

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

GRIGORE CHIPER: „DEMOCRATIZARE ȘI CANON LITERAR”

„(...) Cu basarabeni sau fără, tabloul literar românesc se află în continuă mișcare și evoluție. Conturarea anemică a canonului literar românesc este legată și de evidența a două fenomene legate între ele prin faptul că sunt opuse: descreșterea masei de cititori, respectiv a tirajelor cărților, și prezența unui număr impresionant de scriitori plasați valoric la toate nivelurile. În mod paradoxal, scăderea și chiar dispariția tirajelor nu îi opresc pe scriitori să scrie în continuare. Acest peisaj creează impresia de suprasaturare și totodată de confuzie.” (P. 3)

ION POP: „ÎNTOARCEREA LA ȘCOALĂ”

„Din nefericire, mulți dintre pretenții înalți demnitari din domeniu fac chiar grave greșeli de exprimare, nu au proprietatea cuvintelor și, dacă n-o au nici pe ceasta, neștiind despre ce vorbesc, nu vor ști nici ce trebuie să facă pentru binele general, pentru o corectă „gramatică” a societății care investește în ei o anumită cotă de încredere.” (P. 5)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Fragment din romanul *Complexul lui Jonas* de Thomas Glavinic, în curs de apariție la editura Cartier.

EVENIMENT

FESTIVALUL „DOUĂ STATE, O LITERATURĂ”

21-24 SEPTEMBRIE 2017 · BUCUREȘTI-CHIȘINĂU-SOROCA

Între 21-24 septembrie 2017 a avut loc ediția a III-a a Festivalului „Două state, o literatură”. La Festival au participat scriitori din România și Republica Moldova, membri ai USB: Răzvan Voncu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Maria Pilchin, Ivan Pilchin, Leo Butnaru, Gabriel

Chifu, Sorin Lavric, Ioan Holban, Arcadie Suceveanu, Elena Prus, Dumitru Crudu, Mihai Zamfir, Simona Vasilache, Nicolae Corlat, Eugenia Bulat, Teo Chiriac, Cornel Ungureanu, Radu Florescu, Ioan Pinte, Ianoș Turcanu, Irina

Nechit, Nicolae Popa și Grigore Chiper. Festivalul a fost conceput și organizat de USB, în parteneriat cu Institutul Cultural Român și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale din România.

În imagine: Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, Ioan Pinte
© Nicolae RĂILEANU

21
>

„ȘI ÎȚI VOI SPUNE”:

„(...) ce lungă a fost călătoria în care am aflat de ce cântau greierii atât de senzual dar și atât de trist de parcă își lăsase slobode visele și ele uitaseră să i se întoarcă în somn”

< 12

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

TEOFANII ÎN FORMAT A4 – P. 4
TEO CHIRIAC: „NORUL PSIHEDELIC”

IN SFUMATO – P. 6
EUGEN LUNGU: „CRITICĂ ȘI ARTĂ”

CRONICĂ LITERARĂ – P. 10, 16, 17, 19
M.V. CIOBANU, ION CIOCANU, VASILE FLUTUREL ȘI DUMITRU CRUDU

PROZĂ – P. 14, 20
DE NICOLAE POPA ȘI DE NICOLAE RUSU

DEBUT – P. 23
ESEU CRITIC DE RODICA GOTCA: „IMPRESII DE... «ȚESUT»”



POEZIE

DE MARGARETA CURTESCU



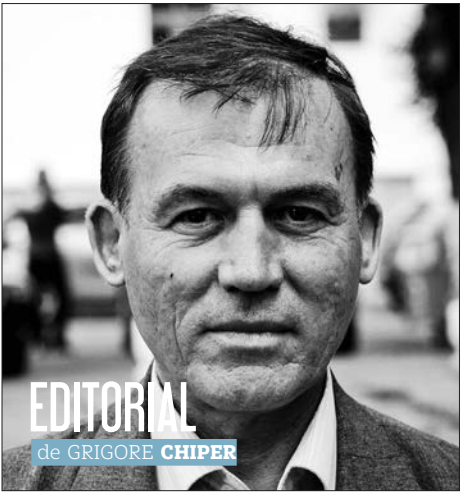
CUPRINS

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

ANUL 3 | NUMĂRUL 9 (23) | SEPTEMBRIE | 2017



15 „DESANT [POETIC] ITALIAN ÎN DEȘERTUL TĂTARILOR”



