

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

ION POP: „MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIȚIE”

„În toate intervențiile sale, transformat de ani buni într-un adevărat istoric, Romulus Rusan n-a conținut să readucă în atenția publică ideea însemnătății pe care o are un asemenea act recuperator. El a vizat mereu, cum putem citi într-un interviu, „o analiză lucidă, conștientizată atât la nivelul individului, cât și al societății”, a ceea ce a fost trecutul comunist, pe care moștenitorii săi s-au străduit și se străduiesc încă să-l ascundă ori să-i minimalizeze efectele.” (P. 5)

RĂZVAN VONCU: „BASARABEANUL DIMOV”

„Public comentariul care urmează, în speranța că, după ce în primul deceniu post-comunist s-a vorbit îndelung despre Dimov (fără ca să apară, totuși, nici măcar o singură monografie care să aducă un plus de înțelegere, față de critica generației șaizeci), astăzi nu asistăm la o nouă uitare a poetului cu adânci rădăcini basarabene.” (P. 6)

TRADUCERI DIN ZUZANA KUGLEROVA

Mircea Dan Duță tălmăcește în limba română poeziile cunoscutei poete slovace, Zuzana Kuglerova. (P. 24)

EDITORIAL

EMILIAN GALAICU-PĂUN: „CE VOR SCRITORII, CE AȘTEPTĂRI AU PROFESORII”

În imagine: bustul lui Alexie Mateevici de pe Aleea Clasicilor.
© N. RĂILEANU

„Să fi fost o persoană fizică – și nu-i greu să ne-o imaginăm, cu părul strâns în coc și purtând haine de epocă –, poezia «Limba noastră» de Alexie Mateevici ar trebui să-și sufle, în aceste zile de iunie 2017, cele 100 de lumânări de pe tortul de sărbătoare, punându-și o

dorință. Una cât pentru un secol. La un an înainte de centenarul Marii Uniri din 1918. Scrisă pe 17 iunie și rostită pe 21 iunie 1917, (...) «Limba noastră» – de la G. Călinescu citire – conține „imagini superioare de mare poezie” și este

nu doar testamentul unui poet «care a văzut în limbă spațiul sacru al identității naționale și făclia din care neamul să-și tragă izbânzile sale» (Dumitru Irimia), ci și, din 1994, imnul de stat al Republicii Moldova.”

„RUSUL CEL BUN”,
„P.S.”,
„MOARTEA SE AMÂNĂ”,
„BASMALUTA ERA
CRĂVATA CEA ROSIE”,
„MOSCOVA”,
„CINCINALA”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

TEOFANII ÎN FORMAT A4 – P. 4

TEO CHIRIAC: „FRICȚIUNEA DINTRE TOTUL ȘI NIMIC”

DREPTUL LA REPLICĂ – P. 10

ALIONA GRATI: „CRITICA CRITICII PREVIZIBILE”

STUDII – P. 14

NICOLAE LEAHU: „„...AMOR, LIUBOV’ & DRAGOSTE, IUBIRE””

PLURALIA TANTUM – P. 18

LEO BUTNARU: „JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE” (I)

PROZĂ – P. 17, 20

DE SERGHEI EVSTRATIEV ȘI NICOLAE ROȘCA

POEZIE

DE MARIA PILCHIN

< 12



CUPRINS

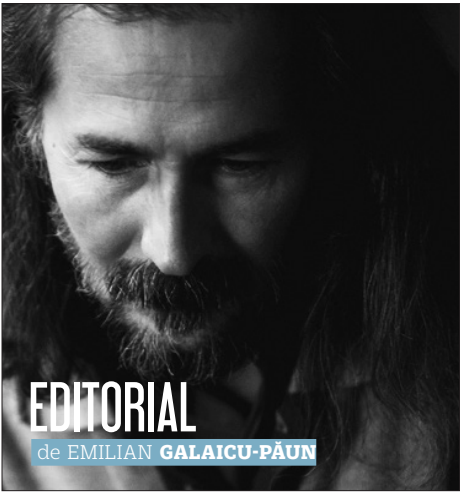
EDITORI:
**UNIUNEA SCRITORILOR
din Moldova
UNIUNEA SCRITORILOR
din România | Filiala Chișinău**

ANUL 3 | NUMĂRUL 6 (20) | IUNIE | 2017



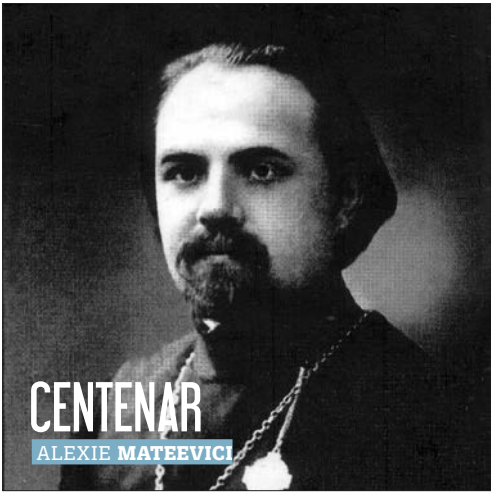
„CHIȘINĂUL VĂZUT DIN PROFIL”
DE EUGEN LUNGU

08 CAPITALA BASARABIEI, IMORTALIZATĂ
ÎN LITERATURĂ



EDITORIAL
de EMILIAN GALAICU-PĂUN

03 „CE VOR
SCRIITORII...”



CENTENAR
ALEXIE MATEEVICI

23 „O POEZIE-
MANIFEST...”

04 TEOFANII
ÎN FORMAT A4
„FRICȚIUNEA DINTRE
TOTUL ȘI NIMIC”
DE TEO CHIRIAC

05 MIRADOR
„MEMORIA CA FORMĂ
DE JUSTIȚIE”
DE ION POP

06 BASARABIA
LITERARĂ
„BASARABEANUL DIMOV” (I)
DE RĂZVAN VONCU

07 REFLEXE
„DESPRE CERNĂUȚI,
ÎN VIAȚĂ ȘI MOARTE”
DE ANA BLANDIANA



POEZIE
DE ZUZANA KUGLEROVA

24 TRADUCERI DIN LIRICA POETEI
SLOVACE ZUZANA KUGLEROVA,
REALIZATE DE MIRCEA DAN
DUȚĂ

09 BREVIAR
„SILVIA URSACHE ÎNTRE
PLĂCERI ȘI RISCURI”
DE ION CIOCANU

10 DREPTUL LA
REPLICĂ
„CRITICA CRITICII PREVIZIBILE”
DE ALIONA GRATI

14 STUDII
„...AMOR, LIUBOV’
& DRAGOSTE, IUBIRE”
DE NICOLAE LEAHU

16 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE
„POEȚI DE PE VREMEA
DIMINEȚII LITERATURII”
DE MIRCEA V. CIOBANU

18 PLURALIA TANTUM
„JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI
LITERARE” (I)
DE LEO BUTNARU

19 VOX CLAMANTIS
„FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
„POEZIA LA IAȘI” (DUS-ÎNTORS)”
DE GRIGORE CHIPER

20 PROZĂ
„SUFERINȚELE BĂTRÂNULUI ICAR”
DE NICOLAE ROȘCA

22 ESEU
„DESPRE UN ALT FEL
DE FRUMUSEȚE” (III)
DE ADRIAN CIUBOTARU

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

Director: Arcadie Suceveanu
Redactor-șef: Teo Chiriac
Redactor-șef adjunct: Adrian Ciubotaru
Secretar de redacție: Grigore Chiper

Colegiul de redacție: Vladimir Beșleagă,
Eugen Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu,
Matei Vișniec (Paris), Răzvan Voncu (București),
Ion Pop (Cluj), Ștefan Hostiuc (Cernăuți), Cassian
Maria Spiridon (Iași), Vadim Bacinschi (Odesa)

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 1000 de exemplare.
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices”
MD-2005, or. Chișinău
str. Feredeului 4/6

 MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI
Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului
pentru Românii de Pretutindeni – www.mrp.gov.ro.

 INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN
Această revistă apare cu sprijinul
Institutului Cultural Român – www.icr.ro.

Toate 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 7 000 de semne, vor fi paginate în Word,
Pages sau alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau Mac OS.



Conținutul publicației „Revista literară” nu reprezintă
poziția oficială a Ministerului pentru Românii de
Pretutindeni sau a Institutului Cultural Român.

EDITORIAL

de EMILIAN **GALAICU-PĂUN**

ISAIAH BERLIN DESPRE PROFESORI ȘI IMPOSTORI

„Tolstoi a fost, cred, cel care a remarcat cândva că ceea ce un om percepe clar – cu adevărat clar – poate să expună simplu, și că ceea ce este simplu de înțeles (chiar și atunci, presupun, când este fals) poate, prin urmare, să fie comunicat de un profesor unui elev cu sensibilitate medie. El credea că afirmațiile potrivit cărora este imposibil, sau foarte greu, să comunici detaliile tehnice ale unei discipline unei minți nepregătite (...) se datorau, de cele mai multe ori, faptului că profesorul voia să-și ascundă lui însuși faptul că nu începuse să vadă pădurea din pricina copacilor. Tolstoi era convins că trăsăturile proeminente ale oricărei probleme pot întotdeauna să fie transmise; și că plângerile că e greu, chiar dacă uneori sunt întemeiate, maschează de prea multe ori propriile confuzii și nesiguranța intelectuală ale mentorului. Acest lucru, la fel ca atâtea altele la Tolstoi, s-ar putea să fie o suprasimplificare imensă; dar, ca de atâtea ori când avem de-a face cu ideile acestui gânditor incisiv, exprimă un adevăr dezagregabil. Dacă măcar câțiva profesori serioși și imaginativi, care se pricep la expunerea limpede, ar încerca să le transmită ceea ce știu învățăcelilor aflați de ambele părți ale barierei, și ar stărui până ar obține o reacție, Tolstoi nu putea crede că rezultatele ar fi dezamăgitoare. Și în această privință înclin mult să cred că avea dreptate. Retorica pretențioasă, obscuritatea sau imprecizia deliberate sau compulsive, pălăvrăgeala metafizică presărată cu aluzii irelevante sau derutante la teorii științifice sau filozofice înțelese doar pe jumătate (în cel mai bun caz), ori la nume celebre, este un truc vechi, dar care predomină cu deosebire în prezent, menit să ascundă sărăcia gândirii sau confuzia, și uneori este periculos de aproape de escrocherie. Și totuși, efortul din ce în ce mai mare de a atrage noțiuni științifice pe tărâmurile artei sau ideologiei, ori noțiuni literare pe tărâmurile științelor, este în sine un simptom lamentabil al dorinței aprige de a arunca o punte peste prăpastie. Impostorii, atât cei literari, cât și cei științifici, ori popularizatorii prost înzestrați oferă mărfuri contrafăcute pentru că există o cerere din ce în ce mai mare de articole autentice, iar activitățile lor rușinoase sunt un indicator la fel de bun ca oricare altul despre lucrurile de care au nevoie mulți oameni din societățile lor, și pe care le caută cât pot ei mai bine.”

(Isaiah Berlin, „Puterea ideilor”, traducere de Dana Ligia Ilin, București, Editura Humanitas, 2012)

CE VOR ȘCRIITORII, CE AȘTEPTĂRI AU PROFESORII

Memoriei mamei mele, Eleonora Galaicu (n. Păun)

Mama a fost cea care mi-a pus, prima, cartea în mână – îi datorez dragostea pentru lectură, chiar dacă în copilărie am suferit pe ascuns că, fiind profesoară de limbă și literatură română, își petrecea serile aplecată peste caietele elevilor, corectându-le dictările & compunerile. Doamne Dumnezeu! câte biblioteci ar fi putut citi, dacă n-ar fi trebuit să învețe generații de copii a scrie corect și a înțelege cele citite. Și chiar îngrijindu-se zilnic de „creșterea limbii românești”, la ore și acasă, mama reușea să-și facă timp pentru a deschide o carte, din biblioteca de familie, destul de bogată pentru acele vremuri. Ceva mai încoace, după trecerea limbii noastre la grafia latină și includerea în programa școlară a unor autori români contemporani, mama mă ruga să-i împrumut unele titluri pe care le citise în studenție, în „anii dezghețului” (Baltagul, Moromeții ș.a.), pentru a-și reîmprospăta memoria înainte de a ieși în fața clasei. După care mi-a cerut *Levantul*, dacă tot urma să predea *Poema chiuvetei*... (Dintr-un soi de jenă filială, n-am întreat-o niciodată cum le pune pe policioare elevilor dintr-a 11-a Căpiștea mea, ce venea imediat după poema lui Mircea Cărtărescu la secțiunea „Postmodernism”; știu însă de la câțiva absolvenți de-ai ei, din promoții diferite, care m-au căutat ulterior să-mi arate producțiile lor poetice, că încuraja toate formele de creativitate literară, cu condiția să respecte limba în care scriu.) În special vara, odată cu vacanța mare, mama se punea cu burta pe carte, lecturile întinse ținând și de excursii la mare/la munte, și de călătorii prin capitalele europene, în care vai! n-a pus piciorul niciodată, dar pe care le știa pe de rost din cetit. Și ca mama trebuie să existe zeci – poate chiar sute! – de profesori de limbă și literatură română, devotați trup și suflet chemării pe care au urmat-o de-a lungul vieții. Pe câți dintre ei îi cunoaștem, noi, cei care contribuim – fiecare, după putințele proprii – la „creșterea limbii românești”? Există, pe masa administrației USM, o listă la zi a profesorilor de limbă și literatură, dacă nu din întreaga țară, cel puțin din municipiul Chișinău? La câte ore deschise de literatură – și la ce școli anume – au mers scriitorii noștri în ultimii ani? Și de ce nu s-ar face o Consfătuire Republicană a profesorilor de limbă și literatură română, chiar la sediul USM, după modelul cursurilor de limbă română pentru învățătorii moldoveni de-acum o sută de ani (19-21 iunie 1917, Chișinău),

în cadrul cărora un preot tânăr, Alexie Mateevici, și-a cetit în premieră *Limba noastră* – dar despre asta, se cuvine să vorbim cu alineat.

Să fi fost o persoană fizică – și nu-i greu să ne-o imaginăm, cu părul strâns în coc și purtând haine de epocă –, poezia *Limba noastră* de Alexie Mateevici ar trebui să-și sufle, în aceste zile de iunie 2017, cele 100 de lumânări de pe tortul de sărbătoare, punându-și o dorință. Una cât pentru un secol. La un an înainte de centenarul Marii Uniri din 1918. Scrisă pe 17 iunie și rostită pe 21 iunie 1917, în cadrul cursurilor de limbă română pentru învățătorii moldoveni, publicată pe 22 iunie 1917 în „Cuvânt moldovenesc”, *Limba noastră* – de la G. Călinescu citire – conține „imagini superioare de mare poezie” și este nu doar testamentul unui poet, care a văzut în limbă spațiul sacru al identității naționale și făclia din care neamul să-și tragă izbânzile sale” (Dumitru Irimia), ci și, din 1994, imnul de stat al Republicii Moldova – probabil singura țară de pe glob în care populația băștinașă își vorbește atât de aproximativ limba maternă –, sabotat și acesta ori de câte ori a fost cu puțință, după cum se întâmpla pe 14 iulie 2009, la recepția dată de Ambasada Franței, când soprana Liliana Marin și tenorul Sergiu Pilipețchi s-au poticnit la strofa a doua a imnului, reluând prima strofă pe post de refren. (Aaug, între paranteze, că poezia era „amputată” în edițiile sovietice ale operei lui Alexie Mateevici de strofa a șaptea: „Limba noastră îi aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri,/ Să ne spună-n hram și-acasă/ Veșnicele adevăruri”, căci, de bună seamă, monopolul „adevărului” îi aparținea Partidului, care vorbea nu din „hram”, ci de la Kremlin.)

În mod cert, destinul poeziei este mult mai împlinit – un singur bemol, de la E. Lovinescu citire: „Nici de contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural și cu amortirea scrupulelor estetice. Numai gândul că unele din aceste versuri au fost scrise înainte de război și că reprezintă, prin urmare, dovezi de continuitate culturală românească dintr-o epocă de înstrăinare ne face să răsfoim, de pildă, *Miresmele din stepă* ale lui Ion Buzdugan sau *Poeziile* lui Al. Mateevici, cu o poezie citabilă (*Limba noastră*) și chiar *Flori de pârlăoagă* ale lui Pan-Halippa” (*Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937) – decât cel al poetului plecat la Domnul pe 13 august 1917. Promisiunea unei vocații lirice de

excepție se întorcea într-un mit, cel al Prorocului, pe care însuși poetul îl invoca-se în versuri pline de patos, fără a bănui vreodată că ar putea să-i revină chiar lui misiunea... Cine însă și-ar fi putut imagina că, la un sfert de veac de la proclamarea independenței Republicii Moldova și la 28 de ani de la trecerea la grafia latină și decretarea limbii române drept limbă de stat a, pe atunci, RSSM, se va admite, fie și teoretic, posibilitatea revenirii la scrierea chirilică – și nu de un fiștecine, ci de... președintele țării, fie-i numele scris cu litere rusești, Игорь Додон, a cărui mamă e și ea... profesoară de limbă română. Or, în îndepărtatul 1989, reacția Interfrontiștilor din partea stângă a Nistrului a fost imediată – blocarea căii ferate pe sectorul Bender-Tiraspol (s-a mai văzut oare o blocadă împotriva unei limbi? mai exact, a unui alfabet?). Să ne imaginăm că, în replică la inițiativa lui Игорь Додон, aceiași interfrontiști fac iarăși grevă – de data asta contra rusificării scrierii noastre, căci, nu-i așa? mai trebuie încă să meriți accederea la o mare cultură, mai trebuie încă să plătești pentru „lucoarea [venită] de la Răsărit”. Iar ca absurdul să meargă călare, că Vladimir Putin în persoană îi dăruiește, cu proximitate ocazie, „președintelui său de companie” manuscrisul original al *Limbii noastre* (și iarăși, nu pot să nu atrag atenția, între paranteze, că Imnul de stat rus este compus de un... fabulist, Serghei Mihalkov, laureat a cinci premii Stalin, iar al nostru de-un preot, mort la datorie pe frontul de la Mărășești), doar că... în slavonă!

Cât despre poema propriu-zisă, constat că *Limba noastră* n-a făcut niciun rid (ceea ce mă bucură nespun), și nici nu și-a pierdut din actualitate (ceea ce ar cam trebui să ne dea de gândit): „Înviați-vă dar graiul...”

Revenind la ideea unei întruniri republicane, sau cel puțin municipale, a profesorilor de limbă și literatură maternă – de ce nu, chiar în preajma începerii noului an școlar –, nu pot să nu constat că asemenea reuniuni se și întâmplă de fapt, cu oarece regularitate, în cadrul obișnuitelor lansări de carte de la Librăria din Centru, sigur într-un format redus. Ce-ar fi să-l lărgim, cadrul & formatul, cât Sala cu Oglinzi a USM, să zicem – invitându-i pe „semănătorii de lumină” (și pe mama președintelui, dacă se poate) chiar de Ziua Limbii Române la o masă rotundă cu scriitorii? Să afli – și unii, și alții – ce vor scriitorii, ce așteptări au profesorii!



TEOFANII ÎN FORMAT A4

FRICTIUNEA DINTRE TOTUL ȘI NIMIC

DE TEO CHIRIAC

Voi începe rândurile de față cu o aserițiune oferită de Toma d'Aquino în *Comentariu la Metafizica*: „Fiecare lucru râvnește în mod firesc la desăvârșire... Iar toate științele și artele sunt rânduite spre același țel, și anume, spre desăvârșirea omului, care este fericirea lui”, aserțiune preluată și nuanțată, în chiar deschiderea *Ospățului* său, de Dante. Acum, după aproape șapte secole de la exprimarea acestor frumoase idei, mă întreb: Oare cât de judicios a rânduit omul științele și artele pentru atingerea acestui țel nobil? Apoi: În ce măsură științele și artele au reușit să-l desăvârșească pe om? Adică, să ne desăvârșească pe noi toți: pe mine, pe tine, pe el și pe ea.

Pentru a răspunde pe scurt la aceste întrebări mai mult decât retorice pot fi invocate cele câteva cuvinte-vedetă de pe ordinea de zi a bătrânei noastre civilizații, precum mai vechile *postanimalism* și *postumanism*, dar și extrem de recentul *postadevăr*, declarat cuvântul anului 2016 de *Dicționarul Oxford*. (Cuvânt care, în mod firesc, într-un viitor previzibil ar putea fi înlocuit de *post-cuvânt*.)

Se pare, așadar, că științele și artele n-au prea mers mână-n mână spre atingerea unui scop comun, cunoștințele științifice fiind utilizate preponderent pentru a săvârși, iar cele artistice, oferite de artele frumoase, de literatură și filosofie, pentru a desăvârși. Cu alte cuvinte, științele săvârșească factorul material, în timp ce artele frumoase desăvârșesc suflaște, spiritul.

Se cunosc mai multe dispute aprinse la care au participat savanți și scriitori consacrați. Un exemplu memorabil în acest sens e polemica lui Goethe cu Newton cu privire la natura luminii. Unii comentatori de mai târziu vor aduce detalii: „Aplicând principiul polarității, metafizicianul Goethe susține că lumina nu este o însumare de culori, cum demonstrează fizicianul Newton, ci un fenomen originar în fața căruia, la polul opus, se află, tot ca fenomen originar, întunericul, non-lumina. Și așa cum faptele exteriorizează caracterul unui om, tot așa, spune creatorul lui Faust,

culorile sunt „fapte ale luminii”. Astfel că, dincolo de experimentele științifice ale savanților, slujitorii artelor încearcă să întrevadă consecințele de ordin moral și spiritual ale cunoașterii, impactul, influența exercitată asupra firii umane de creația științifică și de cea artistică. Prin urmare, și savantul, și artistul – în chiar debutul activității lor de creație – vor trebui să-și pună aceeași întrebare, și anume: Cum își vor chivernisi darurile? Ce vor face cu talanții lor? Vor fi folosiți pentru multiplicarea binelui și frumosului, sau îi vor ascunde adânc în pământ, înmulțind răul și sărăcia? Prin inteligență, erudiție și talent vor construi o lume colorată, plină de „fapte ale luminii”, sau o lume gri, plină de orori și suferințe, cu final coșmaresc, apocaliptic?

Creația (în cazul meu, literară) mă apropie de origini, de înțelepciunea celor vechi care erau mai aproape de Creatorul marelui text. Iar când îmi propun să scriu un text al meu, de fiecare dată așez pe foaia albă unul și același gând: „Creatorul se desăvârșește odată cu desăvârșirea creației sale”. Recunosc: doar în momentul creației mă simt absolut liber, vocația creației fiind libertatea, libertatea interioară și curăția conștiinței. Actul de creație (mă) sublimează. Cum anume? Prin relația de reflecție cu lumea și Creatorul ei, existând îndeosebi la diateza reflexivă. Cum? În ce fel? Asemeni acestei uimitoare forme a materiei – conștiința – care, în momentele mele de creație, se conștientizează, asemenea luminii frumoase care, străluminându-ne, se vede pe ea însăși.

Fără a fi sigur de succes, toată viața m-am căznit să învăț cele trei limbi universale: limba vorbită, limba scrisă și, cea mai grea dintre ele, limba tăcerii. Acestea sunt darurile oferite cu grație de Creatorul marelui text, ca să (mă) desăvârșesc și să (mă) mântuiesc în/ prin propriul meu text. Cu partea mea de text, infinitesimală, să contribui, în spirit cantian, la cunoașterea marelui text, având dorința irepresibilă de a propune o nouă grilă pe percepție a textului cel mare, întreg. Adesea constat însă că în ceea ce scriu e mai multă

ordine decât în ceea ce vorbesc, iar în ceea ce tac, cu tăcerea mea de mormânt, e mai mult adevăr decât în ceea ce scriu. Și nu tot ce e dulce ochiului meu e dulce și plăcut sufletului meu. Și nu totdeauna ce e bine și frumos în mintea și inima mea ajunge să fie la fel de bine și de frumos în mintea și inima cititorului. E ca și cum aș scrie un text despre munți și zăpada veșnică din vârfuri, și ar veni cititorul pe post de comentator și ar declara că, din păcate, în lucrarea mea nu e vorba de zăpezile sclipitoare din munți, ci de caprele de munte și, de fapt, nici de caprele de munte, ci de râia caprelor de șes...

Lipsa de încredere și de credibilitate, lipsa credinței în Creator și în Cuvântul său au provocat o prăpastie, un mare vid de public cititor. Cu ce să-l umplu? Delirul de imaginație, frenezia verbală, stilul prețios – pe toate le-am încercat, dar nu mai sunt bune pentru asta. Excesul de cuvinte puse în circulație fără acoperire în aur (zis și adevăr) ne apropie de starea implacabilă de *post-cuvânt*. Și nu știu cine sau ce, atunci, în lipsa cuvântului, o să mă-nsuflăască, o să-mi dea aripi, o să mă ridice deasupra mea, conferindu-mi nițică sfințenie. Aș vrea, până atunci, să inventez, din cuvinte și idei, șapte roți de lumină pentru a străbate timp-spațiul dintre Alfa și Omega. Să-mi desăvârșesc limbajul ca să înregistrez cât mai fidel și până la capăt inefabilul inteligibil, să descriu într-un nou volum fricțiunea poetică dintre totul și nimic.

Acum pun preț pe fiecare cuvânt scris, pe fiecare cuvânt rostit, pe fiecare cuvânt tăcut, de parcă fiecare din ele ar fi cel din urmă, și ultimul. Iată de ce, înainte de a vorbi, de a scrie sau de a tăcea, mă întreb cu nelișițe: „Și dacă tac și se dovedește că tăcerea mea nu a fost de aur, ci de rahat? Dacă scriu ceva și se împlinește întocmai ceea ce am scris? Dacă rostesc ceva și, ca prin minune, se împlinește ceea ce am rostit?”

Domnul a zis: „Să fie lumină!” Și a fost lumină.
Diavolul a zis: „Să fie lumină!” Și a fost întuneric.

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA PE ANUL 2016

În data de 15 iunie 2017, a avut loc Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul 2016.

PREMIILE JURIULUI USM

Juriul, alcătuit din Mihai Cimpoi (președinte), Nicolae Negru, Claudia Partole, Maria Pilchin, Vladimir Beșleagă, Alexandru Burlacu și Maria Șleahțișchi, a acordat următoarele premii:

Cartea de poezie

Teo Chiriac, *Sufletul meu de până la Big Bang*, Editura ARC.

Cartea de proză

Dumitru Crudu, *Salutări lui Troțki*, Editura Univers.

Cartea de eseu, critică și istorie literară

Adrian Ciubotaru, *Sfârșit de secol românesc*:

decadentismul literar și ideea de decadentă, Editura Știința.

Cartea de traduceri

Leo Butnaru, *Daniil Harms. Când plânge sacadat mașina de tocat, vol. I, Un tigru în stradă, vol. II*, Editura Tracus Arte.

Cartea de dramaturgie

Mihaela Perciun, *Bustul lui Stalin*, Editura Tracus Arte.

Cartea pentru copii și tineret

Iulian Filip, *Pălăriuța Oranj îl lecuiește pe Dumnezeu de răceală*, Editura Junimea.

Publicistică

Ioan Mânăscuță, *Deslușirea semnelor*, Editura Princeps.

Cartea de debut

Violina Galaicu, *Filonul bizantin în cultura muzicală națională*, Editura Cartier;

Tatiana Țăbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier.

PREMIILE CONSILIULUI USM

Premiul Opera Omnia a fost acordat academicianului Mihai Cimpoi.

Premiul de Excelență a revenit lui Nicolae Leahu și lui Mircea V. Ciobanu.

Premiul Relații Culturale s-a acordat Lindei Maria Baros pentru traducerea și publicarea poeziei basarabene în revista franceză *La traductière*.

PREMIILE SPECIALE

Lucreția Bărlădeanu, pentru volumul *Tunica portocalie*, Editura Prut;

Alexandru Vakulovski, pentru volumul *Afganii*, Editura Tracus Arte;

Teodor Popovici, pentru volumul *Marele Coșeriu*, Editura Universul;
Mircea Lutic, pentru volumul *Umbra la-crimii*, Editura Misto;
Serghei Evstratiev, pentru volumul *Povești pentru adulți*, Editura Universul
Ada Zaporojanu, pentru volumul *Ciuperca-Balerină*, Editura Pontos.