03 „DEMOCRATIZARE & CANON LITERAR”



19 „STOGUL”

04 TEOFANII ÎN FORMAT A4
„NORUL PSIHEDELIC”
DE TEO CHIRIAC

05 MIRADOR
„ÎNTOARCEREA LA ȘCOALĂ”
DE ION POP

06 IN SFUMATO
„ARTĂ ȘI CRITICĂ”
DE EUGEN LUNGU

07 POEME
„ALEAN”, „ALEAN 2”
DE RĂZVAN VONCU

09 REFLEXE
„MODELE ȘI AMINTIRI”
DE ANA BLANDIANA



24 ROMANUL „COMPLEXUL LUI JONAS” DE THOMAS GLAVINIC,
TRADUS DIN GERMANĂ DE
VICTOR SCORADEȚ, ÎN CURS DE
APARIȚIE LA EDITURA CARTIER

10 CÂMPUL ALB, OILE NEGRE
„ETERNELE CUMPLITE
VREMI” (III)
DE MIRCEA V. CIOBANU

14 PROZĂ
„POKEMON”
DE NICOLAE POPA

16 BREVIAR
„VIABILITATEA CREAȚIEI
LUI ANATOL CODRU”
DE ION CIOCANU

17 CRONICĂ LITERARĂ
„PIATRA DE CA' VENDRAMIN...”
DE VASILE FLUTUREL

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

19 SEMN DE CARTE
„«SCRUM»: UN ROMAN DE
REDESCOPERIT”
DE DUMITRU CRUDU

20 PROZĂ
„APELUL DE LA MIEZUL NOPTII”
DE NICOLAE RUSU

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

23 DEBUT
„IMPRESII DE... «ȚESUT»”
DE RODICA GOTCA

Revista Literară
PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

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

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 GRIGORE **CHIPER**

HAROLD BLOOM DESPRE CANONUL LITERAR

„Pragmatic vorbind, valoarea estetică poate fi recunoscută sau trăită, dar nu poate fi împărțită acelor care sunt incapabili să-i surprindă senzațiile și percepțiile. A polemiza în numele ei este întotdeauna o greșeală. (...) Cei care pot crea opere canonice își consideră întotdeauna scrierile ca forme de expresie ce depășesc orice program social, oricât de exemplar. Problema litigioasă e dată de îngrădirile pe care opera le-ar suferi și marea literatură se afirmă întotdeauna ca suficientă sieși față de cele mai valoroase cauze (...). Un poem valoros, prin definiție, nu se lasă conținut de nimic altceva, nici chiar de Dumnezeuul lui Dante sau Milton. (...) Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, mai folositori sau mai dăunători societății. Dialogul minții cu ea însăși nu e în principal o realitate socială. Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, cea solitudine a cărei formă finală este confruntarea individului cu propria mortalitate. (...) Canonul occidental, în ciuda idealismului nelimitat al celor care vor să-l «deschidă», există tocmai pentru a impune limite, standarde și măsuri, care nu sunt nici politice, nici morale. Sunt conștient că acum există un fel de alianță mascată între cultura populară și ceea ce se autointitulează «critică culturală» în prezent și că, în numeleacestei alianțe, cunoașterea însăși poate să fie stigmatizată drept incorectă. Cunoașterea nu poate înainta fără memorie, iar canonul este adevărata artă a memoriei, fundamentul autentic al gândirii culturale. (...) Toate canoanele, chiar și anticanoanele la modă azi, sunt elitiste și niciunul dintre acnoanele laice nu e vreodată «închis». Deci operația cunoscută acum sub denumirea de «deschidere a canonului» e una complet redundantă.”