În cadrul Galei, **FONDUL LITERAR** a acordat două premii:

Aliona Grati, pentru volumele *Cronici în rețea* și *Paul Goma – inițiere în textul literar*;
Ion Iachim, pentru trilogia *Decameron basarabean*, *Cireșe pentru mareșal* și *Ninge la Cotul Donului*.





MEMORIA CA FORMA DE JUSTIȚIE

DE ION POP

MIRADOR

De aproape treizeci de ani încoace, mai tot românul știe că nu stăm prea bine cu memoria. Francezii au frumoasa expresie „les lieux de mémoire” – „locuri ale memoriei”, marcate de evenimente naționale majore, care merită și trebuie ținute minte, – la noi o astfel de formulă nu s-a tradus încă îndeajuns de fidel în realitate. Doar din când în când, la mari sărbătoriri retorice de isprăvi românești, ne aducem aminte de câte un spațiu sacralizat de prezențe eroice și de jertfe exemplare, confundând însă, nu o dată, fumul de tămâie cu cel al grătarelor de la iarbă verde. Dar, mai ales în acești ani, uitarea a fost programată oficial, s-au distrus documente, desigur neconvenabile noilor autorități postdecembriste, s-au clasat dosare grave, s-au prescris crime, la care unii dintre noi am și fost martori neputincioși, sancționarea cumpliților tortionari comuniști din epoca stalinistă a fost mereu amânată până ce n-a mai rămas decât câte un jalnic supraviețuitor oferit în efigie, în silă și sub mari presiuni ale opiniei publice, drept exemple de „eroi negativi”, ca în manualele de pe vremuri. Dar bietul „adevăr despre Revoluție”, cu întrebarea zadarnică „cine a tras în noi?”, dar „mineriade” iscate de un primitivism politic arogant și cinic, profitabil însă pentru foștii activiști reciclați și urmașii lor rămași ca și neclintiți pe poziții? – Întrebări, întrebări...

Mai există însă, din fericire, și excepții la această „omertă” de marcă mioritică. Una, majoră, a fost evocată de curând, la apariția cărții lui Romulus Rusan, *Istorie,*

memorie, memorial sau Cum se construiește un miracol (Fundatia Academia Civică). În mărturia sa de la lansarea clujeană a volumului (care cuprinde interviuri, conferințe, evocări ale mult regretatului scriitor), Ana Blandiana, co-fondatoarea Memorialului Victimelor Comunismului de la Sighet, spunea că Romulus Rusan n-ar fi acceptat, din modestie, partea a doua a titlului, dar că el se potrivește perfect, în situația dată. Așa și este, căci istoria acestei instituții de prestigiu european ține, în felul ei, de fenomenele ieșite din sfera obișnuitului și firescului, în cazul de față al „normalității” plănuite, desigur, „pentru liniștea noastră”, de proiectanții viitorului postdecembrist al țării. Mai exact, din 1993, când poeta a avut ideea înființării memorialului până astăzi, transformarea sinistrei închisori din Nordul românesc, unde a murit o mare parte din elita noastră intelectuală și politică de după Marea Unire, s-a izbit de tot felul de piedici puse de noii guvernanți, confruntându-se cu odioase campanii de denigrare și refuzându-i-se sistematic orice sprijin oficial. Noroc cu Europa...

Despre toate aceste dificultăți, dar și despre un anume eroism al fondatorilor și oamenilor de bună credință cei s-au asociat în timp vorbesc paginile tulburătorului documentar prin care se reface cronica „miracolului” construit pas cu pas, cu o luminoasă încăpățănare idealistă și cu un spirit de jertfă deloc comun. Din spusele și scrisesele lui Romulus Rusan se reface itinerarul unei ample acțiuni de cercetare arhivistică privind nu doar penitenciarul

de la Sighet, ci și universul concentraționar românesc din anii stalinismului în ansamblu, asociată cu importante documente de istorie orală, obținute în cadrul unor „ateliere” speciale de dialog și dezbateri, mărturii ale supraviețuitorilor, care au permis transformarea fostei închisori într-un muzeu al ororilor comunismului și al rezistenței contra opresiunii, cu amenajări sistematice ale spațiului carceral, menite să evoce vieți și morți exemplare, momente dramatice de opoziție față de regimul instalat la noi sub ocupația sovietică după 1945. În timp, au ocupat aceste spații și documentare privind deportările în Bărăgan, de la „Rusaliile negre” din 1951, ale persecuțiilor religioase, cu martirajul episcopilor greco-catolici, dar prigoana contra altor confesiuni, și revoltele țărănești din anii colectivizării forțate, tragedia deportării românilor din Basarabia și Bucovina de Nord a evreilor din această parte a țării... Paralel, Fundația Academia Civică, înființată în 1994, a editat, sub îngrijirea scrupuloasă a lui Romulus Rusan, zeci de volume de documente și studii asupra universului concentraționar românesc, s-au organizat numeroase conferințe, colocvii, cu participarea unor istorici și politologi de renume, români și străini, au avut loc ediții ale „Școlii de vară” pentru elevi, expoziții documentare itinerante au putut fi vizionate în țară și în lume, – toate menite să recupereze memoria unor suferințe și jertfe amenințate cu uitarea. Deviza memorialului, formulată de poeta Ana Blandiana, concentrează tocmai acest mesaj anamnestic: „Atunci când justiția nu poate deveni o formă

de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție”.

În toate intervențiile sale, transformat de ani buni într-un adevărat istoric, Romulus Rusan n-a conținut să readucă în atenția publică ideea însemnătății pe care o are un asemenea act recuperator. El a vizat mereu, cum putem citi într-un interviu, „o analiză lucidă, conștientizată atât la nivelul individului, cât și al societății”, a ceea ce a fost trecutul comunist, pe care moștenitorii săi s-au străduit și se străduiesc încă să-l ascundă ori să-i minimizeze efectele. El știa prea bine că ne aflăm „într-o lume a lipsei de speranță... dar și a nepăsării față de destinul țării în care trăim”, „cu libertatea răului crescută din incultură”, era conștient că lumea cu rădăcinile smulse ce se conturează tot mai îngrijorător în jurul nostru nu promite nimic bun, și tocmai de aceea s-a și angajat la truda impresionantă de reconstrucție a aducerii aminte, vitală pentru orice popor care vrea să înainteze demn în istorie.

Or – se spune la o altă pagină –, acum „nu se învață istoria faptică, cronologică, ci se tratează niște teme abstracte, politologice”, orele ce i se consacră se tot reduc în școli, trecutul se șterge programatic, trăim un moment de „patologie a memoriei”, cum sună o expresie a lui Alexandru Zub. Contra acestei patologii, a amneziei vinovate, memorialul Sighet, Academia Civică și publicațiile sale, au militat vreme de peste două decenii sub îndrumarea celor doi curajoși fondatori, pentru ca lecțiile reînvățate ale istoriei recente redevină fertile pentru actualitatea imediată și anii ce vor urma, pentru ca „Magistra vitae” să poată fi cu adevărat un îndreptar spre căi mai sănătoase al societății în care trăim. Fiindcă ceea ce se petrece acum, la noi, dar și prin alte geografii prinse sub tăvălugul „mondializării” nu anunță mai nimic bun, identitățile naționale sunt grav primejduite și din interior de ceea ce s-ar putea numi comoditatea uitării, lipsa de curaj a confruntării cu tragediile trăite de înaintași, dezinteresul față de tot ceea ce depășește micul profit al clipei prezente, trăită adesea la suprafață, sub impulsul interesului imediat și sub luminile adesea înșelătoare ale civilizației divertismentului. S-a tot spus – și poate că asemenea propoziții vor fi auzite într-o zi, nu prea târziu –, că cine refuză să-și cunoască și recunoască trecutul și să învețe din erorile și dramele lui nu poate avea nici viitor. Cartea lui Romulus Rusan ni le reamintește acum cu o voce de Dincolo, vibrant-tulburătoare, care ne va însoți, trebuie să ne însoțească, multă vreme de acum înainte.

GALA PREMIILOR

Evenimentul s-a desfășurat într-o atmosferă festivă, fiind prezent un număr mare de scriitori și cititori. La ceremonia de premiere au asistat reprezentanți ai unor instituții ale statului: Aliona Strâmbeanu, Ministerul Culturii; Pavel Ianeț, viceministru al Tinerețului și Sportului; Lucia Culev, șefa Direcției Cultură a Primăriei Municipiului Chișinău; șeful Inspectoratului de Poliție, Alexandru Pînzari.

Totodată, au participat și o parte din sponsorii și susținătorii Galei Premiilor: Marcel Darie, Președinte al ONG Chișinău, Vugar Novruzov, președintele Congresului Azerilor din R. Moldova, Andrei Jicol, director al Companiei Trendseter; reprezentanți ai Companiei Daac Hermes S.A., Companiei Supraten, Teatrului Satiricus „Ion Luca Caragiale”.



Gala Premiilor 2017, inaugurată de președintele USM, Arcadie Suceveanu.



© N. RĂILEANU

BASARABIA LITERARĂ

BASARABEANUL DIMOV (I)

PRECIZĂRI BIO-BIBLIOGRAFICE, ÎNTR-O CORESPONDENȚĂ DE DRAGOSTE

de RĂZVAN VONCU

Deși a apărut în 2003, corespondența lui Leonid Dimov cu cea care îi va deveni prima soție, Lucia Salam, nu a fost îndeajuns recepțată. Nici măcar cât să îi determine pe savanții autori ai *Dicționarului general al literaturii române* să consemneze numele tatălui poetului (!). Public comentariul care urmează, în speranța că, după ce în primul deceniu post-comunist s-a vorbit îndelung despre Dimov (fără ca să apară, totuși, nici măcar o singură monografie care să aducă un plus de înțelegere, față de critica generației șaizeci), astăzi nu asistăm la o nouă uitare a poetului cu adânci rădăcini basarabene.

După debutul editorial târziu (în 1966, cu volumul *Versuri*), Leonid Dimov s-a închis tot mai mult în sine. Pe măsură ce faima sa literară creștea, poetul se retrăgea pas cu pas din viața literară, lăsând doar opera să depună mărturie despre tribulațiile spiritului său.

A ajuns, spre sfârșitul vieții, la o *existență de hârtie*, albă. Nimeni nu știa cum și pe cine iubește *oniricul* Dimov, ce citește, pe unde îi place să se plimbe. Putea fi văzut, uneori, în zona în care locuia (în Capitală, la Obor, în Blocul ACR), căutând cu mintea urmele vechiului târg interbelic: loc familiar lui, cel venit la București dintr-un patriarhal târg basarabean, Ismail, și niciodată adaptat la haosul metropolei socialiste. Își crease o biografie funambulescă, în care nici numele real al părinților nu era întotdeauna cu acuratețe menționat. Puținele sale întâlniri întâmplătoare cu colegi scriitori au fost povestite de aceștia cu savoare și fast, dar și cu conștiința unicității acestor momente.

După 1989, misterul din jurul lui Leonid Dimov a fost amplificat de pseudo-urmași abuzivi. I s-a construit o biografie de *guru* și de *rezistent*, de om și poet pur, care a preferat tăcerea, în locul compromisului. S-a încercat chiar să fie contrapusă statura sa morală celei a lui Nichita Stănescu, ignorându-se informația că, în rarele lor întâlniri, cei doi mari poeți erau, de fapt, foarte buni prieteni. Un accident biografic – a urinat, într-o stare de euforie, pe soclul statuii lui Stalin, care urma să fie demolată, și a suferit pentru asta o scurtă detenție – a fost transformat într-un act de acuzare la adresa... generației '60, pe motiv că aceasta, ce-i drept, a

apucat vremuri mai blânde. Iată însă că istoria literară este necruțătoare: statura literară a lui Leonid Dimov l-a transformat, în ciuda discreției și a modestiei sale, într-un om public, cu toate serviciile aferente acestei condiții. Valoarea poeziei dimoviene a suscitat cercetări și cercetările au ajuns, fatalmente, și la omul Dimov. Astfel că au văzut lumina tiparului, în urmă cu aproape trei ani, scrisorile de tinerețe, adresate de poet iubitei sale Lucia Salam, care avea să devină și prima sa soție.

Datorată criticului și istoricului literar clujean Corin Braga, ediția Leonid Dimov – *Scrisori de dragoste (1943-1945)** reprezintă de-a dreptul o revelație și înclin să pun exclusiv pe seama superficialității criticii noastre actuale slaba receptare de care a avut parte.

Volumul reunește, așa cum o indică titlul, jumătatea dimoviană din corespondența purtată de-a lungul a mai bine de un deceniu, între poet și Lucia Salam, corespondență începută în penultimul an de liceu și încheiată după întoarcerea scriitorului din armată. 11 ani care străbat nu numai o perioadă fundamentală din viața unui poet – trecerea dinspre adolescență înspre maturitate –, ci și cel mai dificil deceniu din întreg secolul al XX-lea românesc. Între realitatea războiului și cea a dezlănțuirii stalinismului se scrie, de fapt, istoria iubirii dintre Leonid și Lucia, o iubire – cum vom vedea – dificilă și deloc lipsită de crize.

Să notăm, pentru început, că editorul, cu o răbdare de benedictin, a reconstituit, de fapt, această jumătate, „a lui Dimov”, dintr-o corespondență relativ bogată. Scrisorile Luciei Salam nu s-au păstrat, iar cele ale poetului sunt, în cea mai mare parte, nedatate sau datate eronat, calendarul „exterior” fiind, anticipez, mai puțin important pentru el decât calendarul interior al sentimentelor. Corin Braga a trebuit să apeleze la o mulțime de factori exteriori și de context, pentru a putea ordona scrisorile, și a făcut-o excelent, oferindu-ne, prin această exemplară ediție, șansa unei *lecturi interioare* a tânărului Dimov. A lui Dimov de dinainte de Dimov...

Relația dintre poet și viitoarea sa soție nu are o evoluție lineară, predictibilă. Fapt explicabil atât prin vârstă (și prin subsecventa maturizare a sentimentului, ivit la vârsta adolescenței și materializat, prin căsătorie, la maturitate), cât

și prin datele particulare ale psihologiei celor doi. Pe cea a Luciei putem doar s-o ghicim; în schimb, pe cea a lui Leonid o putem reconstitui destul de bine din paginile scrisorilor, care, spre deosebire de poezia sa ulterioară, nu învăluie înțelesurile în deja cunoscuta, *dimoviana* rețea de ascunzișuri textuale și broderii barochiste.

Iată de ce afirm că *Scrisori de dragoste* este, probabil, prima contribuție serioasă la cunoașterea universului dimovian, după receptarea din deceniul '66-'76, care l-a fixat definitiv pe acest mare poet în conștiința literară românească. Nu e o apreciere exagerată: după ce critica a constatat profunzimea originalității poeziei dimoviene, căreia i-a recunoscut meritul de a duce mai departe (până în postmodernism) poetica barbiană, „altoită” cu metafora surprinzătoare a suprealismului și cu harul arghezian al „cuvintelor potrivite”, n-a mai urmat nimic. Sterila exaltare, din anii '90, a operei dimoviene, înfățișată, fraudulos, ca un contrapunct moral și estetic al poeziei lui Nichita Stănescu, nu înseamnă, să recunoaștem, mare lucru din perspectiva neiertătoare a istoriei literare...

Nicionirismul în sine, ca ultimă avangardă literară românească, nu se bucură, în paranteză fie spus, de o mai bună înțelegere. În afara monografiei Tepe-neag, semnată cu câțiva ani în urmă de Nicolae Bârna, nu se știe, de fapt, mai nimic despre eșafodajul estetic al acestui curent, important în desprinderea

literaturii noastre de realismul socialist și în restaurarea principiului autonomiei esteticului...

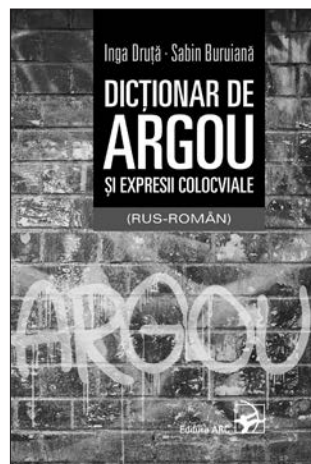
Dar să revenim la corespondență și la avatarurile lui Dimov îndrăgostit.

Un Dimov, înainte de toate, *surprinzător*: cine ar fi crezut că în ființa atemporală a poetului corpulent și hirsut, tăcut și retras, a trăit cândva un îndrăgostit romantic și ardent? Cine ar fi crezut, mai departe, că în spatele acestui formidabil orfevru al limbii române – a cărui demențială trudă asupra Cuvântului a îmbogățit considerabil poezia noastră – se ascunde un suflet slav, conștient de culmile și abisurile psihologiei sale? Cine ar fi bănuț, mai simplu spus, că Leonid Dimov a început să învețe românește de-abia după mutarea familiei la București, la vârsta școlărității, și că, în anii '50, încă nu se simțea acasă, în România?

Oricât de sumare și de marginale, în raport cu intensitatea sentimentului care animă primii ani de corespondență, aceste dezvăluiri biografice aruncă o altă lumină asupra a ceea ce știam despre Leonid Dimov. Nu cred că mă afund în mlaștina biografismului desuet dacă afirm că ele sunt capitale pentru deconstruirea universului unuia dintre cei mai originali poeți români din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

* Leonid Dimov – *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, biobibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Editura Polirom, București, 2003.

NOI APARIȚII • EDITURA ARC



INGA DRUȚĂ, SABIN BURUIANĂ
DICTIONAR DE ARGOU ȘI EXPRESII COLOCVIALE (RUS-ROMÂN)

Este primul dicționar rus-român de argou și expresii colocviale. Lucrarea conține termeni proveniți din limbajul infractorilor, denotând mentalitatea lumii interlope; elemente de jargon din medii cum ar fi armata, sportul, lumea spectacolelor de divertisment, mediul politic, comunicarea pe internet etc.; cuvinte tabu, care au dreptul la atestare lexicografică, fiind extrem de frecvente în limba vorbită; termeni proveniți din limbajul adolescenților – nesecată sursă de cuvinte și expresii informale; expresii familiare etc. Prin spectrul larg al limbajelor abordate, dicționarul se adresează, în egală măsură, studenților, ziariștilor, cercetătorilor, traducătorilor. **(Editorul)**

Pe Lora și Grigore Bostan i-am cunoscut pe la sfârșitul anilor 90 la Sighet. Participarea lor la simpozioanele Memorialului a fost împlinirea unui vis care devenise aproape obsesie: visul de a avea în cadrul dezbaterilor noastre și mărturii ale represiunii din Bucovina de Nord, visul de a reuși să invităm și personalități ale culturii românești care continuă să respire în Cernăuți. Îmi amintesc cât de greu a fost să găsim nume și adrese, cât de dificil a fost să facem să le ajungă invitațiile și apoi să fie obținute toate aprobările necesare trecerii frontierei, încât când am reușit să avem la noi pe cei doi profesori ai Universității din Cernăuți, prezența lor încheia o luptă și reprezenta o victorie. Și îmi mai amintesc intervențiile cutremurătoare despre campaniile duse împotriva „mentalităților burgheze, naționaliste și obscurantiste” care erau tot atâtea pseudonime ale luptei împotriva tradițiilor și istoriei românești, campanii în timpul cărora marea Catedrală din inima Cernăuților, ridicată de românii bucovineni în 1844, cu inscripții românești pe frontispiciu, a fost transformată în depozit de hârtie, după cum, imediat după ocupație, au fost schimbate numele străzilor: strada Ștefan cel Mare devenind strada Stalin și strada Mihai Eminescu, strada Maxim Gorki.

Scrise cu rigoare științifică și în cheie academică, intervențiile lui Grigore Bostan cuprinse în Analele Sighet (volumul 5, 6 și 8) se așezau peste cutremurarea produsă de publicarea jurnalului Aniței Nandriș pe care îl completau, îl creditau și îl introduceau în disciplina istoriei.

Ne-am împrietenit din prima clipă, de fapt formula nu este potrivită pentru că nu a fost vorba de o prietenie care s-a născut, ci de descoperirea unei prietenii care părea că existase de dinainte de a ne cunoaște. Și ne-au invitat la ei la Cernăuți.

Ca să poată fi înțeleasă emoția cu care am primit această invitație, emoție care a marcat aproape inițiativă călătoria făcută apoi, trebuie să spun că Tata își făcuse studiile de drept și de teologie la Cernăuți și ne crescuse pe sora mea și pe mine într-un adevărat cult al acestui oraș, pierdut pentru noi, despre farmecul și frumusețea căruia ne povestea cu accente aproape mitice.

Ce oraș din România de azi seamănă cu el? Întrebam noi încercând să



DESPRE CERNĂUȚI, ÎN VIAȚĂ ȘI MOARTE

de ANA BLANDIANA

aproximăm prin comparație imaginile descrise.

Cu niciunul, răspundea Tata cu un fel de mândrie care nu permitea nostalgiei să coboare în real.

Când am ajuns la Cernăuți, însă, realitatea și-a luat fără scrupule și reticențe revanșa. Peste orașul din povestirile Tatei se așternuse ca un praf gros istoria sovietică, un praf care estompa contururile pe care abia dacă mai reușeam să le descopăr și să le refac după ghidul amintirilor din copilărie. În timp ce domnul Profesor Bostan ne conducea în Catedrala (întoarsă de curând la rosturile ei) în care se ruga și se iniția studentul la Teologie, care urma să-mi devină tată, aveam sentimentul că pășesc cu efort în urme mai mari decât ale mele pe care praful nu reușise să le șteargă în întregime. Singurul loc care părea să fi scăpat degradării, care se potrivea cu reprezentările din reveriile copilăriei era Universitatea, care își păstrase demnitatea de Alma Mater în pofida tuturor umilințelor prin care nu aveam cum să sper că nu trecuse. Marile săli de solemnități descrise de Tata aproape liric, biserica încorporată complexului universitar, amfiteatrele și biblioteca,

pe toate le regăseam la locul lor din vis, dar ceea ce m-a frapat, în timp ce ne lăsam conduși de Lora și Grigore Bostan, era descoperirea că și ei, prietenii noștri universitari, se aflau aici la locul lor, se simțeau acasă și mândri de acea supraviețuire intelectuală ai cărei reprezentanți erau, dincolo de orice tristețe, cu adevărată mândrie. Îi simțeam mai acasă în sălile de o vetustă eleganță ale vechii Universități decât în apartamentul lor din blocul de tip sovietic unde ne-au găzduit două sau trei nopți în care adormeam doar spre ziuă, după ce îl ascultam ore și ore pe profesorul – gazdă în biroul lui zidit din cărți vechi românești – vorbindu-ne despre felul în care, urgisite sub atâtea stăpâniri străine, limba și cultura română supraviețuiseră adesea prin miracol și continuau să mărturisească. Când în anii următori Profesorul Grigore Bostan a devenit membru al Academiei Române, mi-l imaginam vorbind în Aula tuturor solemnităților despre aceleași lucruri și cu aceeași însuflețită dăruire, așa cum ne vorbise nouă în nopțile petrecute în blocul sovietic de la Cernăuți. Pentru că nu aveam să uit niciodată acele nopți din odaia de cărți în care patriotismul era atât de dens

încât aveam impresia că l-am fi putut tăia cu cuțitul, ca să ducem și în țară, unde ar fi fost atât de necesar, o parte din el.

În ceea ce mă privește, niciodată nu-mi amintesc să fi fost mai cuprinsă de patriotism decât în cimitirul din Cernăuți, care, într-un anume fel, și oricât ar părea de ciudat, reprezintă în amintirea mea punctul culminant al acelei prime vizite a noastre în Bucovina de Nord. Când Grigore sau Lora ne-au propus să mergem să vedem cimitirul, nu ne-am mirat, mi-a plăcut întotdeauna să mă apropiu de orașe vizitându-le piețele de legume și cimitirele. Dar abia când am dedus că ne vor însoți amândoi, iar poetul Ilie Zegrea a spus că vine și el, am înțeles că drumul la cimitir urma să fie mai mult decât îmi închipuiam.

La început m-am speriat: Cu excepția unor morminte străjuite de o bondoacă stea roșie fixată pe un băț, marea majoritate a celorlalte aveau așezată la cap, perpendicular pe placa ce acoperea mormântul, o altă placă înaltă pe suprafața neagră și lucioasă a căreia era reprodușă, printr-o tehnică pe care n-o mai văzusem, fotografia, în cele mai multe cazuri în picioare, a răposatului. Nefiresc de mari, unele chiar monstruase, pozele negre ale morților te înconjurau ca niște spectre, în același timp înspăimântătoare și ridicole, mai ales atunci când, ciudat de des, aveau uniforme militare cu pieptul acoperit de decorații. Am trecut printre ele străini, grăbiți să scăpăm și să ajungem la ceea ce altădată era centrul cimitirului și unde se aflau criptele românești, locul de veci al marilor familii ale boierimii bucovinene, cu numele copiate din cărțile de istorie săpate cu litere latine în piatră deasupra intrării. Îmi amintesc și acum cât de mândră mă simțeam privind acele somptuoase lăcașuri pregătite pentru eternitate, a căror noblete părea să aparțină nu doar altei epoci sau seminții, ci pur și simplu altei stări de agregare. Cavouri-le acelea părăsite de generații întregi, cotropite de ierburi și mușchi, măcinate de intemperii și evident înfrânte nu numai de moarte, ci și de istorie, reușeau să transmită dovada unei civilizații a cărei trecută existență cei vii aproape că o uitaseră. Puterea lor de a o mărturisi era copleșitoare și m-am simțit înrudită și solidară cu ea.



Gala Premiilor 2017. Acad. Mihai Cimpoi, cu un premiu (Opera Omnia) „pe cât de solid, pe atât de lichid”.



Gala Premiilor 2017. Moni Stănilă, Al. Vakulovski (Premiul special) și Dumitru Crudu (Cartea de proză).



© N. RĂILEANU

CHIȘINĂUL ȘI LOCUITORII LUI

CHISINĂUL VĂZUT DIN PROFIL (I)

de EUGEN LUNGU

Chișinăul a devenit rusesc tocmai în momentul când în Europa se defineau net profilurile naționale. Așa că târgușorul, de fapt un sat mai mare, în loc de a avea o clară conștiință despre matricea sa spirituală, se trezea buimac într-o altă limbă și într-un alt stat decât în fireasca lui latinătate. Oamenii săi de cultură s-au format în alt idiom și în alte priorități ideatice, publicându-și scrierile la Moscova, Sankt Petersburg, Berlin sau aiurea fără a prelungi și susține o tradiție locală. Care? În 1835, când Alexandru Hâjdeu publica în revista moscovită *Телескоп* „celebrul” său articol *Literații basarabeni*, lista, un adevărat „поименный список”, era extrem de scurtă, iar în memoria cititorului actual doar două nume mai sunt familiare – A. Donici și C. Stamati. Ambii nechishinăuieni prin naștere. Alții nu existau pur și simplu.

Pospaiul de cultură românească în Chișinăul de ieri nu e deloc treaba localnicilor – totul e indus din exterior. La fel când vine vorba de Chișinăul imortalizat în literatură – și în acest sens contribuția majoră e a celor aflați în trecere pe aici sau a celor interesați de temă, situație care se menține până în interbelic.

În studiul *Semimileniul Chișinăului* (1936), Gheoghe Bezviconi susține că acest interes începe chiar de la cronicari, primii citați fiind Miron și Nicolae Costin, tatăl și fiul: „De altfel valea Băcului este drumul principal din centrul Basarabiei, încât Miron Costin, vorbind de Ghica-Vodă, zice c-a plecat din Lăpușna pe Bâc spre Tighina”. Într-adevăr, cronicarul consenmează mai multe incursiuni militare pe Bâc, dar nu pomenește niciodată de Chișinău. Abia fiul său îl remarcă: „*N. Costin* povestește că în 1673, împotriva lui Gh. Duca-Vodă s-au răsculat vitejii basarabeni: sărdarul *Mihalcea Hâncu*, *Durac*-sărdarul și *Constandin*-clucerul. Ei au captivat Iașul, iar Vodă pribegi la Vaslui. Dar el chemă în ajutor pe Halil, pașă de Silistra, care zdrobi pe răsculați într-o luptă, la 29 noiembrie, la Chișinău pe Bâcu”.

D. Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, se arată și el foarte preocupat de Bâc, această Căcaină a noastră, mai ales de Cheile Băcului – misterioasele pietre ce se înșiră până în Crimeea. „Dedică” însă doar un rând jumătate Chișinăului, nume pe care abia îl sesizăm ca atare în originalul latinesc: „Praetera Kissnou, ad

flumen *Bicul*, non magni momenti urbecula” („În afară de acestea se mai află aici Chișinăul, un târgușor de mai mică însemnătate, așezat pe râul Bâcul”).

Într-un percutant eseu din *România literară* (*Un târâm al literarului*) Mircea V. Ciobanu ne reamintea paginile scrise de Costache Negruzzi sub impulsunile unor vizite la Chișinău: *O alergare de cai* și *Scrisoarea VII*. Nuvela e concepută în 1836 (doar epilogul e adăugat în 1857), adică suntem pe la începutul secolului al XIX-lea, dar capitala încă neoficială a viitoarei gubernii afișa deja un specific prea puțin românesc. Este mai mult decât elocvent subtitlul prozei – *Скачка*. Termenul rusesc (nuvela cuprinde și alte lexeme de împrumut) se infiltra, deja destul de sigur, într-un trafic bilingv, chiar și sub pana unui musafir de peste Prut, un excelent vorbitor și un stilist al românei pure, care e doar într-o vizită prelungită la Chișinău! E suficient să ne închipuim cum vorbeau atunci localnicii, într-un mediu lingvistic dominat de rusă! Neștiutori de rusă la început, dar obligați mai apoi prin ukaz imperial să o vorbească.

Poate că avea dreptate regretatul profesor Ion Osadcenco când insinua cu subînțelesuri că numele abreviat al eroinei principale din *Скачка* – flusturatica doamnă B. – nu e de fapt un nume, ci un calificativ desemnat de un foarte popular cuvîntel rusesc... Iar Negruzzi, cum sublinia universitarul care publica-se o monografie despre opera clasicului, știa bine rusa și, evident, acel cuvânt!...

Puțini cunosc azi amănuntul că Anton Pann a învățat probabil românește (!) și, desigur rusește, tot la Chișinău. Aici își începea și cariera sa de psalt, artă în care a excelat apoi și peste Prut, înainte de a se dedica poeziei. Era un copil când venea, pe la 1806, în orașul de pe Bâc și părăsea urbea având deja mustăcioară de adolescent copt (1812). E în toiul unuia dintre nesfârșitele războaie ruso-turce. Tatăl său, căldărarul Petrov, murise încă în Slivenul bulgar de unde se trăgeau, iar mama Tomaida se refugiază la Chișinău cu trei fii. Cei doi mai mari, așa cum precizează biografia poetului, s-au înrolat în armata rusă și au căzut amândoi la asaltul Brăilei (1809). Micul Anton „intră corist (so-

prano) la biserica mare din Chișinău. Învăță el acum românește?” – se întreabă Șerban Foarță într-un tabel cronologic la scrierile lui Pann. În Chișinău erau pe atunci mai multe biserici. Sub bolțile căreia dintre ele răsunase glasul de înger al refugiatului din Bulgaria? Să fie Măzărache? Căci biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena, azi în raza capitalei, ținea pe atunci de satul Visternicenii, iar catedrala somptuoasă va fi ridicată abia în 1832-1836; sau e vorba de alt lăcaș sfânt? Poate „soborul vechiu” – catedrala veche a Sf. Arh. Gavriil și Mihail, care trebuie să fie identică cu biserica domnească a Sf. Nicolae, distrusă de tătari în 1739 și reclădită de aga Lupul Năstas” (Lucian Predescu, după un anuar din 1924). Sau biserica Sf. Ilie? În 1814, în Chișinău erau șapte biserici. Probabil nu vom ști cu siguranță niciodată.

Despre aflarea lui A. Pann la Chișinău s-au păstrat date puține. Nici Tudor Vianu, de regulă, bine informat, nu ne spune mai multe. Exegetul ținea în 1954 două conferințe despre Anton Pann: una „în cadrul Uniunii Scriitorilor din RPR, la 26 noiembrie 1954”, alta „în cadrul Societății de științe istorice și filologice, filiala Iași, la 14 decembrie 1954”. România era pe atunci satelitul URSS, așa că patetismul pro-rus al întotdeauna sobrului Vianu nu ar trebui să ne mire: „De multe zeci de ani creștinătatea apăsată, plugarii iobagi și micii negustori sau meseriași ai satelor și târgurilor, așteptau mântuirea de la Țarul tuturor Rusiilor. Nădejdea aceasta se animă în 1806 când începe războiul ruso-turc. Oamenii încep acum să vorbească mai liber, să-și spună păsurile lor. Dar când Napoleon amenință din apus și armatele ruse sunt chemate să întâmpine pe năvălitor, un mare val de oameni le însoțește peste Dunăre. Doi frați de-ai lui Pann cad în bătăliile din jurul Brăilei. Tomaida cu unicul ei fiu rămas în viață își găsesc adăpost la Chișinău. Anton află aici un oraș mare, cu grădini întinse. Bisericile strălucesc cu clopotnițele lor aurite. Dinăuntru se aud cântări mărețe. Coruri pe mai multe voci și preoți înveșmântați în odăjdii fastuoase intonează axioane și irmoase, tropare și condace, cum nu se puteau auzi într-o mică biserică de sat. Anton este primit în corul bisericii catedrale [care? – e.l.]. Este rânduit printre soprani. Are o voce limpede și plăcută, pe care vârsta n-o va altera. Aici va pune el baza învățăturii sale muzicale,

cu care se va mândri mai târziu și-i va da un loc printre reformatorii muzicii bisericești în Principate”.

Încântătorul tablou pe care îl imaginează T. Vianu este o penibilă fantasmă a realismului-socialist de inspirație sovietică. În realitate, Chișinăul era un sat prozaic de murdar, noroios și prost administrat. Iată cum îl descrie, spre exemplu, un trimis al țarului, Filipp Vighel: „Eu n-am văzut un sat mai urât și mai dezordonat, decât el (Chișinăul). Din depărtare el încă seamănă a ceva, dar intrând în el, eu am rămas cu gura căscată...”. Într-o scrisoare către Pușkin, Chișinăul e comparat cu o groapă de gunoi: „*Скажите, мой милый безбожник, как вы могли несколько лет выжить в Кишиневе? [...] [Я] скажу тоже: хотя мои грехи или лучше сказать мой грех велик но не столько чтобы судьба определила мне местопребыванием помойную эту яму*”. Pușkin răspundea la această scrisoare prin celebrul poem cu nu mai puțin celebrul vers „*Проклятый город Кишинев*”. Ei bine, Vighel avea gloria de poponar de elită (aceiași Pușkin, în același poem: „Но, Вигель – пощади мой зад!”) și de cel mai cărcotaș dintre rușii care vizitează Chișinăul la începutul secolului al XIX-lea. Nu altfel vedea însă târgul Pavel Kiselev, cel care a devenit ulterior... bulevard în București. Într-o scrisoare din 1816 către Alexandru I, generalul definea localitatea drept „un sat mare, murdar și prost cu patru sau cinci case de piatră”. Nici englezul William Macmichael (1783-1839) nu rămâne încântat de Chișinău la 1817, dar fără a afișa o atitudine de silă, cum o fac ceilalți doi.

Oricum, Chișinăul l-a marcat evident pe tânărul Pann, dar nu știm dacă scriitorul a lăsat și ceva mărturii scrise despre orașul basarabean.

Nu a lăsat probabil mărturii scrise despre Chișinău nici Costache Conachi, fugit de Eterie și stabilit pentru un timp la Sângera, dar vizitând neapărat urbea în devenire. La Chișinău îl primea în audiență împăratul Rusiei Alexandru I, care era în trecere prin Basarabia. Poetul era bine școlit, cunoștea limbi, monarhul rus rămânând impresionat „că sunt printre moldoveni bărbați așa cu minte și cu învățătură” (Efim Levit).

În genere, răzmerița grecilor din principate a pus pe drumuri boierimea

valahă și cea moldovenească, Chișinăul, pe la 1821-1823, umplându-se cu refugiați. Aleksandr F. Veltman, topograf militar rus, descria în *Amintiri despre Basarabia* (1837) această pașnică „invazie”: „Lumea furnica deja în el [în Chișinău]. În loc de douăsprezece mii de locuitori, aici se găseau până la cincizeci de mii, pe o întindere de patru verste pătrate. El se asemana mai mult cu o îmbulzeală a poporului la o sărbătoare locală, unde acei veniți, se stabilesc cum pot, familii întregi într-o singură cameră...

Chișinăul în acea vreme era rezervorul de prinți și de boieri nobili din Constantinopol și din cele două principate. În fiecare casă care avea două trei camere, trăiau refugiați din splendidele palate din Iași și București. Aici era în trecerea sa spre Italia și domnitorul Moldovei Mihail Șuțo; aici s-a așezat familia lui, în care strălucea, ca frumusețe Rala Șuțo; aici era familia Mavrocordato, în mijlocul căreia a înflorit Maria, cea din urmă reprezentantă a frumuseții antice feminine pe pământ... La fiecare pas, se încingeau discuții asupra chestiunilor grecești... Moldovenii în general, doreau succes turcilor și se bucurau din tot sufletul, când li se tăia capul fanarioților; fiindcă în fiecare din ei, îi vedeau pe viitorii domnitori ai săi” (apud Ștefan Ciobanu, *Chișinăul*, 1925).

În 1818, țarul Alexandru I vizita Chișinăul. Slavofiliile își amintesc și azi, înduioșați până la lacrimi, că împăratul, în semn de mare „drujbă”, a dansat „mititica” la balul dat de Toader Crupenschi. Tot ei regretă că marea casă (Columna colț cu Pușkin) a boierului filorus a devenit o ruină, iar în 2003, rămășițele pereților au fost demolate (azi casa e reconstituită).

În 1912, pentru a consemna un secol de dominație rusă în Basarabia, se decidea ridicarea la Chișinău a unui monument lui Alexandru I. A fost inaugurat abia la 3 iunie 1914 în prezența lui Nicolae II. Evident, Alexandru I „merita” această recunoaștere publică – în timpul domniei sale a ocupat rând pe rând „Gruzia de Est și de Vest, Mingrelia, Imeretia, Guria, Finlanda, Basarabia, cea mai mare parte a Poloniei”. Despre cum a fost îngenuncheat Azerbaidjanul citiți romanul *Capul de Elçin*, volum apărut recent.

Cert e că istoricii ruși nu folosesc verbul defăimător a ocupa, ci recurg la un eufemism anestezic – acele țări și ținuturi *непешили* („au trecut”) în componența Rusiei, așa ușurel și „benevol”, cum ar trece cineva pârliazul la vecin.

În 1914, sub privirea de bronz a împăratului nu se vedea niciun monument național în capitala guberniei. Despre gradul de cultură națională din ținut ne vorbește sugestiv și lapidar acest anunț, scris de un destoinic precursor al lui I.D. Ceban, într-un ziar local de atunci, cu denumire predestinată – *Гласул Басарабией*: „16 *Февруаріе 1914. Штирій дин Кишинёу. Пела ынченпутул луй Мартіе ор съ ауче де сфыришит монументул (памятник) ымпѣратулуй Александру I. Кум се скріе, скульпторул Ксименес ва соси ын Кишинёу ши суб привигеря луй се ва лукра монументул.*”

Monumentul împăratului era mai mult decât o simplă sculptură: figura de bronz, pe un soclu înalt și maiestuos, cea mai impunătoare din Basarabia, simboliza grandoarea și invincibilitatea unui imperiu într-un teritoriu pe care, după o sută de ani, îl considera un bun inalienabil al său, și nu o bucată luată cu japca din trupul altei țări. În 1918 simbolul devenea impropriu, dar, după cum se afirmă, a fost retras civilizat într-un muzeu.

Monumentele sunt o mărturie mută, o istorie metonimică a marii Istorii. Aproape în același loc, în 1928, era dezvelită statuia lui Ștefan cel Mare. Era pentru prima dată când Chișinăului i se da un simbol național protector. N-a fost să fie. Imperiul revenea apoi cu alte blazoane și alte slogane. Leninul cioplit în granit, deși adversar înverșunat al țarismului autocrat, devenea iarăși în zonă simbolul triumfal al unui norod mare dominând un popor mic. Îmbrâncit, purtat peste râu de câteva ori, Ștefan stă și azi într-o aripă de parc, multpătimitul său bronz revelând o situație de fapt – Istoria ne-a pus iarăși la colț. Pe locul „sacral” stă azi „piatra lui Ghimpu”. E tot ce am reușit să obținem în două decenii și ceva de, chipurile, suveranitate. O piatră informă. Pe care, ca mâine, Dodon o va umfla cu buldozerele, eliberând locul pentru alt țar. Și pe care atavica noastră blegie îl merită din plin.

VA URMA



© N. RĂILEANU

SILVIA URSACHE ÎNTRE PLACERI ȘI RISCURI

de ION CIOCANU

Cine urmărește îndeaproape fenomenul dezastuos al editării și difuzării cărții românești aici, pe malurile Bâcului, n-are dreptul să nu prețuiască activitatea eroică a câtorva suflete și minți care conduc edituri private, ajunse să se descurce cum le duce capul și... soarta. Printre doamnele care se dăruiesc unor plăceri alese, dar și unor riscuri de ordin material-financiar, este și Silvia Ursache, scriitoare și directoare a Editurii „Silvius Libris”.

De la primele sale cărți, scriitoarea ne-a bucurat printr-o imaginație sclipitoare, materializată în personaje originale, într-un limbaj pe deplin adecvat fondului sufletesc și intelectual al respectivelor personaje și domeniilor concrete în care acționează acestea. Imaginația sa are capacitatea să se dezlănțuie în peripeții imprevizibile și incitante, ca acelea ale lui Moș Crăciun, pândit de pericolul de a întârzia să aducă pe meleagurile noastre Anul Nou și celelalte sărbători de iarnă, situație pe care autoarea o rezolvă până la urmă cu o îndemânare imprevizibilă, totodată lesne credibilă. Or, îmbinarea imaginației cu simțul omniprezent al realului formează o permanență a literaturii de calitate nu numai pentru copii.

Silvia Ursache își propune în majoritatea cazurilor scopuri de ordin preponderent didactic, cognitiv, atractiv și neapărat educativ, începând cu cele urmărite în *Un abecedar cum găsești mai rar* (2005), *Alfabet năzdrăvan pentru pici mai mari de-un an* (2006), continuând cu schițe și povestiri despre animale domestice și sălbatic, ca cele 8 fascicule de cărțulii *Fauna Pământului* (2006) ș. a. Ba ne amintim că în cartea *Aventurile lui Iulian* din 2005 scriitoarea ne transporta imagianr și pe alte plane, dovedind o certă inventivitate creatoare.

O particularitate prețioasă a scrierilor Silviei Ursache constă în substratul umoristic al prozelor și versurilor, exemplul cel mai convingător sub acest aspect constituindu-l cartea *Am încălecat pe-o roată și v-am spus-o gogonată* (2009).

Majoritatea cărților autoarei sunt concepute într-o manieră colocvială, de conversație cu micul cititor de la egal la egal, acesta fiind îndemnat subtil la meditație, la gândire independentă, creatoare pe măsura dezvoltării lui psihologico-intelectuale.

Merită o apreciere înaltă activitatea scriitoarei în domeniul traducerii unor opere de răsunset în plan universal, ca *Much cel pitic* de Wilhelm Hauff, *Motanul încălțat* de H. C. Andersen ș. a. Mii de fetițe și băieței îi poartă Silviei Ursache recunoștința pe deplin meritată pentru alcătuirea și editarea unor culegeri de opere contribuabile la educarea unor cetățeni demni de haiducii lui Ștefan cel Mare și de prezință cartea *Enciclopedia curioșilor* (2008).

Silvia Ursache acordă o atenție constantă obiceiurilor și tradițiilor naționale românești (și nu numai), de exemplu în cartea *Copiii primăverii*. Titluri ca *Sărbătoarea Paștelui*, *Ouăle pascale* sau *Fiul omului*, *Iisus* vorbesc de la sine despre un repertoriu absolut necesar de opere de importanță stringentă și de valoare cognitivă, educativă și, nu în ultimul rând, estetică prin caracterul captivant al evocării zilei de 1 aprilie (numită zi a păcălelilor), prin viziunea umoristică a scenetei *Cearța florilor*, în care Trandafirul, Iasomia, Macul, Toporașul și alte flori apar însuflețite, ca individualități marcate de un simț dezvoltat al demnității personale, vădit în modurile individuale de a se exprima ale florilor-personaje, apoi în iscusința scriitoarei de a-și fi imaginat o Fetiță-Voichiță simpatică și descurcăreață, care le împacă în mod ingenios și echitabil. Caracterul moralizator, inerent cărții pentru copii, nu e – în cazul Silviei Ursache – pur didacticist, previzibil sau plictisitor. Scriitoarea știe să se copilărească frumos și atractiv. Un exemplu de scriitură agreabilă, doldora de personaje vii, insolite în literatura noastră pentru cei mici și de situații nostime în care se produc acestea și, în fine, de efecte urmărite de orice scriitor – caracterul captivant al narațiunii, al dialogurilor apărute spontan și desfășurate de autoare ingenios între șoricei și motani sau între arici și lupi, e întreaga culegere de texte nuvelistice succinte și memorabile *Basme scurte și hazlii, bune de-amuzat copii* (anul ediției nu e menționat).

Cu o plăcere deosebită evidențiem două cărți proaspăt apărute *Basmele bunicii Sica* și *Tărâmul poveștilor*. Micii cititori vor rămâne încântați de ingeniozitatea și curajul fraților gemeni Ghidușel și Ghidușica ajunși în lumi paralele, învingând multe pericole și întorcându-se pe pământ vii și nevătămați, dar și de legendele ticluite de scriitoare cu mult haz și inspirație.

Luăți cumva înainte de străduința de a nu lăsa fără atenție vreo carte meritorie pentru copii a scriitoarei, ne grăbim să adăugăm la realizările omagiatei interesanta, incitanta și absolut memorabila nuvelă *Dacul* (2012), ca să ne câștigăm dreptul și chiar datoria de a afirma că, în pofida nenumăratelor greutăți de ordin material-financiar și de altă natură, cu care se confruntă o editură privită, în pofida unei atitudini poate nu întotdeauna pe potri-va agoniselilor ei literare și editoriale din partea colegilor, a criticii de specialitate sau a conducătorilor breslei scriitoricești, Silvia Ursache este o scriitoare și editoare marcată puternic de dorința perfecționării sale (amintim aici destăinuirile publice despre colaborarea cu maestrul Igor Crețu), deci e o personalitate în ascensiune, demnă, verticală sub aspect creativ, moral, național, cetățenesc, preocupată în continuare de proiecte literare și editoriale îndrăznețe, pe care îi dorim să le realizeze cu succes, spre binele întregii culturi românești.



DREPTUL LA REPLICĂ

CRITICA CRITICII PREVIZIBILE

de ALIONA GRATI

Scriitorii din Republica Moldova se împart, fără vreo abatere, în două categorii net opuse: în scriitori care îi plac lui Mircea V. Ciobanu și în scriitori care nu-i plac lui Mircea V. Ciobanu. E aproape ca în bancul cu baciul care are în stâna sa oi albe și oi negre, cu diferența că cele albe îi sunt dragi, iar cele negre nu-i plac baciului, nu-i plac și basta! Așa-i sensibilitatea stăpânului, acesta e canonul criticului și n-ai ce face! Cunoașterea faptului te eliberează însă de un efort în plus. Dacă ai altă treabă, nu te obosi să-i citești recomandările, cronicile, prezentările de carte, or, vorba ceea: spune-mi despre ce autor va scrie Mircea V. Ciobanu și eu îți voi spune ce anume va scrie. Previzibilitatea caracterizează inexorabil această critică.

Pentru scriitorii agreabili propriilor sale umori, criticul-previzibil are, în mod constant, doar calificative la superlativ, enunțate fie pe o tonalitate solemnă și gravă, într-un limbaj betonat-monumental, întâlnit și în compunerile școlarilor aprinși de entuziasm: „poetă de prim-plan în literatura română contemporană”, „poet remarcabil”, „carte excepțională... cu poeme antologice”, „volum absolut remarcabil”, „surpriză a anului”, „scriitorul absolut”, „o voce distinctă”, „scriitor total”, „din categoria rarisimelor”etc., fie pe una afectuos-paternă, ca în familie:„naturalețe acaparatoare”, „emoționant și talentat”„performanțe artistice năucitoare”, „s-a și produs minunea”, „poetă de o sensibilitate și o inteligență aparte”, „poetă care își anulează în fiecare zi succesele anterioare, pentru a-și construi, tot mai sigur, următoarele cărți, talentul nativ suprapunându-se pe o inteligență distinctă” etc. Comentariul operei norocosului este însoțit de un aparat analitic „de elită”, măsurătorul nefiind de oriunde, ci neapărat din spațiul unor teorii de anvergură mondială, astfel încât, spre exemplu, alesul se poate pomeni posesorul unui, nici mai mult, nici mai puțin, „discurs care tinde spre barthesianul «gradul zero al scriiturii»”. Criticul-previzibil poate emite judecăți tari de tipul „o critică de formație enciclopedică” pe marginea unui eseu de nicio sută de pagini al unei debutante și poate ironiza pe seama gradului academic de doctor habilitat în filologie și a titlului de profesor universitar al unui

critic consacrat doar pentru că acesta nu prezintă pentru el interes în economia afilierilor de grup.

Până la urmă, te poți preface că nu vezi păcatele acestea, dar, culmea, criticul-previzibil are grijă să nu fie uitat și, ca un monopolist sadea, acuză și amendează în mod repetat și de oriunde are ocazia lipsa anume a acestor „judecăți de valoare” în prezentările altor critici. Dincolo însă de suavitățile șarmante și apropourile de sorginte locală, prezentările în scris ale criticului-previzibil sunt banale discursuri pe ton colocvial, uzitând de speculații goale și sterile, descrieri de umplutură, fragmente de poezie sau fastidioase repovestiri ale subiectului: elemente, mă rog, inerente în scriitura unor autori care țin să contribuie cu toptanul la bursa literaturii. Exemple sunt din plin și am putea să le trecem aici, dacă nu ar exista restricțiile firești ale paginii de ziar. Întâmplător sau ba, se pare că revistele noastre doar pe criticul-previzibil nu îl condiționează în ceea ce privește numărul de semne.

În intervențiile publicistice referitoare la scriitorii din celălalt grup, criticul este mult mai inventiv, mai bogat în notații și mai exaltat, storcând vocabularul de toate nuanțele. Sub stindardul afișat al luptei inclemente cu impostura, el povățuiește ca un legislator, cicălește cu vocație de patron, avertizează cu infatuare, dezinformează cu voluptate, ironizează jucăuș și ia în băscălie simulând inocența. Nimic nu-l mulțumește pe criticul-previzibil în textele bieților prescriși/proscriși. Dacă autorul cărții prezentate zice de laie, criticul de la Bălți afirmă încruntat că-i bălaie, însă acolo unde e vorba de vreo bălaie, neapărat e nevoie, după el, să fie o laie ș.a.m.d. În cazurile în care scriitorii expulzați de el din viața literară îi ignoră gesturile și nu-i respectă scara „de evaluare”, continuând să-și caute de scris, debitul verbal al admonestărilor atinge cote olimpice. Și atunci o lavă de acuzații încrâncenate se revarsă în albia unor texte kilometrice, amintind sforăitoarele denunțuri proletcultiste.

Discursurile îi sunt structurate ca să demoralizeze, să-și trimită adversarul în mod sigur și ireversibil în knockout. Pentru a sabota lectura nenorocitei cărți, pe care se apucă să o linșeze cu zel, se dedă la construirea unor butade

și speculații de tot felul, ciupește sintagme și îmbinări de cuvinte, scoțându-le din context și adaptându-le la schemele deconstrucției sale forțate. Probozește, mătăhăiește cu bâta și dă cu barda. Cireașa de pe tort a oricărei cronici de acest fel este momentul în care criticul-previzibil încearcă să-și convingă victima că ofensiva sa are o finalitate nobilă, că, vezi bine, e în beneficiul ei. Aceasta este sfătuită să se manifeste în alte domenii, unde e mai bună și are deja exercițiu. Scriitorului, fire mai sensibilă, nu-i rămâne decât să bată în retragere, uitând de faptul că își are cititorii săi și o nișă a lui pe lumea asta, de care nimeni nu-l poate priveri, nici măcar un critic cu o tolă de scule spectaculoase în arta demolării.

„Părerea mea”, ieșită din mintea criticului-previzibil, îi este reperul absolut. Subiectivitatea în numele căreia el instituie norme și criterii sibilnice de valorizare a unui text literar este un bun refuzat celuiilalt. Fără doar și poate, subiectivitatea trebuie să-și joace rolul în primele momente ale receptării, când gustul personal contează. La etapele următoare însă, emoțiile corpului („experiența erotică” a criticii, așa cum o numea Gaëtan Picon) trebuie depășite și arta privită cu obiectivitate. Abilitatea de comunicare cu ceilalți critici și teoreticieni literari, cu alte perspective de interpretare în materie de abordare axiologică și hermeneutică, determină reușita actului critic, asigură judecata ferită de discriminarea inimii și...a rinichilor. Nu-i vorba, criticul-previzibil își punctează filipicele cu numele unor critici rasați, precum Barthes, Greimas sau Doubrovsky, folosindu-i însă ca simple elemente decorative, astfel încât o banală reglare de conturi să poată avea aparențe de exegeză invincibilă, dotată teoretic.

Nu de puține ori, criticul-previzibil se erijează în postură de pedagog, emițând îndrumări didactice în materie de artă poetică și naratologică. Aici însă calcă strâmb, pentru că se apucă să țină lecții chiar și unde știe tema doar din auzite. Mai grav este că o face în cărți menite să orienteze elevii, studenții și profesorii. Atunci când o idee străină i se pare bună, el o bagă repejor în demonstrațiile sale, mai ales dacă numele autorului citat îi poate înnobila imaginea. Pe alocuri, se confruntă și cu unele incomodități, când, de pildă, un nume pe care

trebuie să-l treacă la bibliografie, nu i se potrivește din motiv că face parte din lista sa neagră. Dar chiar și peste acest „detaliu” trece cu destulă nonșalanță. Cum? Simplu: atribuind ideile nefericitului autor aflat în dizgrațiile sale, altui, din lista favoriților. Iată schema:

Sursa primară: „Ancorate solid în unele evenimente memorabile, evocările lui Aureliu Busuioc nu sunt scrise în formulă tradițională de frescă istorică, ci glisează între ficțiune politică, memorii și literatură de documentare. (...) Romanul se instalează în ficțiune prin crearea unei trame narative care concentrează experiența unui aservit regimului proletcultist, preocupat la o anumită vârstă de instruirea moștenitorilor săi. Pe schema afirmată a testamentului literaturizat, parafrazând titlul primului document de spiritualitate românească, Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său *Theodosie*, autorul improvizează un *model în negativ*, diabolic și didacticist, în fața căruia urmașii testatorului ar trebui să se crucească. (...) *Limba de lemn* – o limbă care a abolit blestemul lui Babel. Pe de o parte, avem o structură epistolară de suprafață a romanului, care demască, în fond, o insuficiență dialogică de principiu a personajului semnat, discursul său fiind o mostră a comunicării distorsionate, închise în dogmă și monologism ideologic...”; citat din Aliona Grati, *Spune-mi Gioni!de Aureliu Busuioc. Despre efectele ideologizării monologice a persoanei*, din volumul *Romanul ca lume postBabelică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Ed. Gunivas, 2009, p. 171.

Textul autorului simpatizat: „*Spune-mi Gioni!* face parte dintr-o galerie de opere în care formula de frescă istorică este bruiată în permanență de ficțiunea politică și de cunoscutul ton incisiv și persiflant al scriitorului. Romanul reclamă un model de dialog în negativ, purtat prin intermediul «limbii de lemn» a personajului-protagonist Verdicurov, fost ofițer KGB (încă va trece mult timp până când cercetătorii vor avea posibilitatea să deconspire «dialogismul» temutei organizații sovietice), cu lumea din jur. Dialogul apare distorsionat din ambele părți. Aureliu Busuioc, el însuși personaj pitoresc, neordinar, își recâștigă un loc binemeritat pe scena plurilingvismului și plurivocității.”; citat din cronica lui Grigore Chiper la cartea

Alionei Grati, *Romanul ca lume postBabelică*, intitulată *Radiografii ale romanelor post-sovietice în spectrul dialogic* și apărută în *Contrafort*, 2010, nr. 9-10.

Comentariul criticului-previzibil: „*Spune-mi Gioni!* are un subtitlu care divulgă o atitudine ironică și o referință tipic postmodernistă, la o posibilă «sursă» clasică: Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. (...) Eroizându-se și justificându-se în ticăloșiile sale, personajul devine caricatural. Două opinii despre roman explică, într-un anumit sens, mesajul acestuia: «*Spune-mi Gioni!* Face parte dintr-o galerie de opere în care formula de frescă istorică este bruiată în permanență de ficțiunea politică și de cunoscutul ton incisiv și persiflant al scriitorului. Romanul reclamă un model de dialog în negativ, purtat prin intermediul «limbii de lemn» a personajului-protagonist Verdicurov, fost ofițer KGB (încă va trece mult timp până când cercetătorii vor avea posibilitatea să deconspire «dialogismul» temutei organizații sovietice), cu lumea din jur. Dialogul apare distorsionat din ambele părți. Aureliu Busuioc, el însuși personaj pitoresc, neordinar, își recâștigă un loc binemeritat pe scena plurilingvismului și plurivocității.» (Gr. Chiper); citat din *Criticul-previzibil, Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, Editura Arc, 2013, pp. 29-30. La sfârșitul cărții este indicată sursa citatului: Grigore Chiper, *Radiografii ale romanelor post-sovietice în spectrul dialogic*. În *Contrafort*, 2010, nr. 9-10. Numele ca atare al autoarei recenzate și căreia îi aparține comparația cu Învățăturile... lipsește cu desăvârșire!

În asemenea cazuri de vină este lipsa exercițiului didactic și de cercetare sau avem o simplă mostră de trișare specifică criticului-previzibil? Ce-o fi făcând, la auzul acestora, Busuioc, acolo, în ceruri?

Incoerențele și confuziile abundă în textele sale. Prezența lor în eseuri nu e omucidere de vreme ce eseul poate fi considerat o formă de literatură. Mă rog, e în voia creatorului să arunce praf în ochi așa cum îi dictează imaginația. Susținem, la o adică, și ideea că un comentariu la un text de literatură este la rândul lui literatură și totuși ce să înțelegem noi din expresii (cu privire, culmea, la autori agreeți) ca: „Mie, unuia, mi se par deopotrivă palpabile două secvențe foarte diferite ca făcătură.” (și

aici urmează „versurile-făcătură” a două poete); „sublimându-și nostalgiile în realități grotești”; „Scriitura (cea ficțională), modernă, este într-un fel o continuare a lucidității gândului și a frazei exersate publicistic”; „... duce la paroxism erotismul domestic”; „Relația naratorului cu cerul se relevă în șirul poemelor incluse”; sau una de tot haioasă „Căpșunile cheamă din memorie (din memoria culturală, de astă dată) și o altă întâmplare. ”Bineînțeles, deziluziile sunt necesare! Te forțează demonic să vânezi peste tot metehne! Însă Nietzsche ne avertiza: „Când te uiți îndelung în abis, abisul se uită și el la tine!”.

Marota criticului-previzibil este estetismul operei literare, înțeles ca indiciu al „nonreferențialului”, al ruperii de realitate, de contingent și de istorie. Pentru a-și justifica poziția, el își născoceste dușmani exact ca în poveștile războinice ale copilăriei noastre cu ruși și nemți. De partea cealaltă a baricadei stau, de obicei, exegeții care aplică metodologii științifice la analiza textului literar și pe care el îi numește în mod cu totul bizar „tradiționaliști”. Deasupra lor, criticul-previzibil se va înălța pe sine victorios, nimbă cu calități de artist ultra(post)modern. Trebuie doar să mai facă un efort, să mai demoleze vreun critic de la nesuferita academie, de la insuportabilele universități unde el iată că nu este invitat în capul mesei. Și atunci, vezi bine, el, criticul-previzibil, își va manifesta în deplină libertate, departe de gălăgia plurivocității, axiologia excesivă. Vocația excentricităților retorice, crede el, îi vor asigura titlul de maestru necondiționat, de „boier al minții”, desprins de imediat, de pătimirile oamenilor din acest spațiu. Ei, cititorii, își vor uita traumele aplicate lor de istorie și vor accede neapărat la acea zonă inefabilă a „emoționantului”, vor fi neapărat acaparați de „naturalețea” literaturii concetățenilor lor literați, fiind interesați chiar și de acel stil al „gradului zero” pe care îl asigură doar scriitorii criticului-previzibil, albi și serafici, creatori fericiți de „origami” poetică.

Confuziile sporesc mai cu seamă când această atitudine este însoțită de trimiteri la Barthes, care a fost un teoretician sau semiotician mai degrabă decât un critic literar, chiar dacă a elaborat o metodă critică, și la Serge Doubrovsky. Luați împreună, acești

teoreticieni reprezintă apogeul structuralist. Structuralismului (care nu e chiar ultramodern) i s-a reproșat faptul că nu ține seama de dimensiunea istorică, că e anti-umanist și că este, în primul rând, o metodă care a tins să explice, prin demersuri interdisciplinare (psihanalitică, antropologică, semiotică, sociologică), toate fenomenele sociale. În acest sens, Serge Doubrovsky preciza: „nu mai poți vorbi de-acum înainte despre literatură fără să-ți fi pus anumite întrebări asupra limbajului; nu-ți poți pune întrebări asupra limbajului fără să cunoști lucrările de lingvistică și de psihanaliză; nu te poți opri la aceste lucrări fără să le integrezi într-o filozofie totală a omului” (*De ce noua critică?*, 1966, p. 35).

Nu doar structuralismul, reperul criticului-previzibil, chiar și poststructuralismul cu modelul lui de analiză textuală constituie deja istorie. Prin anii '70, poststructuralismul este concurat de sociocritica lui Robert Escarpit, Pierre Bourdieu, Claude Duchet, Jacques Dubois, Pierre Barberis, Peter V. Zima, Marc Angenot, Jacques Leenhardt, Henri Mitterand, Edmond Cros și alții. Sociocritica are ca precursor declarat pe M. Bahtin pe care îl continuă prin teoriile sale despre dialogism, intertextualitate și orientare socială a textului literar. Acestea reprezintă o critică deopotrivă a lecturilor externe, care trimit opera la context și a celor interne, de tip formalist-structuralist. Ceea ce au în comun numitele direcții este noțiunea de „viziune asupra lumii” a unui grup social, pe care o reprezintă autorul prin intermediul operei sale. Duchet formulează ipoteza unui inconștient social al textului. Există, afirmă el, dar și alți teoreticieni, raporturi de omologie între structurile semnificative ale operei și structurile mentale colective ale grupului sau ale clasei sociale din care face parte autorul. Ar mai fi de adăugat că și studiile culturale au contribuit, încă din secolul trecut, la diversificarea comentariului literar.

Au trecut deja ani buni după apariția unei cărți fundamentale a lui Toma Pavel, cu titlu semnificativ *Gândirea romanului* (2008), în care cercetătorul român de la Chicago, cândva doctorand al lui Greimas, aspru critic al structuralismului în *Mirajul lingvistic* și teoretician al *Lumilor ficționale*, respinge ipoteza că romanul ar fi o simplă artă sau un

simplu rafinament tehnic al narației. Ca ficțiune, romanul este o formă de gândire specifică literaturii, structura universului lui reprezintă o „antropologie fundamentală și socială” (raportul dintre individ și idealul conceput ca normă etică): „Pentru a înțelege și a aprecia sensul unui roman, nu ajunge să iei în considerare tehnica literară utilizată de autorul lui; interesul fiecărei opere vine din faptul că ea propune, conform epocii, subgenului și uneori geniului autorului, o ipoteză substanțială despre natura și organizarea universului uman.” (p. 43); „Metoda de reprezentare adoptată de diversele epoci și de diversele genuri depinde în același timp de antropologia fundamentală a romanului și de ponderea pe care o au aspectele sociale descrise de roman. De aceea, în fiecare epocă romanul intră în relație cu orizontul gândirii extraliterare, gândire care, departe de a fi preexistentă, se naște ea însăși din dezbateri ale căror rezultate nu sunt niciodată definitive.” (p. 45).

Știința literaturii evoluează, există, la etapa actuală, atâtea și atâtea perspective de interpretare a literaturii care își au dreptul la existență. Prin ochelarii groși ai unei direcții teoretice în vogă acum mai bine de o jumătate de secol, criticul-previzibil are pretenția să-i considere pe alții tradiționaliști rudimentari, explicând reducționist diferența dintre „realism” și „realitate”. Nu are decât să o facă, însă tentativele de închidere brutală a gurii celui alt sunt, în orice caz, inestetice și se contrapun viziunii postmoderniste cu care dânsul se înrămăază.

Cam așa înțelege criticul-previzibil actul valorizator al criticii: mitizând cu frenezie figurile pe care le servește cu veleități de mentor și curățând de „oile negre” istoria literaturii sale previzibil monologică. Nici comparația cu demersurile avangardist-deconstructiviste ale lui Ionesco din *Noi*, Eugen Negrici din *Iluziile literaturii române* sau Alex Ștefănescu din *Ceva care seamănă cu literatură*, la care se vrea raportat criticul-previzibil, nu țin, întrucât aceștia nu execută după principiul de amicitie și din dorință de a avea privilegii în „pogonul” strâmt al vieții literare. Mai vrea cineva să îl citească? Nu are decât să o facă. Eu nu îl voi citi, din simplu motiv că este previzibil, iar previzibilitatea este mama bună a plictisului.

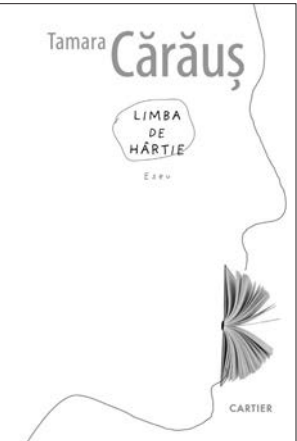
NOI APARIȚII • EDITURA CARTIER • NOI APARIȚII



LUCIA ȚURCANU
CALIGRAFII.
O ANTOLOGIE
A POEZIEI
ȘAPTEZECISTE

„Caligraf al peisajelor sufletești», poetul șaptezecist purcede la metaforizarea discursului, găsind în acest procedeu o formă de libertate a exprimării poetice.”

Lucia ȚURCANU



TAMARA CĂRĂȘ
LIMBA DE HÂRTIE
ESEU

„Ce se întâmplă atunci când, de prea multe corectări, de-la-sine-înțelesul limbii [materne] este zdruncinat? Cartea încearcă să răspundă la această întrebare povestind istoria unui tragicomic l'amour de la langue.”

Tamara CĂRĂȘ



VALENTIN GUȚU
DUȘI CU TITANICU'
LINGVISTICĂ PROZAICĂ
SAU/ȘI PROZĂ LINGVISTICĂ

„De ani buni, Valentin Guțu este stilizator la Cartier. Orice autor care nimereste pe mâna lui va fi nevoit să citească pe marginea corecturii comentarii ironice, date enciclopedice și somații de procuror al limbii române. Să nu vă sperie. Sunt observațiile unui prieten al limbii române.”

Gheorghe ERIZANU



POEZIE

POEMELE MELE
RUSEȘTI
de MARIA PILCHIN

MARIA PILCHIN (N. 26.01.1982), CRITIC ȘI CERCETĂTOR LITERAR, UNIVERSITARĂ, POETĂ, PROZATOARE, MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA. ÎN 2013, A DEBUTAT ÎN CRITICĂ, IAR ÎN 2015, ÎN POEZIE.

CĂRȚI PUBLICATE: „PRAGURI CRITICE” (ED. TIPO-MOLDOVA, IAȘI, 2013), „DE MÂNĂ CU MARELE JOKER. ESEURI LITERARE” (ED. PRUT INTERNAȚIONAL, CHIȘINĂU, 2013), „POEME PENTRU IVAN GOGH” (ED. PARALELA 45, PITEȘTI, 2015), A PUBLICAT POEME, ESEURI ȘI CRONICI LITERARE ÎN REVISTELE „ROMÂNIA LITERARĂ”, „LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ”, „FAMILIA”, „VATRA”, „METALITERATURA”, „CONTRAFORT”, „REVISTA LITERARĂ”, „SUD-EST CULTURAL”, „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”, „TRIBUNA”, „DACIA LITERARĂ”, „CONVORBIRI LITERARE”, „SCRIPTOR”, „HYPERION”, „RAMURI”, „ATENEU”, „EUPHORION”, „ZONA LITERARĂ” Ș.A. AU SCRIS DESPRE CĂRȚILE EI NICOLAE MANOLESCU, RĂZVAN VONCU, HORIA GÂRBEA, CĂLIN VLASIE, ALIONA GRATI, MARIA ȘLEAHTIȚCHI, CONSTANTIN CUBLEȘAN, DAN LIVIU BOERIU, GRI-GORE CHIPER, CRISTINA HERMEZIU, ADRIAN G. ROMILĂ, ANDREI MOLDOVAN, NINA CORCINSCHI, VASILE DAN, VITALIE RĂILEANU, ANDREEA POP, ȘERBAN AXINTE, ADRIAN ALUI GHEORGHE, MIHAIL VAKULOVSKI, LUCIAN ALECSA, GELLU DORIAN, DAN GULEA, AUGUSTIN DOMAN, LUCIAN VASILIU, IOANA REVNIC, GABRIELA GHEORGHIȘOR, ADRIAN LESENCIUC Ș.A.

ESTE PREZENTĂ ÎN MAI MULTE ANTOLOGII DE POEZIE, PROZĂ ȘI ESEU DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI DIN ROMÂNIA. ESTE DEȚINĂTOAREA MAI MULTOR PREMII LITERARE DE PRESTIGIU DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI ROMÂNIA.

RUSUL CEL BUN

tu ești rusul cel bun
moscova fără tine era pustie
tu ești un rus adevărat
rusul din casa mea
rusul cel frumos
tu ești marea mea rusie
matuska rusie din patul meu
ești mai mult decât un stat
tu ești țara mea
ivan tzara
țarul căruia îi zic dada

P. S.

în ultimii ani nu am avut ochi
să îl văd pe tata eram supărată rău
el știa cauza și efectele
ieri tata a murit nu mai e
azi tac sunt mută ca zece lebede
am fugit de acasă stau ascunsă
într-o biserică pustie și rece
în vasele blajenăi
aud doar vocea lui
marie
ioan cel groaznic nu își mai omoară copilul
ioan cel groaznic a murit
în 1981
tata n-a vrut să fiu avortată

MOARTEA SE AMÂNĂ

acolo pe podul crimeii
când mă țaram ca un melc
m-am gândit să sar faci un pas
te desprinzi ușor și cazi
îmi amintisem cred și de celan
pentru o clipă mi-am imaginat
cum la pro tv și la alte posturi
de acasă în ziare și în reviste
vor spune maria pilchin
o moarte manifest
m-a tras de mânecă
o ființă mirabilă
o cerșetoare
copila de pe pont mirabeau

BĂSMĂLUȚA ERA CRAVATA CEA ROȘIE

în galeriile tretiakov am stat o zi întreagă
pășeam alene printre toate acele tablouri
pe la douăsprezece am văzut un ecran mare
m-am așezat și priveam era un divan moale
mi-am scos nucile cumpărate acasă
la piața centrală și smochinele uscate
mâncam în muzeu ca o țarancă pe deal
erau imagini de prin anii șaizeci
priveam și mestecam discret nu era nimeni
festivaluri unionale întâlniri cu artiștii plastici
eu mâncam nuci și smochine și priveam

„cine joacă băsmăluța” asta am auzit deodată
dansul acela al copilăriei mele la moscova
toți dansau în film toate cele cincisprezece
republici surori și frați fărtați eliberați
băsmăluța era o cravată roșie de pionier
era să mă înec îmi stătuse în gât
îmi venea să bocesc ca la mort
băsmăluța când mă pupasem prima oară
era o cravată roșie ceapaev și toată armata lui roșie

MOSCOVA

la moscova am fost safo
am venit aici cum vii la o femeie frumoasă
despre care ai auzit multe bune și rele
târfa cea sacră
am iubit această urbe cu oamenii și cheiurile ei
am stat cu ea la ceai în toate cafenelele ei
a fumat mult avea manichiura făcută
de un bordo aprins
fumatul ei era un ritual de damă de lume
mă privea seducător deloc obscen
știa că e irezistibilă
mă simțeam captivă dar îmi plăcea
și atunci am lovit-o când nu se aștepta
când credea că în noaptea ce va să vină voi fi a ei
ne-am certat atât de tare încât a venit poliția
strigam de răsunau străzile
nu o cruțam pe cea care nu crede în lacrimi
era supărată și era frumoasă îi zvâcnea o venă

pulsa kremlinul ca o aluniță pe fața ei
strivise mukul de țigară cu dinții
și îl aruncase pe jos îi tremurau mâinile
avea mâini frumoase foarte frumoase
râul moscova ca un decolteu adânc
îi descoperea sânii mari care săltau de furie
sânii ei lăptoși
i-am strigat despre bunicii mei de siberii și anexări
despre o limbă stâlcită și inventată
despre toate păcatele tinereții ei
îi strigam că a îmbătrânit
deși nu e adevărat e tânără
am strigat ca s-o doară
și deodată moscova această doamnă de piatră
a răbufnit a strigat
ca o femeie de la țară rănită la picior
apoi deodată și-a dus palmele la ochi
aproape ca un copil a avut o cădere nervoasă
a plâns a dat din mâini și din picioare
îi cursese rimelul avea ruj pe dinți
rujul ei roșu până la vulgar
a oftat mult pe umărul meu
toată noaptea a sughițat ca un prunc
zicând că nimeni nu-i știe și nu-i va ști durerea

doamne cât era de frumoasă

CINCINALA

la moscova am stat cinci zile
cât cinci colțuri ale steluței
din copilăria mea de octombrel
cinci zile cât o cincinală
cât cinci pâini înfulecate de cinci câini
acolo mi se făcuse dor de mămăligă
unicul aliment care conține aur
pâinea-soare cum zice mihu
soarele nostru cel de toate zilele
am lăsat acolo cinci kilograme
patul pe care dormeam costase
cinci mii de dolari
mi-a zis n. un pat bun
acolo mă trezeam mereu
la ora cinci dimineata
pe 25 mai eram la bucurești
moscova bucurești
așa zburase avionul
un itinerar basarabean
deja de 205 ani
eu am câte cinci degete la picioare
câte cinci degete la o mână
și tu ai
și el
noi toți
la moscova îmi era dor
de fălești de pitești de ploiești
de florești de costinești
îmi strângeam dorul în câte cinci degete
iertare pentru cuvântul dor
dar generația mea încă nu a inventat un
substitut pentru acesta doar l-a abolit
chimistii lucrează dar încă nu există invenția
eu mă fălesc
tu te fălești
el se fălește
noi ne fălim
voi vă făliți
ei se fălesc
falnici sunt șoimii patriei
eu sunt acvila de la fălești
din oul clocit la răuțel

VIAȚA LITERARĂ

SPIRIDON VANGHELI
LA 85 DE ANI

Pe data de 13 iunie 2017 a avut loc în Sala Gheorghe Cincilei o serată aniversară „Spiridon Vangheli la 85 de ani”, organizată de Uniunea Scriitorilor din Moldova și Muzeul de Literatură Națională „M. Kogălniceanu”. A fost organizată și o expoziție „Spiridon Vangheli – tata lui Guguță”. Manifestarea s-a produs în prezența unui public numeros, format din scriitori, prieteni, membri ai familiei și alți invitați. Moderator – Arcadie Suceveanu, președinte al USM.

Moderatorul a transmis scriitorului un mesaj de felicitare, subliniind că întrunirea are loc în preajma unei alte zile importante legate de Mihai Eminescu. S-a subliniat că Spiridon Vangheli are în spate o operă îndrăgită de un public numeros, format în special de copii, Guguță fiind personajul topologic al copilăriei de pe meleagurile noastre. S-a remarcat că opera scriitorului este tradusă în peste patruzeci de limbi. Omagiatul este exponentul unei generații care a dat nume importante pentru literatura română din RM. O literatură adresată maturilor devine îndrăgită și de copii, dar e valabilă și viceversa, a încheiat Președintele USM.

Corneliu Popovici, consilierul Președintelui RM în domeniul educației, culturii și cercetării, a afirmat că Președinția RM este atentă la faptele majore din domeniul culturii de la noi și a exprimat speranța că pe viitor va conlucra fructuos cu USM. În încheiere, a dat citire unui text de felicitare din partea Președintelui RM, Igor Dodon, care apreciază înalt opera maestrului Vangheli.

Vasile Romanciuc atrage atenția că Spiridon Vangheli are cea mai mare distincție posibilă – dragostea nețărmurită a copiilor. Sărbătoritul de astăzi a adus în literatură realitatea și firescul, împingând în umbră statuile de lut ale realismului socialist. Amintește de cuvintele lui Grigore Vieru care a spus că autorul lui Guguță „a venit ca o ploaie pe timp de secetă”. Lectura operei scriitorului omagiat este o plimbare printr-o lume plină de suflet. Dacă s-ar forma o clasă imaginară, Guguță ar fi coleg cu Nică al Petrei, Tom Sawyer ș.a.

Vladimir Beșleagă a remarcat că Vangheli face parte din generația copiilor anilor ‘30. Pe de o parte, această generație a avut norocul că a murit subit tiranul Stalin și a început altă epocă, fiind pus capăt proletcultismului. Pe de altă parte, se putea scrie realmente doar despre lumina

unei copilării adusă de acasă. În literatura pentru copii cenzura comunistă a operat mai puțin.

Mihai Cimpoi crede că Vangheli ar fi trebuit numit Poet într-o tradiție germană, când scriitorul era și un educator, apreciind acest aspect al scrisului vanghelian. În continuare, s-a pronunțat despre cel mai recent volum al scriitorului, *Crăița*, pe care l-a prefătat, amintitnd că în volum se vorbește despre teme care ne-au marcat istoria: foamea, deportarea, regalitatea etc.

Ion Iachim a mărturisit că operele lui Vangheli au început să fie editate când și-a început activitatea didactică. Într-un anume fel, cărțile scriitorului l-au absolvit de necesitatea de a preda opere insipide, incluse în programa școlară din acea perioadă. Cărțile maestrului sunt adresate tuturor vârstelor, întrucât „sunt cu multe sertare”...

Eugenia David, colegă de grupă la Universitate, a depănat amintiri din anii ‘50, când și-au făcut studiile. A vorbit despre Vangheli-studentul – conducător de cenaclu. A povestit cum odată a invitat mai mulți scriitori consacrați și nu s-a sfiit să facă niște observații critice despre unele opere ale lor (de exemplu, despre *Orașul Răut* al lui Emilian Bucov).

Vasile Malanețchi crede că a fost un copil norocos, deoarece a fost educat pe baza abecedarului scris de Vangheli și Vieru. În continuare, a comentat exponatele din cadrul expoziției consacrate maestrului. A evidențiat faptul că opera lui Vangheli a fost ilustrată de mari pictori.

În cuvântul său, Spiridon Vangheli a mulțumit tuturor participanților la eveniment, Uniunii Scriitorilor și, în mod special, instituției muzeului unde a lucrat mai mulți ani. A recunoscut că a scris timp îndelungat volumul *Crăița*, cu multiple reveniri la manuscris. Avea impresia că lucrează la fel de mult precum o făcuse la volumul său de debut. A pomenit despre antologia sa de literatură pentru copii, *Carte de citire și gândire* (în patru volume). Concluzia sa este că scriitorii autohtoni, puși alături de cei universali, rezistă valoric. În final, a mărturisit despre alt proiect important, la care lucrează intens de mai mulți ani: *Șalul verde*.

Pe marginea evenimentului s-au mai pronunțat: Eugenia Bejan, vicedirectorul Bibliotecii Naționale pentru Copii „Ion Creangă”, Elena Damian, sora poetului Liviu Damian ș.a.

Ana CIUMAC



Secvență de la eveniment. T. Chiriac, A. Suceveanu, V. Malanețchi și S. Vangheli.



Împreună cu cei mai fideli cititori.



... AMOR, LIUBOV' & DRAGOSTE, IUBIRE (I)

de NICOLAE LEAHU

„... iubovul iaste tuturor bunătăților rădăcina...”
(*Letopiseșul cantacuzinesc*)

„Dar zic: anathemă să fie dragostea, dar și multe bunătăți face, dar cam îi scoate din minți și-i amăgești, și pre cei mintioși îi face de să îngrijăscu și să înnebunescu, și fără de dreptate îl face, precum de să îndeamnă la multe lucruri răli, necuvioasă, și-l pedipsăște ducându-l la multe fapți reli. Dar și cari voinic socotește pe dragoste și o meteheri-sește, cu vreme în mare plasă să încurcă.”
(*Istoria lui Erotokrit cu Aretusa*)

Deși esența poeziei „nu ține de cuvinte”, făcându-se totuși „simțită prin limbă”, „ca să putem respira idei, ca să putem respira sentimente, trebuie să existe cuvinte”, avertiza Nichita Stănescu în *Cartea de recitare*. La români, ca descendenți ai aceluia neam tragic de neînfricați – și încă drepti – războinici, care stârnise admirația relativizantă a lui Herodot, ansamblul sonor care numește polivalenta relație dintre bărbat și femeie pare să-și mai caute expresia potrivită. De exemplu, în *Dicționarul universal al limbii române* (1998) de Lazăr Șăineanu descoperim că însăși explicarea cuvântului *iubire* nu se poate lipsi de sinonimele sale: iubire = „sentiment de dragoste pentru o persoană de sex opus; amor”. Tot acolo aflăm că *dragoste* este doar un „sentiment de afecțiune față de cineva”, între paranteze, de această dată, „(de sex opus)”. Adăugându-se însă imediat, după punct și virgulă: „iubire”. Trecem ușor peste faptul că în prima definiție sinonimul era... amor. Dacă citește un străin, va bombăni cât va bombăni, înșeninându-se totuși într-un târziu: iubirea este dragoste, în timp ce aceasta din urmă e aproape viceversa celei dintâi aproximabilă prin lexemul amor. Iată de ce și celebrăm, în titlul acestei prefete, extrem de sugestiva ezitare a limbii române de a-și suspenda căutările bimilenare, fixându-se într-un singur tipar lexical capabil să decanteze una din marile cumpene ale comunicării. Și ale celei pasionale, bineînțeles. Cu atât mai mult cu cât filosofia însăși, prin pana lui Aurel Codoban, susține că postmodernii trăiesc, în esență, *amurgul iubirii*, realizând adicătelea saltul *de la iubirea-pasiune la comunicarea corporală*.

Oricum, pierdute sau doar rătăcite în negura vremurilor, pur și simplu răpite de prin vecini (ca mândrele sabine) sau numai răsărite din sângele și sudoarea unor ciocniri epocale, cuvintele evocând poezia relației dintre cei doi agenți ai existenței de cuplu au ajuns, la noi, la o îngemănare

reperabilă în ordine culturală abia pe la sfârșitul secolului al XVII-lea, într-un *Kentek rumenyeszk de dragoszte szkrisz*, atribuit lui Mihail Halici-fiul. Patima se desprinde de trup cum clipocește mierea din fagure: „*En Pare de fok inima me Prin tine/ Deakem aduk aminte de kuventele tale,/ Ku mine de preune fekute muletori,/ De multe ori pre obrăzul mieu lepite szerutéri.*”

Moment mult prea întârziat față de realizările liricii scrise a egiptenilor sau a sumerienilor, a vechilor evrei sau a elinilor și romanilor, a trubadurilor provensali sau a canțonierilor florentini, *Kentekul* ... lui Mihail Halici-fiul are meritul de a (re-)developa participarea românilor la Istoria încondeiată a pasiunilor omului occidental. În practicile sacre sau magice, în mitologie și în superstiții, în melosul popular și în viziunea sa cosmologică românitatea a aruncat mereu punți de legătură către circuitul viu al civilizației greco-latine sau al celei iudeo-creștine. Mărturie stă și imensul tezaur al poeziei populare, cules de pe întreg spațiul locuit de români până la momentul generalizării tiparului și apariția radioului, adică până la acel amplu proces de omogenizare culturală pe care este în stare să îl realizeze mass-media.

Deschidem, bunăoară, antologia de față cu balada *Soarele și Luna*, monument al poeziei populare de dragoste atât prin numărul mare de variante atestate și cu cea mai bună răspândire posibilă în teritoriile locuite de români, cât și prin nucleul său narativ trimițând la unul din evenimentele decisive pentru istoria omului și a familiei (interdictul incestului), adică la „demersul fundamental datorită căruia, prin care, dar mai ales în care se împlinește trecerea de la Natură la Cultură” (Claude Lévi-Strauss). Cu acest și cu alte cântece bătrânești ilustrând arhaitatea erosului și căutarea unor forme de coerență a vieții sentimentale, cu poezia doinei și, implicit, a dorului după cel/cea drag/ă, dar și prin extinsa reflecție lirică asupra a ceea ce animă două suflete în febrila jinduire a Celuilalt se apropie sensibilitatea românească de orizonturile civilizației moderne. Încercând astăzi o raportare a începuturilor poeziei noastre culte la modelul ipotetic sincron al liricii populare de dragoste, comparația ar fi în favoarea folclorului atât prin arborescența stărilor de spirit explorate, cât și prin rafinamentul ceremonialului rostirii și precizia însăși a plasticii emoționale: „*Dac-ai ști, dac-ai pricepe/ Dragostea de und' se-ncepe!/ De la ochi, de la sprâncene,/ De la buze subțirele,/ Mușcar-ar neica din ele/ Ca dintr-un fagur de miere!/ Dac-ai*

ști, dac-ai cunoaște/ Dragostea de und' se naște!/ De la gâtul cu mărgеле,/ De la sân cu drăgănele,/ Juca-s-ar neica cu ele/ Ca cu două floricele!”

Nimic nu prisosește, dar nici nu-i lipsește acestui bibelou verbal funcționând ca definiție a originilor erosului, dar și ca vehicul al seducției, ca subtilă descriție a obiectului adorației, dar și ca „mandatar” al pohteii care îi face avansuri, dedându-se unor mângăieri contemplative sau unor declarații de o ludicitate ațățătoare. Delicatețea aluziilor și pudoarea privirii imaginative, invocând frumusețea impersonală a femeii, se tocesc organic într-o schemă compozițională de o perfectă suplețe „tehnică” și, nu mai puțin, mnemotehnică. Situarea atemporală și a-spațială a discursului îi subliniază și consolidează universalitatea, transformându-l într-unul imun la trecerea oricărei mode poetice.

„Stihurgoși” doar „pentru trebuințele” lor, ci nu „pentru gustul lumii” (cum o și mărturisea Alecu Văcărescu), poeții noștri premoderni, de la Văcărești la Costache Conachi, ridică jelania patimii încinse ca „jeratecul” la înălțimea catastrofei emoționale. Dislocând ființa amurezului, „molima” iubirii cotopește celulă cu celulă trupul și satanic învârtejește sufletul, confiscă somnul nopților și mutilează simpla moțăială și înșeși siestele, întunecă limpezimea de clar de lună a gândului sau spulberă „sămțărea”, bucuria, norocul și, în fine, perspectivele. Ca și cum viitorul paradiziac n-ar figura pentru acești creștini, ctitori și de numeroase locuri de închinare, nici în scripte și nici în idee. Singură promisiunea întâlnirii („*În ast' sară la grădină...*”) mai ostioiește efervescența trăirii, înclinând boiul rostirii dinspre declarativismul apocalipsei erotice spre lauda nurilor cucoanei sau evocarea elegiacă, spre meditație sau poclonul curtenitor. Ceea ce contrariază însă la niște firi atât de aprinse este predispoziția pentru epistemologia amorului. Ceasornicul domniilor lor o fi având mai multe ore. Chiar și laboriosul vel-logofăt Costache Conachi are răgazul să teoretizeze în voie, de exemplu, în *Ce este nurul*: „*Ah, nurule, împărate a podoabelor firești,/ Ființă necunoscută priceperii omenеști (...)/ Cu duhul și cu sămțărea pururea într'aripat,/ Dai ființă la ființa, în care ești revărsat.*” Sau, în *Amorul din prieteșug*: „*Am iubit și cunosc gustul dragostei peste măsură,/ Ascultați, că vă grăiește amoriul prin a mea gură,/ Acest împărat a lumii, stăpânitor de plăcere,/ Tiran la împotrivire și milostiv la durere (...)/ El cere, vra și dorește de la voi cea iubire/ Carele înființează pe două firi într-o*

fire /Și umplându-le de focul ce le arde cu plăcere/ Le sporește mulțumirea prin necaz și prin durere.” Practician încercat, călit pe grătarul procustian al pasiunii, Conachi are știința ovidiană a artei amorului ca pândă și seducție. Amorul, arată poetul, nu poate fi dobândit „*decât cu îndelungare/ De supărări, de necazuri, biruite prin răbdare./ Vreme multă, stăruială, îngrijiri și îndoieli,/ Privegheri, oftări și lacrimi, plânsuri, rugi și osteneți,/ Suferiri, doriri cumplite, prepusuri otrăvitoare,/ Pasuri deznădăjduite, pasuri fără măsurare,/ Și peste acestea toate, încă spre îndeplinire,/ Să cere prieteșugul cu credință și iubire.*” Cum se conjugă particulele acestei delirante enumerații în retortele sentimentului o află doar împricinatul care izbutește să verifice certitudinile metafizice la care o fi având acces poetul („*Dai ființă la ființa, în care ești revărsat*”, „*Carele înființează pe două firi într-o fire*”) sau baremi aproximările gustative ale rețetei. Oricum, deși hermeneutizate de Heidegger abia peste un secol, în călimara poetului nostru conceptele de *ființă* și *fire* (=natură) ar fi deja decise să se implice inclusiv în explicarea prea-încâlcitelor frisoane ale erosului.

Puternic ridată și decolorată, solicitându-ne măcar înțelegerea, dacă nu indulgența, pentru că obișnuim să o citim cel mai ades dinspre potențialitățile expresivității ei involuntare, cum ar spune Eugen Negrici, lirica de dragoste a primilor noștri poeți (la care se vor adăuga, în acea primă jumătate inauguratoare a secolului al XIX-lea, uneori cu o caligrafie mai sprintenă, dar nu fără ciudățeni latinizant-italienizante, și Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Anton Pann, Costache Stamati sau Vasile Cârlova) interesează astăzi mai cu seamă ca mărturie de epocă, documentând sinuosul, dar temerarul efort al poeziei românești de la asumarea limbajului erotic al romanelor populare (ca *Viața lui Bertoldo...*, *Istoria lui Erotokrit și Aretusa* etc.), traducerea nevinovată, adaptarea șagalnică sau nepretențioasă pastişă la conștiința necesității de a asigura fuziunea sensibilității și expresiei. E adevărat că acest deziderat va cădea mai ales în sarcina poezilor generației pașoptiste. Constantin Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Bogdan Petricei-cu Hasdeu concep structuri textuale mai complexe, strunesc versul și ideea poetică, îmbogățesc lexicul și prozodia, diversifică strofica și deschid viziunea către libertățile câștigate de imaginarul romantic. Cu toate acestea, astăzi numai puține poeme mai sunt apte să emoționeze și, cu atât

mai mult, să încante. De exemplu, recitind opera lui Grigore Alexandrescu, după unii, cel mai bun poet român de până la Mihai Eminescu, vom constata că ceea ce mai rezistă în fața gustului literar actual este ciclul de poezii... populare *Cântece de pe Olt*. Acolo, înainte de toate, pare să stea atât măsura sensibilității erotice, cât și cea a expresivității literare pe care o adulmecă poetul pentru a o înscrie în edificiul istoric al poeziei românești. Nu altfel stau lucrurile nici în cazul mult mai productivilor Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu, care își supraviețuiesc epoca fie prin alte genuri (legenda, pastelul), fie prin fericitele investiții asimilate osmotic de poezia lui Mihai Eminescu.

Cantitativ, recolta a peste o jumătate de veac de exerciții, tatonări și alte manifestări de sensiblerie erotică (de o „dulcegărie nesuferită”, cum îi scapă vorba lui Tudor Vianu, comentând legenda versificată *Mărioara-Florioara* de V. Alecsandri) ar putea fi considerată destul de întinsă, dar când ne-am propune să înjghebăm un recital profesionist de cel puțin o oră din poezia perioadei am constata că abia dacă unele fragmente din Țiganiada lui Ioan Budai-Deleanu, *Zburătorul* lui Ion Heliade-Rădulescu, *Steluța* și câteva secvențe din *Lăcrămioare*, *Mărgăritărele* și altele ca ele ar suna acceptabil din scenă, fără a provoca reacții discordante sau măcar spăseală politicoasă. De unde și concluzia că actualmente Eminescu este nu numai un ferment intertextual activ al limbajului poetic, provocând păienjenișuri de conexiuni către toate zările, ci și unul dintre lianții expresivi cei mai viguroși ai poeziei de dragoste.

Moștenitor mai degrabă al unor prospecțiuni prozodice și tematice decât al unei tradiții, Mihai Eminescu (re)întemeiază erosul românesc, conectându-l la marile modele ale liricii europene și, în special, la cele ale romantismului german. El eliberează poezia de frăiele dicțiunii săltărețe și de lamentoul spălăcit („Spune, inimioară, spune...”), marginalizează gân-guritul diminutival, drăgălășenia ieftină și declarativismul sentențios gen „*Nenorocit vâslitoriu/ Ce-l pedepsește amoriu!*”, impunând o reformă energică în viziune și în mijloace. Reorganizând spațial erosul și deschizându-l larg către Natură, Mihai Eminescu schimbă radical decorurile de la susurul izvorului în mijloc de codru des la troienirea cu flori de tei a pletelor cuplului, de la oglindirea senzuală a stelelor în apele lacului la fixarea într-o culoare onirică a peisajelor cosmice străbătute de Luceafăr în zborul său către Demiurg. Intens erotizată, natura eminesciană este Edenul în care mustesc ispitele senzualității. Deloc întâmplător faptul că viziunea poetului asupra femeii traversează atât de fulgerător calea de la imaginarea femeii-înger la reversul demonic al acesteia și la reiteratele accese de misoginie. Memoria publică reține însă justificat partea de idealitate a traseului. Explicația este simplă. Lipsindu-ne sau având mai curând o prezență vagă, limbajul adorației trebuie învățat de la cineva, iar până la marii lirici dintre războaie Eminescu este singurul poet al iubirii în stare să genereze un standard de expresie și să mențină sub presiune modelatoare discursul improvizat. Dincolo de strălucit de sobrele idile, dar și de sunetul dulciu de romanță pe care l-au obținut în uzul comun unele capodopere ale sale ca *Sara pe deal*, *De ce nu-mi vii*, *Pe lângă plopul fără soț* etc., Eminescu este mai ales un

poet al problematizării erosului. Poemul *Luceafărul* este exemplar în acest sens, nu numai pentru că repune în discuție problema romantică a tragicei condiții a geniului în lume și în iubire, ci, în special, pentru că reușește să înfățișeze cu o forță copleșitoare întregul ritual al erosului de la îndrăgire și seducție (vezi etalarea celor două ipostaze ale desăvârșirii virile în cunoscutele metamorfoze ale astrului) la dorința de auto-sacrificiu și la replierea în sine însuși, în ceea ce numim de obicei resemnare. E vorba totuși de o resemnare cu *ghilimele*, pentru că este una îndurerată de afișarea nereținută a unei superiorități cinice („Ce-ți pasă ție, chip de lut...”), dar și pentru că această impersonalizare tru-fașă este umbrită de regretul unei eterne neîmpliniri. Izolat în condiția sa *axială*, Hyperion ascunde în taina veșniciei sale de pivot al actului demiurgic *drama* (o slăbiciune în fond, fie și una de proporții cosmice) a Luceafărului, *drama* ființei rănite de iubire, adică ecoul unui accident ineludabil și inconsolabil în ordine emoțională. Or, așa cum arăta Octavio Paz, în eseul *Văpaia dublă*, „iubirea este suferință, chin, deoarece este absență, poftă de posesie asupra celui pe care îl dorim și nu îl avem; se întâmplă astfel deoarece este posesiune, chiar dacă numai instantanee și mereu precară”. Cheia acestei interpretări pare să stea în bruionul intitulat... *Un luceafăr* și cuprinde un portret feminin extrem de percutant în nuanțe. Însăilat în 1876, portretul este una din numeroasele anticipări ale nepotolitei dorințe hyperionice, care imaginează femeia (vorba vine, disprețuitul în cele din urmă „chip de lut” din *Luceafărul*) ca pe o îndumnezeită – și luceferească! – revărsare de lumină încărcându-se progresiv de materialitate: „*Un luceafăr, un luceafăr înzestrat cu mii de raze/ În viața-mi de-ntunerice a făcut ca să se vadă./ Eu privind acea lumină ca din visuri mă deștept/ Și cu brațele-amândouă câtră dânsa mă deștept./ Ca o zână din poveste ea e naltă și ușoară,/ E subțire și gingașă și din ochi revarsă pară,/ Iar la față e bălaie, părul galben cade-n creț,/ Trandafiri pe față are și cu zâmbetul isteț.*”

Oricât de înaltă ar fi „rațiunea” care suspendă iubirea, întronând „ordinea” în sentimentele îndrăgostitului, ceea ce va dăinui cu adevărat de acum încolo – dincolo de retorică – este ne-împăcarea și, de fapt, imposibilitatea oricărui târg. Reașezat la locu-i în ierarhia arhitecturii cosmice, nemuritorul Hyperion e „rece” doar în vorbe, pentru că mai iubește. La fel cum iubește însuși prințul Arald, în *Strigoii*, nu numai dincolo de moartea femeii care îi îmblânzise forța brutală, ci și dincolo de propria-i moarte, până se stinge în amintirea – ea însăși mineralizându-se – a bătrânului preot. Dantesca lege a dragostei ce „mișcă sori și stele” guvernează autoritar și aici. După o constelație de poeme de o asemenea putere de iradiere, erosul românesc își cristalizează ființa expresivă în care vor concrește alte și alte experiențe de limbaj, care vor da, în același timp, tot atâtea cazuri de sensibilitate.

Mihai Eminescu este un poet al iubirii atât de puternic, încât prea puțini autori dintotdeauna vădesc o complexitate similară și atunci când ne referim la lauda pură a femeii-înger, și atunci când ne gândim la tulburarea demonică a angelității ei funciare, și atunci când incapacitatea de a domina sau, cel puțin, de a controla relația amoroasă (în viață) are ca efect deraierea misogină (în actul de textualizare). La

Eminescu, poezia nu are însă niciodată de pierdut de pe urma schimbării registrelor sau atitudinilor în spațiul erosului.

Culminație artistică a unui drum literar parcurs în numai cinci-șase decenii, sintetizând o experiență multiformă, care avusese nevoie în alte părți de sute de ani, dar și de prefaceri socio-politice, religioase și de orizont al cunoașterii, Eminescu impune nu numai un model liric de neocolit, ci deschide totodată căile tuturor virtualităților expresive.

Profețit și susținut de Macedonski, dar afirmându-se prin contribuția majoră a lui Ion Minulescu și George Bacovia, simbolismul reprezintă întâia contestare a elanului admirativ al iubirii-pasiune în forma în care o impusese la noi poezia romantică. Dacă primul, cultivând jocul iregularităților prozodice și înnoind vocabularul, îi imprimă discursului amoros un ton de o teatralitate spectacular-parodică, poetul plumbului situează erosul sub zodia inexorabilului declin. Versurile „*E miros de cadavre, iubito,/ Și azi chiar sânul tău e mai lăsat*” exprimă magistral nu numai franchețea lucidă a agentului comunicării, ci însăși direcția degringoladei, pe care o semnalează poezia programatic intitulată *Proză: „Amorul, hidos ca un satir,/ Copil degenerat –/ Învinețit, transfigurat,/ Ieri a murit în delir*”. Pentru Minulescu și Bacovia, exaltarea erotică este o chestiune de trecut, chiar dacă unii dintre contemporanii lor, mai ales din tabăra tradiționalistă (Coșbuc, Goga, Iosif), mențin gesticulația ceremonios-înălțătoare. Apropiat prozodic de aceștia din urmă, George Topârceanu creează în câteva texte ale sale o viziune de o extremă intensitate parodică la adresa erosului romantic (Cf. *Rapsodii de vară*, *Balada chiriașului grăbit*), capacul spectacolului prăbușindu-se de-a binelea peste elanurile declamative în celebra *Gelozie*: „*Dacă nu ne-am fi-nțâlnit/(Absolut din întâmplare),/ Tu pe altul oarecare/ Tot așa l-ai fi iubit*” etc. Romanul epocii, prin Camil Petrescu, Anton Hoban ș.a., concepe universul vieții sentimentale în termeni de o cerebralitate nu mai puțin ostentativă. Problema care se impune aici ar fi dacă relativizarea face sau nu obiectul unei discuții în contextul liricii de dragoste. Răspunsul nu întârzie, face. Odată, pentru că îndoiala verifică validitatea oricărei discuții, a doua oară, pentru că acești poeți nu atât relativizează iubirea, cât însăși retorica poeziei de dragoste. De aici se și trage originalitatea marilor poeți interbelici – Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu.

Trecând hotărât de partea prozodiei moderne, Lucian Blaga scapă dintr-un singur gest eliberator de ritmurile și sonoritățile poetice ale generației de dinaintea primului război. Pentru a comunica pe cont propriu, poetul nu mai are nevoie decât de o dicțiune potrivită cu aspirația de a asigura naturalețea rostirii poetice și de o metafizică lirică. Le găsim pe amândouă în poeme ca *Lumina*, *Din părul tău*, *Izvorul nopții* etc., unde preocuparea pentru aura de vrajă, taină, mister a sentimentului se întâlnește cu comunicarea pe o notă imperturbabilă a structurilor expresive care le înglobează. Noutatea și succesul de durată ale poeziei bliagene de dragoste stau în simplitatea cu care știe poetul să încastreze viziunea în dicțiune: „*Frumoaso, ți-s ochii-asa de negri încât seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare/ că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ și peste munți și peste șesuri...*”

Poet de o disponibilitate experimentală și mai largă, Tudor Arghezi recitește temeinic erotica eminesciană, acoperind metodic spațiile nevalorificate de acesta. Pe de o parte, în volumul *Cuvinte potrivite*, Arghezi exprimă categoric refuzul iubirii matrimoniale („*Apropiată mie și totuși depărtată,/ Logodnică de-a pururi, soție niciodată*”, *Cântare*), iar, pe de cealaltă parte, își elaborează unicitatea exact în punctul pe care îl suspendase, poezia iubirii în căsnicie făcând nu numai nota specifică a volumului *Cărticică de seară*, ci și a întregii sale poezii de dragoste.

Un sector intermediar al eroticii argheziene se organizează din poemele care exprimă „voci” izolate ale unei sensibilități izvorând din psihologia omului de mahala sau din mentalitatea delincvenților, oameni cărora nu le lipsește simțirea, ci acel sentiment de pudoare sau sfioșenie calculată pe care îl dau instruirea și educația. Poetului nu i se poate reproșa nimic, și cu atât mai puțin forțarea limitelor limbajului, pentru cazurile de conștiință primară înamorată care își dezlănțuie adorația în poeme ca *Tinca*, *Rada* sau *Fătălăul*. Însăși natura în spontaneitatea formele ei necultivate face elogiul frumuseții seducătoare a respectivelor personaje.

Restrânsă ca volum, poezia lui Ion Barbu celebrează erosul în compoziții evocând principiile care structurează lumea și universul. Poetul contemplant superba inerție a forței fecundatoare în increat (*Oul dogmatic*) sau pura potențialitate a nunții cosmice angajând elementele, marile mituri și simboluri. Înalt sugestivă, această poezie își joacă adevăratele mize pe terenul speculației intelectuale, nu al simțirii, ceea ce nu o face mai puțin relevantă pentru direcția pe care o patronează până dincolo de zenitul poeziei șaizeciste. Însuși Nichita Stănescu, cel mai important poet de după cel de-al doilea război mondial, îi datorează unul dintre filioanele sale cele mai prețioase, chiar dacă într-un discurs relaxând activ obscuritatea imagisticii.

Deși exegeza a încercat frecvent să deplaseze centrul de greutate al eroticii stănesciene către alte volume ale sale, *O viziune a sentimentelor* rămâne și astăzi cartea emblematică a temei. Poemele *Vârsta de aur a dragostei*, *Leoaică tânără*, *iubirea*, *Îmbrățișarea*, *Poveste sentimentală* exprimă bucuria iubirii dincolo de orice umbră existențială. Iubirea făurește cuplul din elemente aparținând unor spații despărțite la origine de pragurile unor mitologii/religii autonome, marcate cel puțin de indiferență dacă nu de ostilitate. Invocarea lui Jupiter și a Herei ca parteneri pasionali, în *Vârsta de aur a dragostei*, comunică nu numai constatarea depășirii unei incompatibilități de fond, ci și revelația că însăși îndelung hulita corporalitate trăiește extazul îndrăgostirii: „*Măinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubește...*” Sentiment anulând identitatea nubilă cu întreaga ei preistorie și istorie, dragostea își exercită cu violență forța de seducție („*Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat leoaica, azi, de față*”), lăsând pe chipul adorat urmele unei contrariante metamorfoze: „*Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe./ Și alunecă-n neștire,/ pe-un deșert în strălucire,/ peste care trece-alene/ o leoaică arămie/ cu mișcările vicleane,/ încă-o vreme,/ și-ncă-o vreme...*”



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

POETI DE PE VREMEA DIMINETII LITERATURII

de MIRCEA V. CIOBANU

Dacă există un dram de adevăr în butada că istoricii (și nu altcineva) sunt cei care au falsificat cel mai mult istoria, atunci istoricii literari chiar sunt creatori de mituri. Mistificarea este oarecum iminentă istoriei literare. Metoda prin care aceste mistificări pot fi diminuate se numește *antologia*. Cea mai eficientă ipostază a istoriei literare.

Ediția pe care vreau s-o comentez mai jos* are o „geneză” mai veche. Prefațându-și a V-a reeditare a *Diminetii poezilor*, Eugen Simion nota: „Încerc, dar, printr-o lectură nouă, să fac inventarul acestui univers poetic băntuit de fantasmе de tot felul, la 1870, ca și la 1850. Mă folosesc de antologia remarcabilă pe care a întocmit-o Eugen Lungu – *Poeți de pe vremea lui Eminescu* – pentru a înfățișa acest univers imaginar ce trezise ironia nemiloasă, dar dreaptă a lui Maiorescu”. *Antologia junimistă* era, deci, pretextul pentru a porni această nouă afacere culturală, în cadrul serialului proiectelor ghidate de Eugen Simion.

Dincolo de Prefața lui E. Simion, de *Considerații introductive* și *Notă asupra ediției* (ambele semnate de Eugen Lungu), fiecare autor inclus în antologia *Poeți minori din epoca Alecsandri-Bolintineanu* e prezentat în formula: date biobibliografice, urmate de câte un scurt studiu introductiv, apoi selecția de texte propriu-zisă, *Note* și *Dosar critic*. Un aparat suficient, din care se desprinde tabloul unei epoci literare, în exemplarele [minore] exponențiale. „Ce-i unește și ce-i desparte, liric, se poate vedea din textele selectate în volumul alcătuit de Eugen Lungu, spune Eugen Simion în prefață. Pe lângă poemele alese de el, din 13 «poeți mărunți» cum le zice G. Călinescu, am adăugat un număr de poeme selectate de mine din Bolliac și C.A. Rosetti, fără de care, cred, nu se poate cunoaște, cum trebuie, spiritul liric al epocii.” Precizăm pentru cititor, ca detaliu tehnic al construcției, că poemele celor doi autori selectați de Eugen Simion sunt însoțite (doar) de câte un mic studiu introductiv.

Poeții cuprinși în antologie încap între două sintagme antitetice în esență: consacrată formulă „poeți minori” și exaltanta apreciere a lui Eminescu „poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”. Ce știam (noi, muritorii de rând) despre ei? Niște informații de suprafață, unele anecdotice, altele ca valoare de

etichete: Sihleanu e „liră de argint”, iar Bolliac „cânta iobagul”. Aceste monumente construite de Eminescu pe alea lui de clasici premergători erau la moment și singulare eforturi recuperatoare a unor pagini de istorie literară, dar și niște mituri scurte, ca efigiile de pe monedele găsite de săpătorii în istorie. Tot Eminescu a făcut și caricaturile unor poeți din acest volum. Cât fac numai „bulbucății ochi”... ai lui C.A. Rosetti. Mai știam că Sion a scris „mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim”. Iar pe Alexandru Depărățeanu îl cunoșteam de fapt... din parodia lui Topîrceanu la întinsul poem idilic *Vara la țară*.

Detaliile fac deliciul lecturii. Reținem că Eminescu, mai curând, voise să scrie „liră de argint Crețeanu” (istoria e lungă, dar ca pe o curiozitate, reținem două titluri analogice ale acestor poeți, de altfel buni prieteni: *Melodii intime* de George Crețeanu și *Armonii intime* de Alexandru Sihleanu). Sau aflăm, că George Sion a scris primul imn oficial al României unite: „După secolii de-amorțire/ România a-nviat./ Două țări într-o unire/ Viața lor au proclamat/ Pe români însufletește/ Cu al patriei amor,/ Și cu scutu-ți întărește/ Al lor tron și domnitor”.

Dar, cu toate meritele culturale (și, parțial, literare), G. Sion avea toate șansele să intre în literatura autentică pe filiera dramaturgiei lui Caragiale. Eugen Lungu amintește că dramaturgul imortalizează un „mediocru catren” în *O noapte furtunoasă*. Iată secvența: „VETA [...] Ah! Ah! Chiriace! (fredonează întâia strofă din «Portretul» de d. G. Sion.) „Când ore de-ntristare vor turbura vreodată Frumoasa-ți inimioară, tu vei portretul meu, Și crede că eu sufer cu tine deodată, Și c-amândoi atuncea compătimim mereu.” Nu era, bineînțeles, o selecție pe criteriile de calitate ale lui Caragiale. Era preferința Vetei.

Dacă memoria noastră individuală e capricioasă și selectivă, ce să mai vorbim de „memoria colectivă”? Or, „memoria culturală”, ne amintește E.L., reține neîndoienic: „Mult e dulce și frumoasă...”, dar dacă am accesa și memoria critică, ne-am aminti că G. Călinescu îl desconsidera: „ca poet, G. Sion este nul”, iar *Limba românească* este o poezie rizibilă... Tot aici (citesc din referințele adunate în antologie) urmărim un surprinzător duel: P.P. Carp îl critică pe Sion, iar B.P. Hasdeu (necruțătorul critic polemist!) îi ia apărarea, mai și ofensân-

du-l pe Carp („pe care [nici măcar] nu îl va critica nimeni”).

Fiecare autor are, dacă nu o sclipire de geniu în opera sa (de regulă, masivă în volum și subțire în substanță), atunci un detaliu nostim în biografie. Din Aricescu am reținut norocul de a avea figuri tutelare remarcabile. Directorul Liceului Sfântul Sava, care l-a susținut în pornirile „literare”, a fost Petrache Poenaru, inventatorul „condeiului portăreț...” (prototipul stiloului de azi), iar Ion Heliade Rădulescu i-a sprijinit demersurile literare, inclusiv prin publicarea chinurilor sale în *Curierul românesc*.

În unele cazuri, istoria literaturii a reținut doar titluri sonore (d.e.: *Misterele Bucureștiului*, romanul în trei volume al lui George Baronzi) sau fascicule, cum este un moto (un trunchi de poem al aceluiasi Baronzi) la cântul al doilea al *Strigoilor*, folosit ca portaltoi pentru a doua ramură a poemului lui Eminescu: „În numele sfântului/ Taci, s'auzi cum latră/ Cățelul pământului/ Sub crucea de piatră”.

Observațiile fine ale antologatorului se rețin în formule bine personalizate. Vorbind despre Alexandru Pelimon, pe care „doar în virtutea tradiției istorice” l-am putea numi „poet”, care „nu are răbdarea elaborării, a șlefuirii versului”, E.L. constată: „Se pare că titlul său de debut – *Poezii fugitive* (1846) – și-a pus amprenta pe întreaga producție poetică ulterioară, căci, în sens valoric, totul e sub semnul improvizației lejere, a exercițiului facil, fără ispita desăvârșirii”.

„Don Cezare” (cum îl numește insistent E. Simion), fiul lui Anton Bogliaco, pe care îl cunoaștem cu numele Cezar Bolliac, a fost romanticul pașoptist exponențial. Nu numai Clăcașul (de altfel, o poezie bine articulată) sau alte poeme cu tematică socială, care îi vor sugera lui Eminescu celebrul vers din Epigonii, îl reprezintă. Eminescu îl apreciașe și ca publicist („pana sa a fost în serviciul interesului național”). Adevărat, în calitate de jurnalist – în care e imposibil să nu exagerezi – a fost și ridiculizat de Caragiale, ziarul fondat de Bolliac „*Trompeta Carpaților*” devenind, în O scrisoare pierdută, „*Răcnetul Carpaților*”. Dar poezia sa e și intimistă, parfumată uneori, alteori meditativă (nu numai „hugoliană”, așadar, ci și „lamartineană”), poetul etalând (în poeme și în articole culturale), cu titlu de referințe, bune lecturi din literatura lumii.

Celălalt autor introdus în antologie de E. Simion, C.A. Rosetti, un personaj al istoriei literaturii mai mult decât un literat, este mai curând byronian (a tradus Manfred și își propuse să-l traducă integral, luându-l ca model literar). Comentatorii găsesc ecouri din Manfred în poemul lui Eminescu *Mureșanu*. Dar, spre deosebire de Bolliac, pe Rosetti Eminescu l-a detestat metodic. Îi combate „cu regularitate” (E.S.) articolele din „*Românul*”. Îi imortalizează chipul în tușele exagerate ale caricaturii: „bulbucății ochi de broască”, „hidoasă pocitură” (prima folosită anterior și de Heliade Rădulescu, a doua de Alecsandri – le află de la G. Călinescu).

Pe contrasens, acest discipol (la College de France) al lui Jules Michelet și Edgar Quinet, „exponent al pașoptismului absolut” (citez, iarăși, din Istoria... lui Călinescu, de vreme ce E. Simion nu publică și un „Dosar critic” pentru antologării săi), publicist notoriu, modest ca poet, dar politician și om de stat. „La propunerea sa (în 1866), se înființează Societatea Literară Română, devenită, ulterior, Academia Română” (E.S.). Dar poezia – se poate convinge orice cititor atent al Antologiei – nu rezistă timpului,

Unii poeți se rețin doar prin detalii. Radu Ionescu, poetul dar și criticul, este apreciat în ultima calitate de G. Călinescu cu o notă egală cu un premiu special: „Avea cultură”. Antologatorul însuși îi aplaudă un vers foarte grăitor în mai multe privințe: „Ce mută-i limba noastră vorbind de fericire!” Alți poeți, ca I.C. Fundescu, de altfel un onorabil ba chiar remarcabil culegător de folclor, au lăsat în memoria cititorului doar secvențe absolut amuzante, precum această mostră de „folclor suburban” (G. Călinescu): „Frunză verde ș-o lălea,/ Ai Elizo, la șosea,/ La Băneasa în pădure/ S-adunăm la fragi și mure”.

Ducând dorul literaturii timpului său (E.L. s-a cufundat pe multă vreme în zorii secolului XIX), antologatorul descoperă... precursori ai postmodernismului, când poeții fac apel nu la realități trăite, ci la „texte-modele”: „Ieși ca dama din baladă” sau „Ale ei incerte forme ca-n romantice balade”. Același poet (e vorba de Mihail Zamfirescu) face și exerciții de textualism. Poetului nu-i e străină ironia, obișnuiește a lua peste picior stângăciile confrăților de condei, dar, după cum constată E.L., însuși ironicul autor „rămâne conectat prin întreaga

sa rețea nevralgică la toate clișeele [...] pe care le ia în derâdere”. Nu sunt de neglijat nici deschiderile lui spre poezia modernă, a sumbrului și urâtului, și chiar spre avangardă, inclusiv prin aceste versuri (remarcate de E. Simion) urmuziene/ supraréaliste: „Văzui oameni de hârtie/ Cu mustăți de chihlimbar/ Lei de cocă pe câmpie/ Mâncând stridii cu muștar”.

Se spune că Nicolae T. Orășanu a inventat micii. Da, cârnații ceia fără ambalaj, serviți cu bere. Suficient, după mine, ca omul să intre în istoria culturii. A fost însă și un temut epigramist, de pana ascuțită a căruia nu au scăpat somități precum Bolintineanu, Maiorescu, Carp, Regele Carol, Heliade Rădulescu, Kogălniceanu sau... Eminescu (înaintea lui Macedonski!). Dar, deși, spune E.L., „nu e lipsit de îndemânare poetică”, atunci când e vorba de epigrame „elanul satiric e mare, dar rezultatul artistic e mic”. Nu e totuși un autor de neglijat, fie și pentru susținerea spiritului critic și ironic, într-o lume prea solemnă.

Alexandru Depărățeanu este un nedreptățit al lecturilor inerte. Mai toți îi reținem numele doar în legătură cu parodia lui Topîrceanu la poemul său idilic Vara la țară. Dar mult mai parodiabilul Bolintineanu – prezent și el pe lista onorabilă a victimelor lui Top – a rămas multă vreme în manualele școlare exact cu textele pe care le parodiase vesel-tristul cavalier al ironiei. Dumitru Bălăieț, îngrijitorul ediției de Scrieri ale lui Depărățeanu, preciza: „Păstrând metrica descoperită de Depărățeanu, autorul «parodiilor originale» realiza, de fapt, o replică satirică la adresa idilismului sămănătorist (în vogă pe vremea lui Top – mvc), care și-l revendicase pe Depărățeanu”.

Un amănunt istorico-biografic ar putea reabilita cumva nu numai poetul (rafinat, cu un simț muzical fin: „virtuoz, fluid și muzical” – îl aprecia Șerban Cioculecu), ci și poemul, absolut onorabil sub aspect lingvistic și remarcabil ca formulă prozodică. Textul fusese publicat (de Hasdeu, în Satyrul) în 1866, la un an de la moartea poetului (trăise doar 30 de ani). Eminescu își publica tot atunci primele poezii, sămănătoristii abia se nășteau (Coșbuc chiar în acel an), iar Pastelurile lui Alecsandri aveau să fie scrise și publicate începând cu anul următor.

În Dosar critic aflăm opinia lui Șerban Cioculescu: „Dintre poezii postpașoptiști, Alexandru Depărățeanu a fost desigur cel mai înzestrat și cel mai cult.” De aceeași părere este (la o relectură, cu ocazia unei reeditări substanțial revăzute a Dimineții poezilor) și Eugen Simion, citat de antologator în prezentarea sa: „Putem spune că Al. Depărățeanu este, dintre poezii ziși minori ai Momentului Alecsandri-Bolintineanu, cel mai talentat, poate, și cel care anunță, indiscutabil, o schimbare de tonalitate și de stil în poezia românească.”

În fine – iată prin ce sunt bune antologiile! – la o lectură comparativă a poemelor antologate cu cele ale altor poeți, nu putem să nu remarcăm o mai bună mânăuire a versului. Dar din perspectiva absolută, a literaturii (nu a istoriei literaturii), prea puține rezistă. Poemele sunt datate. Ele întregesc însă perfect [doar] tabloul acestei secvențe a istoriei noastre literare.

Dacă *Poeți de pe vremea lui Eminescu* demonstra, implicit, existența nu numai a unei „maniere Biedermeier”, ci și a unei „epoci Biedermeier”, atunci antologia recentă dovedește (cu alăturarea, necesară, a numelor din primul raft: Alexandrescu, Heliade-Rădulescu, Alecsandri, Cârlova, Bolintineanu) că am avut și o distinctă epocă hugolian-lamartinean-byroniană – cel puțin în intenții!

Cu riscul de a ofensa memoria înaintașilor noștri literari, îmi vine să zic că darul deosebit pe care îl posedă E.L. este să scrie viu (și) despre o literatură moartă. Sigur că apare întrebarea firească despre (in)consecvența antologatorului, care, cu o mână îi alungă pe toți impostorii contemporani cu el care dau târcoale mediului literar, iar cu altă mână îi strânge pe toți poezii de raft secund ai epocilor apuse. Să fie oare timpul cel care înnobilează mediocritatea, care mitizează aproximațiile și amatorismele?

În fine, pofta lecturii/ cunoașterii odată deschisă, mă întreb de ce lipsesc și alți romantici „minori” ai vremii, precum D. Scavinschi („cel trist și mic”, vorba din *Epigonii*), V. Bob-Fabian, T. Cipariu, A. Hrisoverghi, A. Mureșanu? Să fie din cauza prea modestei contribuții (inclusiv, cantitative) la istoria literelor românești?

Bineînțeles că mai în toate cazurile meritele poezilor antologați sunt culturale, nu literare. Chiar și acolo unde istoria literaturii nu a reținut decât „contribuția” lor pur-poetică, aceasta nu trebuie neglijată. „Dimineța poezilor”, a literaturii [naționale], are nevoie de grunduirea acestui fundal, pe care să se proiecteze performanțele marcante ale începuturilor poeziei românești.

**Poeți minori din epoca Alecsandri-Bolintineanu*. Antologie, comentarii critice, adnotări și referințe critice de Eugen Lungu. Prefață de Eugen Simion. București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017; în două volume, 396+364 pagini.

SERGHEI EVSTRATIEV LA 80 DE ANI

Poet, prozator și jurnalist, doctor în economie, Serghei Evstratiev este un nume bine cunoscut cititorului de limba rusă din R. Moldova grație unor cărți, articole, studii, poezii satirice apărute în presa literară și în revistele de specialitate. Genurile în care excelează acest autor sunt proza și poezia umoristică. Cărțile sale de proză, atât cele scrise în limba rusă cât și cele traduse în română – „Edinaia seksualinaia ili umnii durak”, „Sokrat i cușmariki”, „Oprele unui prost deștept” (3 volume) ș.a. – denotă un incontestabil talent de umorist, înzestrat cu un acut spirit de observație și cu forță de transfigurare artistică a faptului concret de viață. De asemenea, Serghei Evstratiev este autorul unor incitante cărți de publicistică: “12 urokov kapitalisma”, „Jukariada” ș.a., în care tratează cu multă pasiune și competență cele mai acute probleme ale vieții social-economice ce vizează prezentul și viitorul european al R. Moldova.

Recent, Serghei Evsratiev a împlinit vârsta de 80 de ani. Cu acest prilej, îi urăm multă sănătate și inspirație, să-și păstreze viu și nealterat oțelul din spirit și argintul din peniță.

Arcadie SUCEVEANU

ÎL VOM DA DE ZIUA JUSTIȚIEI DE SERGHEI EVSTRATIEV

Nu era răcoare nici în redacția «Capitalului». Busuioc stătea cu capul plecat și în poziție de drepti ca un elev prins cu o șotie. Numai că nu stătea la colț, ci lângă masă. Redactorul-șef adjunct nu se putea liniști:

– Uitați-vă la el. I s-a dat însărcinarea să scrie un articol concret despre mita din organele puterii de stat, iar el spune povești.

Acuzatul încerca să se apere:

– Nu există poveste fără veste, – dar acuzatorul nu i-a permis poetului să-și dezvolte gândul.

– Ascultați ce-a adus el. Citește, Gogolul casei!

Pretendentul la titlul de clasic își ridică bărbia și începu încet:

– Nu poate fi un al doilea, al treilea ș.a.m.d. Pușkin, Gogol, Tolstoi, Shakespeare. Uite că regii, împărații, președinții – aceștia sunt numerotați, – făcu o pauză și continuă, – noi vom deveni clasici după moarte, iar deocamdată – cui nu-i place să ia mită pe pământul nostru? Nu degeaba i se zice plin de păcate. Oare nu sufletul de om liber, care aspiră să se învârtă, să petreacă, fără să răspundă de ceva, o cere? Cât de drăguță e atunci când în ea se aude acest ceva extaziat, minunat, puternic, chemător? Iată-o la tine, și se pare că o putere neștiută te-a ridicat pe aripa ei și tu zbori, și totul zboară: îți zboară în întâmpinare concurenții, invidioșii, prietenele, neprietenii, orașele, stațiunile balneare, cazinourile, casele, mașinile. Și nu știi – unde să te oprești? Ceva diavolesc este prins în această licărire atât de rapidă încât te face să uiți de sursa din care ai luat-o.

Eh, mită! Pasăre-mită, cine te-a născocit? Se vede că te-ai putut naște doar într-un popor dezghețat. Pe acele pământuri cărora nu le place să glumească: a lua, a nu lua? Unde neluătorul de mită nu e demn de ea. Unde e această țară? Și mai sunt oare și altele? Și ți-o dă nu numai mujicul cu chipiu din Iaroslavl, ci și herr-ul în botfori nemțești, mister-ul în fustiță scoțiană, funcționarul cu melon englezesc, seniorul cu sombrero mexican, înțeleptul cu tichie evreiască, vânzătorul de ceai cu calotă din Asia Mijlocie.

Tu ești gustoasă și rotunjoară. Dar ești în fel și chip, și cuprinzi în tine de toate. Până la enormul pentru care nimic nu e puțin. Capeți fel de fel de înfățișări. Ești dorită și periculoasă. Atragi aidoma discului solar. Multe dai și nu mai puține ceri. Pentru a deveni stăpânul tău trebuie să devii coordonator. Să ocupi doar un loc care îți dă posibilitatea de a permite, interzice, accelera, încetini ceva. Și tu vii fără să fii chemată. La fel ca și tot ce e măreț, ești cu două chipuri. Ești iubită și urâtă, în fața ta oamenii se înjosesc și te ignoră.

Și ești luată în mod diferit: de deputat cu noblețe, de ministru cu măreție, de judecător cu condescendență, de inspectorul poliției rutiere cu nepăsare, de vameș privind prin părți, de medicul igienist cu renumărare, de controlor cu spaimă.

Și parcă n-ar fi mare lucru, ia și folosește-te. Însă câtă nerușinare, curaj, răbdare trebuie să ai ca să obligi, să constrângi să-ți dea. Și nu într-o măsură mai mică temeritatea ca să iei. Și apoi delicatețea de a nu uita să împărți cu unul ca tine, dar mai mare decât tine.

Ce vijelii diabolice sunt cuprinse în semnele tale: dolari, euro, yuani, ruble. Cum ți se mai înzecește puterea cu fiecare zero! Au apărut bancnote noi. Se aprind dintr-odată și laolaltă privirile, ochii încetează să mai vadă articolele legilor. Tot ce există pe pământ se pune în mișcare, se dau în lături și cedează calea cuvintele simple: mulțumesc, mersi, thank you, danke shon, şukran, toda, sie-sie în toate ținuturile și statele.

Și e păcat, la naiba!»

Colegii care zâmbeau și râdeau pe înfundate în timpul lecturii se uitau la redactorul-șef, așteptându-l să decidă. Acesta luă din mâna tulburătorului liniștii foaia de hârtie, mai citi puțin și rosti: «Totuși, mie îmi place. Felicitări. Îl vom da de Ziua justiției. Iar acum, Viorica, intră la mine cu vești despre casa Anei».

Traducere din limba rusă de Vsevolod GIORNEI

PLURALIA TANTUM



LEO BUTNARU JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (I)

12.XII.1969

Ieri, la Cenaclul literar „Eminescu” de la filologia universității, Mihai Cimpoi a încercat să analizeze (disoci-eze, zicea el) o poezie de Damian. Prea didacticist! – analiză „conținutistă” (de conținut, adică noțională) care ignoră concretul poetic.
– cineva vorbea despre o contradicție logică la Eminescu, în următoarea strofă:
Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu râuri de lapte și flori de lumină,
Când norii cei negri par sombre palate
De luna regină pe rând vizitate.

29.XII.1969

Unele idei de la cenaclul literar al Universității:
– critica literară prea se grăbește să pună diagnostice categorice: poezia e cutare sau cutare, așa sau altfel; uităm că timpul intervine, formează și reformează valoric (M.I. Ciub.);
– unii se ascund după teme majore, însă, astfel, „strecurându-și” mediocritatea;
– și totuși, critica e destul de timidă, abia de i se aude glăsciorul; cazuri de protecție: te public eu, pe urmă fă-o și tu la fel, pentru mine.

3.IV.1970

Am selectat unele materiale pentru teza de curs, după care am făcut note pentru comunicarea despre poezia lui P. Boțu.
Unii dintre noi, Lucia, Mihai, eu, venim la prelegerile de literatură contemporană cu colecțiile revistelor „România literară”, „Luceafărul” sau „Contemporanul”. Îi tot dăm cu citate și argumente din ele. Lectorul nostru, ne-Do-bă de carte, ne propune să citim câte ceva din „Literaturnaia gazeta”. Firește, citim noi, însă îi spunem tov.-ului că „RL”, „L” și „C” sunt mai interesante. Abia de aici încolo începe spectacolul: noi ținem una și bună, dumnealui – alta; dumnealui – una, noi – alta. În sfârșit, obosind de a încerca să ne mai convingă de ce avea de gând să ne convingă, tov. Dobrovolski aproape că ne imploră, spunând cu voce cam plângăreată: „Pe cuvântul meu de onoare că-i interesantă și «Lit. gazeta»”. Lucia, Mihai, eu, alții, ne prefacem că... nu credem. (Joc subtil: cât ne tot ciondănim, delicat, cu lectorul, aproape s-a dus o oră de curs...)

Ghinion: am alergat pe la vreo trei librării în speranța să obțin, totuși, volumul de critică al lui Sainte-Beuve, apărut la Moscova (ed. „Hudojestvennaia literatura”), dar... Din câte știu, îl are doar C. Mac. care e, cred, mai curând un colecționar de carte, decât un cititor. (Anul trecut, am făcut cu el un schimb extraordinar: pentru nu mai știu ce volum de poezie (Labiș, „Albatrosul ucis”?) mi-a oferit „Opera deschisă” a lui Umberto Eco. Acum, cică, regretă. Un regret de... snobuleț).

4.IV.1970

L. mi-a propus să mergem la teatru. Să vedem și noi că poate se întâmplă vreun reviriment, vreo ieșire din inerție. Seara, am fost cu L. la spectacolul „Și sub cerul

acela...” de Aureliu Busuioc, care e un dramaturg înnăscut. M-am bucurat să văd că majoritatea spectatorilor sunt studenți de la litere.

12.IV.1970

Citesc Anatol Ciocanu. Volumul său de versuri „Firul Ariadnei” are anumite afinități cu „Numele tău” (Gr. Viiru). Însă, în evocarea nașterii noastre (ca popor), Ciocanu e mai îndrăzneț, chiar dacă și mai diplomat (astăzi trebuie să fii diplomat și în poezie). „Din voievozii țărinilor dace, Ne-nvrednicit, poate mă trag și eu, De-s împărat din viță de plebeu – E vinovat un demon care tace. Un fluier alb și o legendă dacă”.

14.IV.1970

În sala de festivități a facultății, întâlnire cu scriitorul Sahib Djamal. Biografia sa pare a fi interesantă (născut în Irak, căzut în robie, rătăcind prin India, Siria, Liban, Turcia, Azerbaidjan...), cărțile nu știu cum îi sunt. Cică, i se adresase lui Lenin cu: „Pot să vă îmbrățișez?” Răspunsul: „Ce, eu seamăn a fi o fecioară mahomedană?”

16.IV.1970

Lecție practică la literatura contemporană. Sărmanul Aureliu Busuioc în interpretarea analitică a lui Paț., susținut de Dobrovolschi, moare înainte de timp (și spațiu). Cum se poate debita astfel de prostii? Profesor? Nu, un student mediocru.

12.V.1970

Seara, la Teatrul „Luceafărul”. Piesa „Pe un picior de plai” de Ion Podoleanu, în regia lui Sandri Ion Șcurea. Caraciobanu – extraordinar. Regizorul, de asemenea. Fără cei doi, Caraciobanu – Șcurea, piesa ar fi rămas un text oarecare, slab. Detalii de efect, însă fără o idee ce le-ar axa. Mult material nesistematizat. Câteva momente pastişate din Vieru, Druță. Și totuși, a avut succes. Efectul neaoșismului...

14.VI.1970

Când mă vedeam nevoit să merg la colhoz, la prășit, mama zicea: „Numai să mergi, fără sapă, dintr-un capăt în celălalt al câmpului, și ai obosi. Dar să mai și prășești?” Mai Târziu (mașinal, am scris *Târziu* cu majusculă), când, odată, mă văzuse în mână cu unul din cele două volume barosane din romanul „Война и мир” (*Război și pace*) al lui Tolstoi, mama se miră: „Licuță, tu chiar îl citești? Numai să-1 răsfoiești, și te-ar dura mâinile. Dar să-1 citești? Ce zic ochii tăi?”

„Meșterul Manole nu este un arhitect care asigură temelia mănăstirii, zidindu-și în pereți, descriptiv, nevas-ta. Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislitor și întemeietor care trebuie să îngroape în efortul său tot ce are mai scump: nu se poate viață nouă fără jertfă” (Tudor Arghezi, „Octavian Goga: Meșterul Manole”, Bilete de papagal, nr. 48, 1928).

(Cineva spunea că, la Chișinău, unica colecție a „Bilete-lor de papagal” o avea poetul Liviu Deleanu.)

11.IX.1970

Joia trecută (3 septembrie, pare-se), Clobuțchi, șeful catedrei, ne povesti câte ceva despre Marieta Șaghinian, scriitoare armeană de expresie rusă. Cică, i-a fost de însoțitor în timpul călătoriei ei prin Moldova (vara trecută). Cam stranie ființă, băbătia. N-a vrut să știe prea multă lume de prezența ei aici. La cei peste 80 de ani, armeană e de o rezistență de invidiat, categorică în atitudini, poate că... demodat-alintată. La Grigoriopol, întrebă șefii raionului: „Aveți vreun armean? Arătați-mi-l”. Capii se fâstăciră de-a binelea, fără să găsească un răspuns *ad hoc*. „Trebuie să vă alunge din post”, conchise scriitoarea. Până la urmă, cu chiu, cu vai, șefii din Grigoriopol găsiră un armean bătrân, pe care-l aduseră în fața Marietei Șaghinian. După câteva vorbe schimbate cu consăngeanul său, scriitoarea făcu: „Bine, pleacă! Ești un prost”. Nu că ar fi voit să-l jighească. Așa e firea ei, directă și necruțătoare. Am amintit acest fapt și din motivul că în revista „Ogoniok”, nr. 9, au apărut paginile de blocnotes, intitulate „Ismail”, în care Șaghinian scrie: „Străbunii nu mi i-am regăsit – biserica armenescă a fost distrusă demult, vechiul cimitir armenesc este părăsit și inun-dat de bălării”.

14.IX.1970

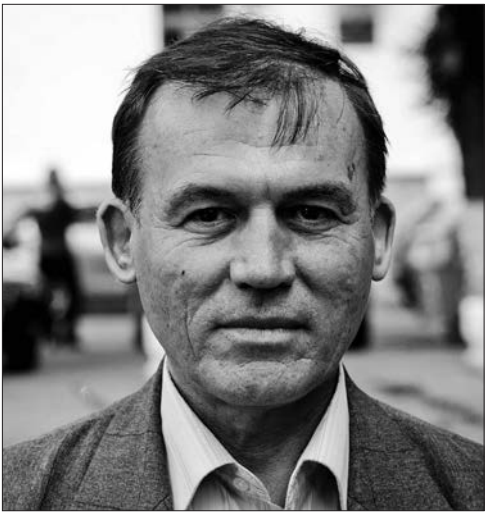
Dezordinea, haosul și întâmplătorul în notele mele, risipite prin diverse caiete, îmi cam joacă festa. Să zi-cem, după spectacolul „Pescărușul”, montat la Teatrul „Luceafărul”, îmi amintii că, undeva, făcusem niște însemnări de lectură despre dramaturgia lui Cehov, inclusiv – marginalii la „Pescărușul”. La momentul potrivit, care a trecut deja demult, n-am dat de notele respective care, poate, mă încurajau să scriu ceva pentru „T. M.” Abia azi, după câteva luni, am dat de notițe, făcute după un studiu de V. Ermilov, „Cehov” (Moscova, 1949). Deocamdată, nimic important, decât faptul că această carte a apărut în anul în care... m-am născut eu, dar că ne-am întâlnit, „pe viu”, abia peste 20 și ceva de ani. *Fugit hora, hoc quod loquimur inde est* = Clipa fuge, momentul în care vorbim (scriem) deja a dispărut.

22.X.1970

De cum am ieșit din Parcul „Pușkin”, pe lângă bustu-rile lui Cantemir și Milescu-Spătaru, la capătul Aleii Clasicilor, mă izbi ca niciodată în nări aerul străzii – poluat, desigur. Lângă cinematograful „Patria” se vând flori. Deja au fost instalate tarabe, civilizându-se oarecum acest fel de comerț. Mă apropiam cât mai mult posibil de buchetele enorme, în special de dimitrițe, trăgând în piept mirosul și puritatea lor. Am intrat în vorbă cu două eleve în clasa a X-a la o școală rusă. N-au știut cine e... Ivan Bunin. Astăzi se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui, mare prozator, laureat al Premiului Nobel.

27.X.1970

La Biblioteca Republicană (cineva dintre studenți îi spune.... Nadiușa, de la numele Nadejdei Krupskaia) – prelegeri și manifestări dedicate lui Lev Tolstoi: „Tolstoi și Moldova”, „...și muzica”, documente cinemato-grafice din timpurile moșierului și scriitorului Tolstoi. Instructivă trecere în revistă. Lucruri noi, interesante, referitoare la călătoria lui L. T. prin Basarabia, Mol-dova, Valahia, în martie-decembrie 1854. Bucureș-tiul – „civilizat, precum credea că e Viena și Parisul”; Chișinăul – „provincial, animat și frumos”. Se vede că rușilor totdeauna le-a plăcut Moldova... „Ce forță uriașă!” – Tolstoi despre muzică.



VOX CLAMANTIS

FESTIVALUL INTERNATIONAL „POEZIA LA IAȘI” (DUS-ÎNTORS)

de GRIGORE CHIPER

Între 22-28 mai 2017 s-a desfășurat Festivalul Internațional *Poezia la Iași 2017*, condus de Andi Cristi și Cassian Maria Spiridon și finanțat de Primăria municipiului Iași.

Drumul până la Iași – relativ scurt (166 km) – e un calvar relativ lung, căci traversează două vămi și reprezintă un adevărat maraton cu obstacole. Segmentul Chișinău-Ungheni e în eternă construcție. Ultima dată am călătorit anul trecut și de atunci situația s-a schimbat prea puțin, în ciuda unor muncitori și utilaje pe care îi poți vedea ici-colea. Cred că anul acesta au intrat în construcție podurile rămase neatrinse la precedentă mea călătorie cu microbuzul de cursă. Prin localități încă nu s-a turnat niciun metru de asfalt, dar sunt multe localități pe traseu, căci RM nu are autostrăzi care să le evite. La Călărași toată viața comercial-economică decurge de-a lungul acestei șosele spre Ungheni/Iași, așa cum în India viața e concentrată pe fluviul Gange. Există aici și o regiune centrală, care nu îți întărește senzația că te afli într-un oraș. Poate și din cauza drumurilor, poate și din cauza contrareformei din timpul lui Voronin, când au fost anulate județele și șansele unor localități de a deveni cu adevărat orașe, măcar după exemplul Bălților sau Chișinăului. Recent câteva centre raionale au obținut calitatea de municipiu – un fel de titlu nobiliar lipsit de avere.

Cu aceste gânduri gri, culese de pe itinerar, ajung la destinație. Acum Iașul, ca și alte orașe românești, nu mai e mohorât și împovărat de aspectul său industrial, cum arăta la începutul anilor 90, când l-am vizitat pentru prima dată. Imaginea sa culturală, mai caldă și primitoare, iese în față.

FI *Poezia la Iași 2017* este o întreprindere grandioasă. În acest an au fost invitați 57 de poeți din mai multe țări și chiar continente. Delegația scriitoricească din RM a fost compusă din: Arcadie Suceveanu, Nicolae Spătaru, Leo Butnaru, Miroslava Metleaeva, Margareta Curtescu și subsemnatul. Trebuie amintit în acest context și Ilie T. Zegrea (Cernăuți), membru al USM.

Festivalul a ajuns la a IV-a ediție, încercându-se, pe parcurs, mai multe forme de organizare. Se pare că anul acesta și-a găsit o formulă apropiată de cea optimă: în prima jumătate a zilei o întâlnire cu elevii din licee și colegii și recitaluri mai extinse după masă, susținute de poeți scoși astfel în evidență. Aceste recitaluri s-au produs în aula „Mihai Eminescu” a Universității „A.I. Cuza”.

Din lipsă de spațiu îi vom prezenta doar pe câțiva dintre autorii din străinătate. Mai întâi grupul iberic, mai numeros. Poezia poetului catalan Josep Maria Salla-Vall-aura seamănă cu niște ecouri sosite din ținuturi cunoscute și totodată miraculoase. Deprinși cu sonoritățile castiliene, catala-

na pare încorsetată de un consonantism pronunțat. O colegă observă că această limbă pare a fi ca o rostogolire de pietre, dar eu mă gândesc mai curând la Sagrada familia a lui Gaudi. Versurile citite te trimt obligatoriu și spre varianta lor scrisă, poate mai accesibilă sau oferindu-ți mai mult răgaz pentru pătrundere. Poezia lui Carlos Ortega, directorul Institutului de cultură Cervantes de la Viena, este abstractă, impregnată de simboluri proprii, din care cauză e la fel de ermetică. Dinu Flămând, traducătorul din spaniolă, ne-a atenționat că poezia aceasta poartă un caracter filosofic, asociat bineînțeles cu dificilul. Al treilea reprezentant este o poetă din România stabilită în peninsulă. Își scrie poezia în spaniolă. Versurile ei se compun din meditații asupra morții, o sondare a spațiilor de limită prin intermediul exercițiilor de sensibilitate. Poetul ceh Thomas Mika, acompaniat la pian de fiul său, își strigă poezia într-o stilizare a literaturii medievale, cu sfidări la adresa religiei, cu jocuri de personaje. Bunăoară, pe lângă Einstein apare și Zweistein. Trebuie apreciat efortul uriaș al traducătorului Mircea Dan Duță de a ține isonul. Poeta poloneză Weronika Lewandowska a prezentat un performance poetic, când și-a însoțit textul propriu-zis al poemului cu gesturi și sunete, cum ar fi țipătul întrerupt de bătăi în piept. Personajul liric al poemelor Zuzanei Kuglerova (Slavacia) trăiește înconjurat de o simfonie neagră

a alterităților, între care se ivește când și când sora-moarte.

Dar fiecare sărbătoare ieșeană se încheie și trebuie să revii la realitatea celor două vămi. Acasă mă întorc cu același microbuz de rută. Stau undeva în spate „flancat” de câțiva tineri cu pașapoarte italiene. Sunt îmbrăcați de o manieră neglijentă, cum o fac în general tinerii occidentali. Unuia aproape că îi cad pantalonii, cu toate că e încins cu o curea. Fiind și negricioși, vameșul român se arată circumspect și îi scrutează mai îndelung decât pe toți ceilalți. Care e scopul plecării lui în Moldova? îl întreabă chiar pe cel așezat lângă mine. „Vacanze”, răspunde acesta fără patos. Dar în România cu ce scop a ajuns? „Vacanze”, răspunde invariabil băiatul, fără să se complice din nou. Vameșul se încrunță, dar nu renunță, îi mai pune vreo două întrebări, probabil numai pentru a ne arăta tuturor că e vorbitor și de italiană. Le ia pașapoartele și le pune la grămadă cu gesturi superioare, ca și cum spunându-le: „Nu-mi pasă că sunteți din UE”. Vameșul de la cealaltă vamă e mai simplu, nu demonstrează nici că e vorbitor de italiană, nici că e psiholog fin, care identifică orice terorist.

Odată ieșiți la șosea, băieții și-au pus căștile în urechi și și-au văzut de treabă. La un hop mai mare, când eu și compani-onul meu italian am sărit în sus amândoi atingându-ne unul de altul, el a avut prima reacție și a zis „sorry”. Astfel, lucrurile au intrat chiar în normal, în normalul nostru.

DIXI PRESTAȚII ȘI COMPETENȚE

de GHENADIE POSTOLACHE

Sunt un gurmand al paradoxurilor. Altfel spus, un gurmand pur și simplu, pentru că într-o lume cu pretinse evoluții lineare, totul ține a se da peste cap, ori mai bine, a reveni la poziții legitime din optica – și rațiunile – supraordonate demersului nostru analitic.

Epoca zisului post-adevăr postulează abordări multicalite și sumare; grandilocvența sau gestul eroic ține dacă subscrie reprezentațiilor bufe; minimalismul, cu frustrările sale prost camuflate, se asumă zgomotos și cochet; respirația lungă, responsabilă e asimilată zonelor anacronice și maladive.

Abia de se mai vorbește de frumos ca parte luminoasă a adevărului, precum o susțineau neoplatonicienii, și de catharsis ca potență indispensabilă lucrării artistice.

Textele au devenit anume texte, supranumite cu bigotă jenă astfel, pentru a nu stârni cumva funciare melancolii și a nu restitui fecunde și dramatice profunzimii existenței, esențializate în arderea actului creator.

Viața e, totuși, în esența ei epică, în subsidiar – tragică, în citiri profunde, îngemănate contemplației – apolinică.

Menirea unui artist, s-ar putea, consistă în puterea de a face să vibreze toate aceste trei dimensiuni într-un acord de împăcată, surprinsă și uimitoare organicitate.

Pentru că – paradoxal, iarăși – cu absolutul nu comunică fulgurant decât secunda, starea de grație, de răpire, pe când a *purta zăduful zilei* este exact ceea ce premerge gesticii singulare, sublime.

Iar meșteșugul, firește, e apanajul naturilor consecvente și încăpăținate. Așa că, oricum ai da-o, producem ceva inedit nu pentru că ne-o dorim cu orice preț, ci pentru că – atunci când răsună hipnotic și alarmant deopotrivă struna vestind vecinătatea desăvârșirii – ne-am integrat asimptotic, vorba lui Țuțea, unui înalt și negrăit pact sinergic, pentru care – știm ori ba – vom purta negreșit răspundere.

Dacă... nu ne vom abona la minima asceză pe care o impune condiția autenticii rostiri. Acestea țin mai mult însă

de domeniul igienei superioare, unde fiecare se descurcă cum îl duce capul.

Cert e că, de mai muți ani încoace, n-a răsunat o voce atât de bine așezată, cu reflexe oraculare și limpezimi programatice, coroborând expert filonul liric și conferindu-i prestigiul unei deschideri de ordin cosmogonic, și, într-un final, al unui model literar generic.

Acesta ar fi considerentul principal după lectura cărții de poeme *Sufletul meu de până la Bing Bang* de Teo Chiri-ac; autor care, iată, a știut să obțină, asemeni tâmplarului japonez în exercițiul prelung cu gealăul, pelicula unui film poetic de magică rezonanță, unde incantația se exaltă în casa viguroaselor conotații. Unde se (re)fundamentează rostul netrucat al literaturii, acela de a zămisli esențe, de a spori și... a împăca exigențe, de a cultiva așteptări.

Frumosul deține grila lui de competențe și adesea aceeași putere de înnobilare pe care o are dragostea. Competențe care, direct sau indirect, inhibă voințe și capricii și induc starea unui primordial și rodnic *déjà vu*.



PROZĂ

SUFERINTELE BATRÂNULUI ICAR

de NICOLAE ROȘCA

I

De când a îmbătrânit, i se întâmplă des să uite ce vroia să facă doar cu o clipă în urmă. De exemplu, se pornește undeva, iar când ajunge, nu-și mai amintește pentru ce a pornit. De necaz, se scarpină în cap, se uită năuc în jurul său, dar tot nu-și amintește nimic...

Iată-l și acum stând pe o margine de prăpastie, într-un loc în care relieful se frânge brusc, de aici evoluând în două niveluri, unul rămânând să sprijine pajiștea, iar celălalt coborând în jos și formând o prăpastie cât o viață de om.

E celebra Prăpastie a sinucigașelor. În ea s-au aruncat trei fete tinere din satul lor.

Se vorbea că fuseseră părăsite de ibovnici. Dar mai târziu s-a dus vestea că toate trei au avut un singur ibovnic - unul și același -, care le-a iubit mințindu-le că nu mai iubește și pe altcineva. Și când s-a aflat adevărul, niciuna n-a vrut să mai trăiască. Și s-au aruncat în hău – mai întâi una, apoi alta, apoi cealaltă – chiar de aici, de pe buza asta de prăpastie...

Bătrânul Icar s-a uitat cu mahnă în jos, căznindu-se să-și amintească pentru ce a venit în acest loc blestemat, însă pe neașteptate în fața ochilor îi apăru chipul uneia dintre cele trei fete.

– Doamne! a răcnit el și s-a tras speriat înapoi. Că doar nu voi fi venit ca să mă arunc și eu în hău!

A bolmojit ceva nedeslușit și și-a făcut semnul crucii.

De-a dreapta, la zece pași, creștea un nuc sfrijit, despre care nici Dumnezeu nu știe cum a ajuns acolo. Pentru că nucii nu cresc pe muchii de prăpăstii sau la margini de pajiști. Țsta creștea. Însă făcea niște nuci pe care le ciuguleau doar ciorile – mici, pietroase și teribil de amare la gust. Când se coceau, fiindcă nu le culegea nimeni, se rostogoleau câte una în prăpastia din față. Iar după ce cădea ultima nucă, la scurtă vreme începea să se scuture și frunzele.

Atunci venea toamna.

Bătrânul Icar l-a privit și l-a recunoscut.

– Ai o țigară? l-a întrebat. N-am mai fumat de o sută de zile... Azi, m-aș delecta cu o țigară... Ce zici?

Nucul nu zicea nimic. Privea în zare, peste gura prăpăstiei, și se pare că nici nu-l auzea pe bătrân. Acesta a așteptat cât a așteptat și, lucru firesc, a uitat că vroia să fumeze. A oftat adânc, cutremurându-și plămânii din temelii, și a încercat să facă puțină ordine în gândurile sale.

A descoperit, alături, aripile pe care le-a tot meșterit de-a lungul ultimilor luni și și-a amintit: vroia să zboare. Chiar pentru asta venise aici. Era cel mai potrivit loc de unde s-ar fi putut lansa în spațiu. Știa că priporul nu l-ar primi înapoi, fiindcă ghețarii de demult și furtunile care i-au urmat l-au șlefuit și l-au netezit cu atâta acuratețe, că nu se putea lipi nimeni și nimic de el. Nici chiar lianele, aceste plante agasante care cresc oriunde le place lor, nu se puteau agăța de pisc. Pentru că... era un pisc blestemat! Iar asta însemna că, odată pornit în zbor, temerarul, oricine ar fi fost, avea doar două destinații – fundul prăpastiei sau nemărginirile Haosului.

– Poate că și cele trei fete vor fi vrut să zboare, s-a gândit bătrânul.

A luat o aripă din iarbă și a încercat să și-o fixeze pe braț, așa cum o mai fixase de atâtea ori când se pregătea de zbor. A constatat însă că nu mai ținea minte cum se fixează o aripă. Un lucru de nimic, dar îl uitase...

– Am zăbovit prea mult... și-a zis, urmărind cu aceeași mahnă în priviri un stol de păsări ce zbura pe de asupra pajiștii.

„Opt sute de tancuri T-99 și trei mii de blindate BTR ale Armatei Ruse susținute de elicoptere de luptă și avioane de vânătoare au forțat frontiera Ucrainei și au pătruns în adâncul teritoriului statului vecin”, s-a auzit, de sus, vocea unui crainic.

Bătrânul Icar a înțeles că păsările zburau cu difuzoarele deschise. Asta nu l-a mirat prea tare. I se mai întâmplase să întâlnească păsări care călătoreau prin spațiu cu difuzoarele deschise.

Odată, în timpul unui antrenament de demult, s-a luat după un stol de lebede care, aparent, nu depuneau niciun efort pentru a se menține în aer. Ba chiar, i s-a părut lui, zburau cu un fel de ușurință și eleganță distinctă, ceea ce nu mai observase și la alte păsări. Din copilărie îi erau dragi lebedele și acum, întâlnindu-le, a devenit curios: ce-o fi având că alunecă prin văzduh cu atâta eleganță?

Și-a fixat aripile pe brațe și s-a luat după dânsule.

N-a observat mare lucru, însă l-a copleșit muzica cu care se delectau în timpul zborului aceste minunate creații ale lui Dumnezeu. Fiecare lebdă purta câte un difuzor minuscul, dat la maxim. Tânărul (la acea vreme) Icar le urmărea vrăjit de zborul lor elegant, dar și de muzica divină pe care o ascultau aceste păsări cu aripi cât norii de mari. Nu mai auzise o astfel de muzică. Pe pământ, nimeni nu cântă așa. Și poate că jos, în satul lui cu oameni fără aripi, nici nu înțelegea cineva muzica asta. „Cum să nu te cuprindă tristețea când afli la un moment dat că trăiești printre niște oameni care se pricep doar la arat pământull!, s-a gândit Icar, privind de sus la satul lui care sta ascuns între două dealuri mari. Doar cineva care zboară...doar un zburător e în stare să înțeleagă cântecul de lebdă...”, s-a mai gândit el.

Lebedele au observat că sunt urmărite de un om zburător, și lucrul ăsta nu le-a plăcut. Au încercat să scape, ridicându-se sus-sus, aproape de soare. Dar foarte tânărul Icar reușea să se țină aproape de dânsule. Și atunci păsările au recurs la un mic vicleșug – și-au șters imaginea de pe ecranul cerului. Tânărul zburător încă nu cunoștea toate tertipurile lor. Desigur, nu le cunoaște nici azi, dar, în timp, a aflat că lebedele, când le vine lor, pot deveni invizibile. Și s-au făcut invizibile. Însă au uitat să închidă difuzoarele...

Icar a zburat după sunetele muzicii până i-au obosit brațele. I-ar când i-au obosit brațele, a înțeles că se rătăcise.

– Mda-a... și-a amintit el de întâmplarea ceea de demult, continuând să stea mahnit pe marginea prăpăstiei. N-am fost nici atunci un zburător adevărat... Și poate că nu sunt nici acum?

Avea dreptate. Păsările au o mulțime de repere după care se orientează în zborul lor. Iar el, la vremea

ceea, nu avea niciunul. Și dacă nu l-ar fi strigat mama, care îl căuta de o jumătate de zi, poate că tânărul Icar n-ar fi ajuns niciodată la bătrânețe...

– M-aș fi prefăcut într-o lebdă... poate... și-a zis visător, aruncând aripa în iarbă. Și nu mi-ar fi fost mai rău.

Strigătul mamei era atât de disperat, atât de răscolitor, încât tânărul zburător și-a strâns resemnat aripile și a pornit în picaj spre locul unde se afla ea. Știa că îi va arunca aripile în foc. Așa făcea de fiecare dată când unicul ei fiu încerca să se ascundă sau, poate, să evadeze în nemărginirile cerești. Însă n-ar fi putut să nu se întoarcă: strigătul ei era prea disperat...

– I-ale, i-a zis când a coborât pe pământ. Arde-le dacă vrei... Dar să știi că o să-mi fac altele. Și, într-o zi, chiar voi zbura.

Mama l-a privit îndelung, zâmbind printre lacrimi:

– Lasă-le... De ce să le ard? Eu te iubesc și așa, cu aripile astea... Ești fiul meu drag! Zboară! Dar nu te detașa prea mult. Să nu mă părăsești! Dacă pleci tu, eu cu cine rămân?

Tânărul Icar a înțeles că dacă, după întâmplarea ceea, aripile i-ar fi fost aruncate în foc, în câteva zile și-ar fi meșterit altele și ar fi zburat – poate, pentru totdeauna. Așa, s-a prefăcut într-un ostatec al iubirii materne. Mama îi devenise primul și cel mai important reper pe care avea să-l caute de-a lungul întregii sale vieți, când se întorcea acasă din numeroasele sale călătorii prin spațiu.

Așadar iubirea lui pentru cea care l-a adus pe lume a fost și primul motiv pentru care nu a zburat mai înainte. Apoi au urmat alte iubiri – două sau trei –, care nici ele nu l-au lăsat să zboare atunci, când știa că unicul lucru pe care ar fi trebuit să-l facă era să-și îmbrace aripile pe brațe și să se ridice sus, în cerul fără de margini. Dar nu l-au lăsat iubirile lui – două sau trei.

– Câte? l-a întrebat un glas pe care nu-l mai auzise. Despre iubiri, stimate domn, se vorbește numai în termeni exacti. Așa că – fii bun și amintește-ți...

Se lovi cu palma peste frunte:

– Totuși, câte au fost? Două? Sau trei? Sau mai multe?

Așa cum i se întâmplă mereu de când a îmbătrânit, constată și acum că uitase câte iubiri a avut. Uitase totul!

II

În situația asta atât de plină de dramatism mai putea face un singur lucru înțelept – să se întindă pe spate, să se amestece cu firele de negară, să lase să-i pătrundă în trup răcoarea ce venea de sub rădăcinile ierbii și să privească în adâncimile cerului, acolo unde știa el că se ascund toate tainele lumii. Doar așa și-ar fi putut reconstitui lungă sa viață și fiecare din cei o sută de ani pe care pretinde că i-a trăit.

Un lucru care îl făcea deosebit de alți oameni era că își măsura întâmplările cu o sută de unități: trăise o sută de ani, nu mai fumase de o sută de zile, zburase prin ceruri de o sută de ori și, bineînțeles, iubise o sută de femei. De fapt, nimic nu era adevărat. Mai ales, nu era adevărat că iubise atâtea femei. Dar niciodată nu și-a putut aminti exact – totuși, câte au fost?

Pe pajiște era cald și pace, iar văzduhul era încărcat cu miresme de flori și iarbă; sus, un cor de păsări exersa la o simfonie antică, pe care bătrânul Icar o asculta cu nesaț ori de câte ori avea acest prilej.

– Doamne! a exclamat el. Ce scurtă e viața de om! Nici chiar o sută ani nu mi-au fost de ajuns ca să o pot înțelege...

Încercă, încă o dată, să reconstituie o zi de demult în care au început toate. Și și-a amintit de primul lucru înțelept pe care l-a citit într-o carte veche, în chiar prima lui zi de viață. Scria pe prima ei pagină: „*Nașterea în sine este un formidabil act de curaj... Și nu toți oamenii care și-au dorit să vină în lumea asta au ajuns la un moment dat printre creațiile Domnului; cei lipsiți de curaj rămân dincolo...*” Apoi, mai jos, la sfârșitul paginii, citi un gând pe care îl ține minte și azi. *Cine nu visează să zboare, rămâne dincolo...*”

Și-a amintit apoi cum l-a ademenit un fluturaș efemer pe care l-a întâlnit pe pajiștea asta plină cu flori. Pășea desculț prin iarba încărcată cu sevă rece și, la un moment dat, i s-a părut că a văzut ceva deosebit. S-a aplecat să deslușească ce era și a rămas în poziția ceea, marcat de curiozitate. Era un fluturaș. Unul deosebit. Cu foarte multe picățele pe aripi. Toate de culori diferite. Aripile zvâcneau ușor și, așa cum erau pătrunse din toate direcțiile de razele soarelui, picățelele parcă au început să danseze...și să se miște într-un ritm anume.

– Tu cine ești? l-a întrebat fluturașul, dar micul Icar i-a răspuns la cealaltă întrebare a lui.

– Vreau să pot zbura ca și tine.

Fluturașul a zvâcnit din aripile sale mici și s-a ascuns sub o floare de pădăie.

Micul Icar privi în sus, acolo unde și atunci păsările exersau la simfonia ceea de demult, și a descoperit că picățelele de pe aripile fluturașului se mișcau în ritmul ariei care venea din cer.

– Minune a lui Dumnezeu! a strigat copilul plesnind din palmele sale roze, care semănau și ele cu două aripioare de fluturaș.

Acum, fluturașul se iubea cu floarea de pădăie, care aproape că nu se vedea dintre firele de trifoi dimprejur. Însă Icar învățase să găsească florile, oricât s-ar fi ascuns de ochiul lui ager. Sigur că era o pădăie, care își avea deja un destin, în acea lună de mai plină de flori: avea să se întâlnească cu acest fluturaș...

– Ce va ieși din iubirea lor? a citit pe o altă pagină a cărții micul Icar. Și dacă nu va ieși nimic, de ce s-au întâlnit?

Întrebările roiau în mintea lui ca și fluturașii de pe pajiște. I-a admirat o zi întreagă – de la răsăritul soarelui până la apus, apoi s-a strecurat, mânat de aceeași curiozitate nativă, printre petalele galbene și a coborât în jos, împreună cu seva, până la rădăcini. Acolo a descoperit alt univers. Da!... spre mirarea lui, era și acolo viață! A pășit pe acest tărâm al tainelor, ciulin-du-și urechea la sunetele ce veneau din toate direcțiile. A înțeles la un moment dat că ființele din universul acesta vorbeau în limba română. Totuși, era imposibil să înțeleagă ceva, pentru că toți și toate vorbeau unii peste alții și, din câte i s-a părut micului Icar, erau foarte agitați și vorbeau despre același lucru.

– Patria e în primejdie! a spus pe neașteptate un glas. Da, să știți că e în primejdie...

– E în primejdie? a întrebat alt glas. Cine e în primejdie?

– Patria...

Un timp, în subterana pajiștii s-a auzit doar liniștea. Apoi:

– Ce fel de primejdie?

– Primejdie de moarte. Poate să dispară... să nu mai fie pe lumea asta!

– Patria?! a reacționat alarmată o mulțime de glasuri de rădăcini de plante și de vietăți necunoscute care populau universul de la subsolul pajiștii. Primejdie? Cum poate să dispară o Patrie?

– Așa cum au dispărut și altele... Țara Atlanților, una din ele. A fost odată ca niciodată – și într-o zi a luat și a dispărut. Își mai amintește cineva de dânsa?

– De Atlantida?

– Da, de Atlantida. Și deatlanți, desigur... De oamenii care au populat-o.

– Dar dumnealor...atlanții, a întrebat altcineva, își mai amintesc de patria lor?

– Cum să-și amintească! Au dispărut și ei. Parcă nici n-au fost!

Peste o secundă, se mai iscă un glas:

– Dar unde se afla țara ceea, Atlantida? Unde s-a aflat când mai era pe lume? Știe cineva?

– Nu știe nimeni. Toți știu doar că a fost și că a dispărut.

Și iară s-a lăsat liniștea. Apoi, peste încă o secundă, se mai iscă un glas:

– Bine-bine, daratlanții... Ce a fost de capul lor? N-au știut că patria le este în pericol? De ce nu s-au ridicat să o apere?

– Când au aflat... a spus o voce... era prea târziu.

Fiindcă au tot amânat de azi pe mâine... De mâine pe poimâine... De poimâine pe... Și tot așa, până când nu au mai putut face nimic.

– Ce au amânat de azi pe mâine?

– Zborul. Nu au zburat azi... Nu au zburat mâine...

Iar când au vrut să zboare, nu au mai putut. Așa sfârși Atlantida. Și așa sfârșiră și oamenii de acolo,atlanții...

III

Din subterană, a pornit prin alte rădăcini către alte flori, iar când a ajuns iarăși la păpădiile și la trifoiul copilăriei sale, a descoperit cu uimire că în clipa ceea era și el un fluturaș! De când a venit pe lume a tot crezut că este altceva. Acum, vedea că este un fluturaș cu picățele pe aripi. Și s-a întrebat cu mirare: dacă aici sunt un fluturaș... și dacă sus, pe pajiște, sunt un copil desculț... Oare cine sunt de fapt?

Și în timp ce își asculta propria întrebare, și-a amintit de lucrul acela înțelept pe care l-a citit într-o carte veche, în chiar prima zi de viață. Scria pe prima ei pagină:

„*Nașterea în sine este un formidabil act de curaj... Și nu toți oamenii care și-au dorit să vină în lumea asta au ajuns numai decât printre creațiile Domnului; cine nu visează să zboare, rămână dincolo...*”

– Prin urmare, eu cine sunt? s-a întrebat micul Icar, scuturându-se de polen și de firele de iarbă.

– Ești un dulce pui de om! i-a răspuns un glas de femeie, care a apărut pe neașteptate de undeva.

Micul Icar a privit-o cu mirare și nu a recunoscut-o.

– Dar tu? a întrebat el. Tu, cine ești?

– Sunt mama ta, i-a spus femeia.

– Aha! și-a amintit micul Icar.

Aici, lucrurile începeau să se limpezească: în timpul lecturilor nocturne de dinaintea venirii sale pe lume, aflate că fiecare copil are o mamă, iar fiecare mamă are câte un mic Icar...

Brusc, devine mândru că este fiul mamei sale și începu să-i povestească ce a văzut în subteran.

– Trebuia să cobor în jos... ca să pot înțelege cât de frumos este sus. Fiindcă, într-o zi, voi deveni zburător!

– Dar... a încercat mama să intervină... din neamul nostru, n-a mai zburat nimeni!

– Voi fi primul! a spus micul Icar și a pornit, desculț cum era, pe urmele mamei sale.

MARGINALIA

SCARA POEZIEI

După săvârșirea Galei de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor, ediția 2017, în cadrul ospățului de la terasă, colegii mei poeți au recitat multe versuri minunate, întrudesăvârșirea spiritelor, până aproape de orele mici. Pentru a crea ad hoc un câmp de lectură mult mai larg, unul deopotrivă spiritual și spațiu-temporal, eu am citit un poem de Kavafis. Prin acele versuri am adus în actualitate o perioadă de peste două milenii de poezie, având în vedere că personajele din poem au trăit în anii 300 î.e.n. E intitulat *Prima treaptă*, traducerea aparținând poetului Aurel Rău: „*Lui Teocrit i se plângea/ într-o zi poetul tânăr Eumene:/ «Iată doi ani de când scriu/ și nu am făcut decât o singură idilă./ E unica mea lucrare terminată./ Înaltă e, vai, prea înaltă, văd, scara Poeziei;/ de pe această primă treaptă unde mă aflu/ n-o să mai urc în veci, nefericitul de mine.»/ Și Teocrit răspunse: «Cuvinte nepotrivite și blasfemii./ Dacă te afli pe această primă*

treaptă,/ fii mândru și fericit./ Aici unde ai ajuns nu e puțin lucru,/ cât ai făcut e o mare glorie./ Căci încă și această primă treaptă/ e foarte departe de lumea de rând./ Pe această treaptă ca să calci/ trebuie, de drept,/ să fii cetățean al orașului ideilor./ Și-i rar în acel oraș și anevoie/ să ți se acorde cetățenia./ În Agora, acolo, găsești Legiuitori/ pe care niciun aventurier nu e în stare să-i înșele./ Aici unde ai ajuns nu e puțin lucru: cât ai făcut e o mare glorie.»

Am scris și eu nu una, ci mai multe „idile”, dar nu știu dacă am reușit să ating prima treaptă a acestei – atât de înalte! – scări a Poeziei. O carte de versuri, cu cât e mai valoroasă, ea nu scurtează această scară, dimpotrivă, o înalță și mai mult... Oricum ar fi, recitind acest superb poem, am înțeles un lucru: eu nu mai sunt nici tânăr ca poetul Eumene, nici înțelept ca bătrânul Teocrit. Așa precum ați putut remarca și Dumneavoastră.

Teo CHIRIAC



Gala Premiilor 2017. Lucreția Bărlădeanu (Premiul special) și Iulian Filip (Cartea pentru copii și tineret).



Gala Premiilor 2017. Poliția națională, „corupându-l” pe Nicolae Leahu cu Premiul de Excelență.



ESEU

DESPRE UN ALT FEL DE FRUMUȘEȚE (III)

de ADRIAN CIUBOTARU

CHRÔMA KAI SYMMETRÍA

Arta antică evoluează într-o singură direcție. Ea caută armonia. Deși totul este “natural” în Antichitate, de la filozofie și morală la frumusețe (mai exact, viziunea asupra acesteia), armonia nu este naturală. E mai curând un ideal geometric decât unul estetic, e năzuința artiștilor de a stabili “relații de măsură convenabile între elementele operei considerate separat, dar raportate în ce privește proporțiile la simetria întregului” (Vitruviu, *De architectura*). Când Socrate le propune sculptorilor și pictorilor să exprime “frământările sufletului”, urmărind felul în care „sentimentele afectează corpul în acțiune”, discursul său este, de fapt, unul antimimetic: gânditorul nu vrea ca arta să reproducă realitatea, ci să insuflă viață în obiectul artistic, să pună materia în mișcare. Amprenta lăsată de “suflet” asupra corpului trebuie reprezentată artistic; piatra trebuie învățată să (se) miște – animată de mâna artistului, să-l anime și pe spectator. Socrate e departe de “verosimilitatea” (*tó eikós*) aristotelică; alături de artiștii cu care este contemporan, acesta pare mai interesat de calitatea expresiei, de montarea pasiunilor/ trăirii umane în marmură și mai puțin de fidelitate în raport cu realul. De aici, tendința unor sculptori ca Praxitele de a idealiza natura: “Vechile modele au început să trăiască și să respire sub mâinile abile ale sculptorului; apar în fața noastră ca niște adevărate creaturi umane, și totuși ca niște ființe dintr-o lume diferită și mai bună. Dacă aceste figuri sunt cu adevărat dintr-o altă lume, acest lucru nu se datorează faptului că grecii erau mai sănătoși și mai frumoși decât ceilalți oameni – nu avem niciun motiv să credem asta –, ci faptului că arta atinsese în această perioadă un punct de echilibru nou și rafinat între abstracție și individualizare” (Ernst Gombrich, *Istoria artei*). Oricât de organic ar părea acest echilibru, el se obține, totuși, pe căi raționale: artistul raportează părțile lucrului frumos una la cealaltă și nu la prototip. Formalizarea frumuseții va culmina în arta din epoca elenismului; tot atunci se vor dogmatiza și canoanele (numerice, matematice) ale acestei frumuseți (Policlet, Galenus, Vitruviu etc.).

Primele idei medievale despre armonie și proporție rezultă nemijlocit din lectura unor tratate scrise în această epocă târzie a Antichității greco-latine. Nu este deci de mirare că unul dintre autorii prin care s-a realizat tranziția de la gândirea antică la cea scolastică, Boethius, consideră chiar și armoniile sau ritmurile

muzicale exclusiv în lumina rațiunii, adică “făcând abstracție de judecata auzului” (Eco). Influențat de Pitagora, acesta dezvoltă o doctrină psihagogică asupra muzicii, conform căreia armoniile sonore redau niște armonii superioare, guvernate de numere și exprimabile numeric. Boethius este marcat aici, în mod sigur, de “viciul teoreticist” caracteristic epocii, spune semioticianul italian, viciu explicabil însă, dacă înțelegem nevoia de refugiu în valorile nepieritoare ale artei clasice resimțită de cărturari imediat după prăbușirea Imperiului Roman de Apus.

Practicile muzicale, ca și cele picturale sau sculpturale din Evul Mediu vor potrive, cu timpul, principiul abstract al proporției și al armoniei “cosmice” la auz și la văz, dar nu-l vor anula. Pe de o parte, acesta intra în acord perfect cu concepția metafizică asupra frumosului. Ca în celebrul dialog *Timaios*, “frumusețea lumii este tot ceea ce apare în fiecare element al ei în parte” (Guillaume de Conches, Școala din Chartres), dar apare numai atunci când materia creată “se diferențiază prin greutate și prin număr, se circumscrie în contururile sale, dobândește chip și culoare” (Eco). Pe de altă parte, principiul se împacă destul de bine și cu experiența cotidiană a artiștilor care nu trebuiau să fie neapărat la curent cu ideea că legătura cea mai frumoasă între toate părțile ființei cosmice este proporția geometrică (Platon) ca să observe cum funcționează aceasta din urmă. Mai mult, ideea de corespondență în sine a armoniilor macrocosmice cu cele microcosmice, izolată de practica artistică, va prilejui descoperiri pe care știința naturii le va confirma, peste ceva timp, prin alte mijloace. Astfel, conceptul pitagoreic al muzicii mundane, potrivit căruia fiecare dintre cele șapte planete ce se rotesc în jurul Pământului nemișcat produce câte un sunet, va da naștere ipotezei că și Pământul, ca planetă, ar trebui să se miște, întrucât gama cosmică, aidoma celei propriu-zis muzicale, trebuie să fie alcătuită din opt și nu din șapte sunete.

Din cele spuse mai sus, rezultă o cosmologie naturalistă în care raporturile matematice continuau să joace un rol preeminent, dar erau deja temperate de un “înțeles organic al naturii”. Natura e forța care plăsmuiește lucruri prin *ordine et mensura*, învingând astfel haosul, adică lipsa de ordine și de măsură. Forma dislocă informul, de aici frumusețea, care e consecința unui proces de formare a lumii după niște legi ce se aplică la fel în cazul tuturor lucrurilor create, generând unitate (un fel de frumusețe numenală) în diversitate (lumea fenomenală). Anu-

me pe această temelie teoretică și, într-o măsură, practică, se va clădi ulterior conceptul formal de frumusețe, de *pulchrum* ca *forma* (sec. XIII).

Expresia cea mai cunoscută a doctrinei medievale a armoniei și proporției este teoria despre *homo quadratus*. Umberto Eco notează că de la această viziune a “cosmosului ca un om uriaș și a omului ca un cosmos mic” pornește o mare parte a alegorismului medieval. Numerele/ cifrele vor fi vehiculele acestui alegorism. Așadar, dacă *patru* este numărul omului, după Vitruviu, întrucât „lățimea omului cu brațele desfăcute corespunde înălțimii sale”, dând astfel laturile unui pătrat ideal, și tot *patru* este numărul perfecțiunii morale, omul puternic sub aspect moral va fi numit *tetragon*. Estetica numărului, care evoluează și într-o simbologie (mistică) a proporțiilor, afirmă, printr-un autor ca Hugo Saint-Victor, că trupul, care se întemeiază pe numărul cu soț, și sufletul, care se întemeiază pe numărul fără soț, reflectă perfecțiunea divină. În așa fel, eticul pare să fie redus la o consonanță, în fond, estetică. De aici s-ar putea trage curajoasa concluzie că Evul Mediu și-ar construi valorile etice pe baze estetice. O concluzie greșită, după cum ne atenționează Umberto Eco, întrucât numărul, ordinea și proporția sunt, laolaltă, principii atât ontologice, cât și etice și estetice.

Cu timpul, estetica proporției nu numai va dicta, ci și se va supune exigențelor unei arte căreia tot ea i-a dat viață. Proporțiile, armoniile abstracte nu vor conta doar în ele însele, nu vor fi determinate doar de conveniențe strict numerice, cantitative, ci și calitative. Artiștii vor forța, deseori, simetria, dar căutarea acesteia îi va ajuta să cunoască și să (re)modeleze din ce în ce mai bine natura. Astfel, Geoffroy de Vinsauf vorbește, în *Poetria nuova* (1210), despre corespondențe psihologice și fonice: e bine să spunem, de exemplu, despre aur că ar fi *fulvum*, despre miere – *dulciflua* etc. Stilurile încep să se adapteze la conținut, dar și conținutul, uneori, este nevoit să se adapteze la forma artistică, de dragul simetriei: pentru a realiza un *pendant*, povestește Eco, artistul de la Soisson renunță la unul din cei trei magi, iar în catedrala din Parma, Sfântul Martin își împarte pelerina nu cu unul, ci cu doi cerșetori. Simetria bate însă nu numai adevărul istoric și biblic, dar și pe cel mitologic, de aici – sirenele cu două cozi în simbologia medievală.

Simplitatea, caracterul strict simbolic al primei arte creștine, cadrul destul de rigid al iconografiei, detectabil și azi în tradiția bizantină, miza pe exprimarea

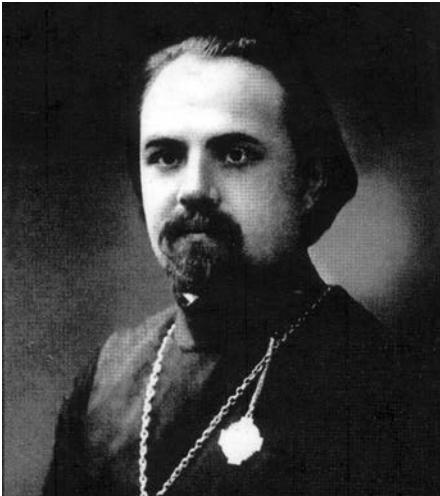
convențională, chiar primitivă, a sentimentelor (a nu se confunda naivitatea căutată sau firească a primilor artiști medievali cu “frământările” socratice ale sufletului) cedează locul unei arte mult mai complexe. Complexitatea nu este dată însă, la început, de viața interioară a martirilor zugrăviți, de tehnica ilustrării tensiunilor psihologice, ci de acele teorii ale compoziției formale care îi silesc pe artiști să stilizeze figuri, să deformeze chipuri și scene de dragul „încadrării”: într-o ramă, într-un capitel, într-un candelabru ș.a.m.d. După ce va desăvârși teoria metafizică a frumosului, “proporția, ca atribut al acestuia, va face parte din transcendentalitatea sa”, constată Eco. De aici, supralicitarea proporției, absolutizarea simetriei. Foarte aproape de o estetică de tip calitativ, această esetică a numărului, a cantitativului “nu izbutea să confere deplină îndreptățire gustului calitativ pentru plăcerea imediată, pe care Evul Mediu îl manifesta în fața culorii și luminii”.

În cultul luminii și în simțul culorii se manifestă, după Eco, “înclinația foarte accentuată către aspectele sensibile ale realității” a omului medieval. Gustul pentru lumină și culoare nu este ordonat de o speculație metafizică, nu este afectat de viciul teoriei. El nu este precedat de o filozofie, ci mai curând cere una. Este spontan și declanșează el însuși o speculație mai mult sau mai puțin estetică, dar și un cert interes științific. Explicația pare a fi la suprafață: tradiția antică, din care s-a inspirat scolastica, a lăsat prea puține pagini de meditație estetic-metafizică asupra luminii și culorii. Există o doctrină a luminii care coboară din neoplatonism, lumina și culorile simbolizează, în continuitatea unei tradiții păgâne, divinitatea, dar metafizica medievală a luminii este estetică doar în chip indirect, prin răsfrângere: lumea este plăcută la vedere datorită efectului imediat al luminii (culorile, care dau aspect, diferențiază lucrurile), lumina fiind *forma substanțială* a corpurilor și, ca atare, principiul oricărei frumuseți, sub toate aspectele sale – *lux, lumen* și *color/splendor* (Bonaventura).

Din punct de vedere estetic, în cazul Evului Mediu este remarcabilă nu atât concepția asupra luminii și a expresiei sale cromatice, cât preferința univocă a epocii pentru culoarea integră, ostilitatea față de nuanțe, delimitarea certă a “zonelor cromatice” (vezi, la acest subiect, și studiile lui Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental, Albastru. Istoria unei culori* etc.), dar mai ales acea sinteză supremă a culorii și luminii care este vitraliul gotic.

100 DE ANI DE LA PUBLICAREA POEZIEI „LIMBA NOASTRĂ”

O POEZIE-MANIFEST DE ALEXIE MATEEVICI



În zilele de 17, 18 și respectiv 21 iunie 2017, s-a împlinit un centenar de când a fost scrisă, prezentată public și tipărită poezia „Limba noastră”. Deși de atunci a trecut o sută de ani, valoarea ei estetică și forța de influență asupra oamenilor sunt aceleași ca și la data apariției. Așa se face că Alexie Mateevici a intrat temeinic în istoria literaturii române, dar și în conștiința neamului său ca autorul celebru al unei poezii de neuitat.

Ideea scrierii acestui poem i-a venit lui Al. Mateevici în primăvara anului 1917, drept rezultat al frământărilor prin care trecea societatea basarabeană în acea perioadă de freamăt revoluționar, ce cuprinsese întregul imperiu țarist din care făcea parte și Basarabia natală a poetului. Între 25 și 28 mai, la Chișinău avusese loc congresul învățătorilor moldoveni, unde a fost adoptată o hotărâre, prin care se cerea ca limba lor maternă să fie obiect de studiu în școală, iar pentru luna iulie s-au anunțat cursuri de perfecționare a cadrelor didactice. Al. Mateevici, propus de către delegați ca lector de istorie a literaturii române, s-a bucurat de rezoluția congresului, l-a amărât însă faptul că unii participanți la congres, manifestându-și fățiș ignoranța, s-au pronunțat împotriva studierii limbii materne. S-au găsit chiar unii răuvoitori din rândul alogenilor care au declarat fățiș cum că limba populației autohtone din Basarabia ar fi mult prea săracă și nu ar avea un vocabular suficient de bogat pentru a

putea exprima gândurile și sentimentele umane în întreaga lor complexitate.

În aceste circumstanțe, poetul s-a decis să scrie o poezie-manifest prin care să demonstreze inconsistența unor atare afirmații nocive. „Mă gândesc la o poezie despre limba noastră, mărturisese el. Poeziile lui Sion și Coșbuc îmi par cam sărăcăcioase în conținut ca să poată fi privite drept o cântare a limbii noastre...”

Întorcându-se între timp pe front (poetul era înrolat ca preot militar în batalionul 41 de infanterie al armatei țariste ce opera pe frontul din Moldova), Mateevici meditează îndelung asupra conceptului poeziei, pune pe hârtie o serie de catrene în care descrie și definește limba drept valoare supremă a tezaurului cultural-spiritual național, îndemnându-și consăngenii, în strofele finale, să-și cultive cu sârg limba maternă, să o vorbească în mod curent cât mai bine, să o îndrăgească și să țină la ea ca la un odor sfânt. Vine la Chișinău cu două zile înainte de începerea cursurilor, intră pe la redacția ziarului „Cuvânt moldovenesc” cu gândul de a-și publica poezia-manifest, însă neavând-o redactată definitiv, ezită. O mai cizela chiar și la 17 iunie, în dimineața zilei de deschidere a cursurilor, animat de gândul să o prezinte public în fața învățătorilor moldoveni.

Vestea se răspândise și toți așteptau ivirea părintelui Mateevici. Iată cum a consemnat evenimentul Elena Alistar în amintirile sale: „Când s-a arătat pe ușă, tot publicul l-a întâmpinat cu o ploaie de aplauze, care l-au

făcut să roșească și atât s-a intimidat, că nici nu putea începe poezia. Citind-o, vocea-i vibra și fiecărui cuvânt îi dădea intonația potrivită. Simțeau că poetul își transmitea ascultătorilor dragostea și admirația netăgăduită pentru limba noastră, atât de bine redată în această perlă a poeziei românești. Scânteia pornită din sufletul poetului a aprins multe inimi, le-a făcut să vibreze, dar pe mulți i-a făcut să se rușineze. Mi-aduc aminte că, după ce a terminat de recitat poezia, lumea din sală a rămas înmărmurită. Părea amețită chiar, din care cauză și aplauzele au început mult mai târziu, cum se întâmplă după o prea frumoasă bucată cântată de un prea mare artist...”

Pentru prima dată poemul „Limba noastră” a fost publicat la 21 iunie 1917 în ziarul „Cuvânt moldovenesc”, apoi în revista „Școala moldovenească”, Nr. 2-4 din iulie-septembrie 1917. Textul acestei a doua ediții a fost reprodus ulterior în primul volum de versuri al poetului, apărut la București în 1926 sub îngrijirea profesorului Petre V. Haneș.

Forța de evocare social-istorică și de seducție artistică a poeziei „Limba noastră” rezidă în faptul că Al. Mateevici a realizat o imagine de multiple semnificații filozofice, etice și estetice de circulație eternă și la un înalt grad de trăire dramatică. Poetul a exprimat în mod optimist capacitatea de geniu a limbii noastre materne de a fi mesagerul cel mai fidel și cel mai elocvent al conștiinței noastre naționale.

Vasile MALANEȚCHI

Limba noastră e o leasă
Să nu dăie stăvăr în ceruri,
Să ne sporească în viață
Peștele adăvăruri
Limba noastră e în lăstărită
Limba veșilor Căzării,
Că-o plâng și că-o cântă
Pe la vatra lor țărani
Îmbrățișă-vă dar țara
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți țărâna, mucegaiul
Al țărilor care geure
Strângeți peatra lucitoare,
Ce din soare se aprinde-
Și-i are în răvăsare
Un potop nru de curinte
Nu veți plînge atîta amără,
Că-vi-i limba prea săracă,
Și-i vedeți, ești di de darnic
Țara și țărani noștri din gâ
Răsărită o eomora
În adăncuri înfundată,
Un ray de soare nru
Pe mușci răvârsată
17 iunie 1917
Chișinău
Tipărit în „Școala”
al „Cuvântului moldo-
venc” - 22 iunie, anul
1917

Poezia „Limba noastră”, în facsimil.
Muzeul Literaturii Române „Mihail
Kogălniceanu”, Chișinău



EDITURA ȘTIINȚA • COLECȚIA MOȘTENIRE

CONSTANTIN NEGRUZZI, OPERE. VOLUMUL 1 & 2

EDIȚIE CRITICĂ, STUDIU INTRODUCȚIV, TABEL CRONOLOGIC, NOTE ȘI COMENTARIU, ICONOGRAFIE DE LIVIU LEONTE

Volumul 1 al prezentei ediții de Opere de Constantin Negruzzi cuprinde textele culegerii antologice făcută de scriitor la încheierea carierei sale literare sub titlul „Păcatele tinerețelor” și grupate în patru cicluri: I. Amintiri de junețe; II. Fragmente istorice; III. Neghină și pălămidă; IV. Negru pe alb (Scrisori la un prieten).

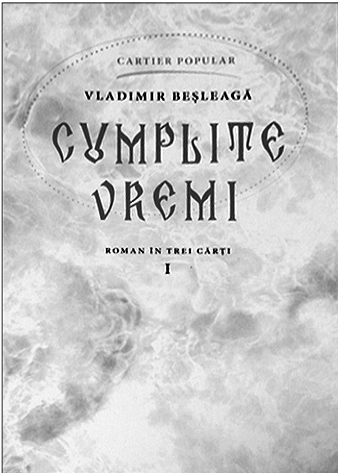
Textele literare sunt precedate de un studiu introductiv asupra operei scriitorului și de un tabel cronologic care conține principalele date din viața lui. Volumul e însoțit de o secțiune de note și comentarii, care fixează data și locul apariției textelor, valoarea și locul lor în contextul literar-cultural al epocii etc.

Volumul 2 cuprinde o mare parte din traduceri de C. Negruzzi, precum și câteva producții originale. Cititorul va găsi aici textele din primul manuscris cunoscut al scriitorului, Zăbăvile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823, la satul Șărăuții, în raiaua Hotin, cu traducerea unui fragment dintr-o comedie a lui Lesage intitulată Crispin, rival stăpână-său, alături de alte traduceri, precum și cele două volume de traduceri: Balade de Victor Hugo și Satire și alte poetice compuneri de prințul Antioh Cantemir (în colaborare cu Alexandru Donici).

Addenda reproduce câteva dintre articolele și prefețele scriitorului. Textele sunt însoțite de note și comentarii, după care urmează o secțiune de iconografie.

Editorul

CARTIER POPULAR



VLADIMIR BEȘLEAGĂ
CUMPLITE VREMI
ROMAN ÎN TREI CĂRȚI
EDIȚIA A IV-A



TRADUCERI

PĂCĂTOASA
de ZUZANA KUGLEROVÁ

ZUZANA KUGLEROVÁ ESTE SCRIITOARE SLOVACĂ, NĂSCUTĂ ÎN 1955 LA BRATISLAVA. SCRIE POEZIE, PROZĂ, DAR ȘI LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINE-RET. DE ASEMENEA, SE DEDICĂ ACTIVITĂȚII JURNALISTICE ȘI EDITORIALE. A PUBLICAT MAI MULTE VOLUME DE POEZIE, ROMANE ISTORICE, PRECUM ȘI POVESTIRI PENTRU COPII. CULEGE DE PE TEREN LEGENDE ȘI POVEȘTI POPULARE SLOVACE. A FOST TRADUSĂ ÎN MAI MULTE LIMBI, PRINTRE CARE ENGLEZĂ, GERMANĂ, RUSĂ, JAPONEZĂ, DAR ȘI ROMÂNĂ. VOLUME DE VERSURI: „MADONA V HMLÁCH” („MADONA ÎN NEGURI”), 1979, „OPAKOVANÝ ZÁBER” („REPLAY”), 1982, „ŽENA ZO SAMARIE” („FEMEIA DIN SAMARIA”), 1996, „HRAJ SA SO MNOU” („JOACĂ-TE CU MINE”), 2016 Ș.A.

MĂ TEM (de mărunțișul tău)

Zahăr și sare-n suflet îmi amesteci,
dor de-a fugi cu dorul de-a rămâne
zâmbet tăcut și murmure sonore.

Și-apoi îmi număr mărunțișul
ce mi-a rămas:
pentr-o iubire-i prea puțin,
iar pentru două, mult prea mult.

Grăuntele și-l cerne timpul în clepsidră;
e încă azi, chiar de-mi doresc
deja să fie mâine.

Fac legământ că nu te-oi mai chema.

SĂ NU-MI VORBEȘTI,
văd dansatoarea goală,
unduindu-se pe sârma aceea subțire
sub cortul circului,
văd și claunul care plânge,
fiindcă știe că ea va cădea.

Ar vrea să cadă-n zbor, iute, cu capul
înainte,
să ucidă amintirea fulgului de lebădă
arzând

...

Să nu-mi spui că doare.
Știu de mult că te-ai transformat
...
în lacrimi mărunte,

...

ce s-au pierdut, pe care le adun.

Ca de-obicei, ele mă mint.
Ca de-obicei, ele mă ard...

Nu te vreau
Sunt vulpe rătăcind printre podgorii.
Se întomnează
iar ceața de peste plai are parfum de
mac sălbatic.

Aerul are gustul gurii tale.
Mă înfășor în frunze.
La fel ca tine dornice de trupul meu.
Mă absorb și mă îmbrățișează.
Mă potopesc săruturile calde
ale toamnei

Rog să fiu uitată...
Dar nimeni nu-mi arată milă,

nici amintirile.
Nu vreau să-mi fii drag...
Îți amintești?

Îți amintești?
Dorința ta
mă răstignează de zid,
palmă în palmă, buze pe buze,
punctul central al ființei tale
în universul meu.

iubitule, pătrunde-mă,
înfășoară-te în jurul inimii de
porumbel
ce bate-n mine, mai să-mi spargă
pieptul,

presăratu-s-au stele și vântu-a prins a
tremura,
ai crescut în carnea mea și eu în
carnea ta.

Cum crezi că s-ar putea smulge aceste
rădăcini?

Mereu mă voi teme
de tărâmul ascuns dincolo de
oglină.
Dar totul este frumos pe acel tărâm.
Eu, plaiul alb,
ce tremură la atingerea ta,
arzând în mijlocul zăpezii.

Tu, însetat, asupra-mi aplecat.
Te-ndestulezi din adâncimea mea,
mă bei.

Dincolo de oglindă,
totul este încă frumos.
Mi-e teamă să mă uit în ea.
Te rog, nu mă chinui.
Nu-mi scrie.

...

Gingașă și tristă, mă apăr cum pot.
Mască de claun mi-așez asupra inimii,
Ca să n-o simt cum bate.
Atât de-aproape simt răsuflarea surorii
mele, moartea,
căci ea sosește atunci
când dragostea de ceața toamnei
e-nghițită
și cufundată-n lacuri fără fund.

Se îndreaptă către mine corabia
lui Galadriel,
preaînțeleapta presviteră a elfilor regină.
Știe că-n mine e prea multă iarnă.

Mi-aduce timp și liniște, uitare.
Și poate și pe sora mea?

ALTA, CU ALTUL

Când mă trezesc
în alt oraș, în alt pat, lângă alt bărbat,
cu care voi trăi o altă viață,

voi trece prin toate locurile
în care mi-ai luat trupul ca pe o
împărțășanie,
în care ne-am pierdut unul în celălalt,
fără a ști nimic despre toate urgiile
afișate la ferestrele internetului,
în care moartea nu s-a desfătat în sânge,
în care turnul Eiffel nu a vărsat lacrimi
din fier pentru ziua neagră a Parisului,
iar prietenii care beau în localuri nu
încremeneau la auzul cuvântului
Bruxelles,

în care existau numai patru pereți
întrupați în atingerile noastre.

Voi trece prin toate locurile
în care mângâierea era poarta
către desfătarea absolută,
în care trupul meu a învățat cântul
miezului de noapte
iar dragostea era un șir de valuri
agitate

pe care inima ta le trimitea inimii mele
pe ostrovul limanurilor.

SĂ NU MĂ DAI! NIMĂNU!

Recunosc această moarte...
Adesea își apasă fruntea de fereastra
mea,
Mă privește cu ochi de infirmieră
cumsecade
Și îmi oferă un leagăn din lemn de
bambus
Și un baldachin
Și un păienjeniș de visuri,

Dar nu recunosc cealaltă moarte
Cea care sfâșie-n bucăți,
Are ochi de vampir sângerând
Și se adapă din durere cu lăcome
înghițituri,
Zbătându-se-n piepturi (de femei ucise)

...o rog pe moartea-aceea, moartea mea,
în brațe strâns să mă cuprindă
și nimănu! să nu mă dea. Nimănu!

NU SUNT

Cu lacrimi nu mă cumperi, cu furtuna
nu mă lecuiești,
cu ploaia nu mă joci pe degete.
Câteodată sunt nopți dense și
dureroase.
Câteodată sunt tristețea din spatele
glasului.
Nu sunt întotdeauna așa cum sunt
de fapt.

Uneori sunt revenirea
refuzându-și întoarcerea.
Uneori sunt tăcere ascunsă în
păienjenișul frazelor.

Uneori sunt pădure iernatică.
Iar uneori nu sunt deloc.

LASĂ-MĂ SĂ ARD

Eu sunt cea mândră, uneori parcă-s
din piatră,
sunt cea care, dansând, din flăcări
și-a croit tristețea iar
cărbonele încins mi-e casă
iar patu-mi este jar.

Iar focul care-mi fierbe-n sânge
de trăsnet n-are nici nevoie, nici habar.

Mă lasă, dar, să ard, pân' ce voi arde
toată,
iar când la mal de rău mă vei afla,
să-mi dai atât: un fulger ce să poată
aprinde jarul care-am fost cândva.

PĂCĂTOASA

Sunt dans noptatec pe un vârf de ac.
Ferec lumina-n
vise ce-n dragoste-nfloresc mereu.
Azi inima mi-au străbătut
gingașe aripi străvezii
Dar visele-mi pe-oricare din iubiri
apasă-atât de greu...

Și nu m-or duce nici pe Însula Nicicui,
Ci voi pluti în zbor, pradă văzduhului,
pân' m-o chema țărâna într-o zi.
Și-atunci aripilor le-oi porunci:
Sărutați focul, gol, precum se-arată,
ca dansul nopții-n vârf de ac
să-l isprăvesc odată.

Traducere din limba slovacă
de Mircea Dan DUȚĂ