(Harold Bloom, *Canonul occidental*. Cărțile și Școala Epocilor, ed. a 2-a, București, Grupul Editorial ART, 2007. Traducere de Delia Ungureanu, prefată de Mircea Martin)

DEMOCRATIZARE SI CANON LITERAR

Istoria literaturii de la origini până în prezent a lui G. Călinescu a introdus două elemente noi, preluate, în varii forme și proporții, de istoriile literare care i-au succedat. Este vorba de:

– punerea în circuit a cronicilor istorice și a biografiei cronicarilor prin acordarea în mod conștient a unui credit generos unor autori, altfel modești sub aspect estetic-literar. Dacă istoriile literare anterioare fixau începutul literaturii române în secolul al XIX-lea, fiind neglijate cu bună știință cele câteva texte vechi de beletristică autentică, G. Călinescu mută hotarul literaturii autohtone cu câteva secole mai devreme. Mobilul făcea parte dintr-un proiect mai amplu legat de edificarea literaturii naționale (în care se includea și sintagma „poet național”).

– criticul analizează laolaltă autori mari și autori minori, încercând să-i încorporeze pe toți într-un corpus uriaș. Metoda de „roman al literaturii”, aplicată de critic în calitatea sa de prozator, a lărgit cu mult audiența volumului. Istoria... lui Călinescu, având deci caracterul de panoramă, înregistrează o serie de autori basarabeni, chiar dacă aceștia se aflau în zorii carierei literare, iar valoarea lor era încă incertă, cel mult promițătoare. Deleanu, Meniuc sau Istru s-au ales cu câte un portret memorabil, creionat magistral în câteva tușe de Călinescu. De regulă, rândurile încurajatoare adresate scriitorilor vremii sunt considerate până astăzi drept gir acordat din partea marelui critic. Bunăoară, un volum reeditat recent din creația lui Liviu Deleanu, *Dincolo de crudul mâine*, este însoțit de o prefată, în care se amintește numaimăcar de aprecierea călinesciană.

Nicolae Manolescu este criticul de la a cărui *Istorie critică a literaturii române* s-a așteptat o anvergură de talie călinesciană. Dar criticul cu descendență călinesciană adoptă doar parțial punctul de vedere al înaintașului său. Atunci când Manolescu își subintitulează sinteza „Cinci secole de literatură”, se vede unde situează Domnia Sa limita de debut a literaturii române. Dar dacă parcurgem lista de scriitori prezenți în op, se observă cu ușurință că selecția ar fi putut conține și alte nume. Devine clar că o istorie a literaturii de genul celei călinesciene este un obiectiv greu, dacă nu imposibil, de atins în prezent. De la Călinescu încoace s-au scris mai multe istorii ale literaturii române, dar niciuna nu mai e atât de încăpătoare. Poate să-și

imagineze cineva istoria literaturii franceze sau americane?

La Manolescu, pentru prima dată istoria literaturii este rezervată unor autori pe care îi consideră mari, pe când ceilalți sunt lăsați unor dicționare literare, a căror sarcină este să-i încorporeze pe toți protagoniștii procesului literar. Astfel, istoria literară este destinată formării canonului literar, constituie unul dintre mecanismele de structurare a lui. În așa fel concepută, istoria literaturii îi include doar pe autorii care au făcut epocă, au modificat paradigma (în opinia criticii literare care operează canonul). Din punctul de vedere al lui Manolescu, scriitorii basarabeni din perioada sovietică și cei din anii de independență a RM (încă) nu au participat la construcția canonului literar românesc. Ori participă într-un mod neconcludent, rolul lor fiind neglijabil. Este un punct de vedere asumat, întreținut prin selecția autorilor incluși în masivul volum și valabil până la apariția probelor contrare.

O istorie literară ar promova ideea că există scriitori canonici și scriitori necanonici.

Ideea care se reclamă în continuare este că pot fi creați scriitori canonici (sau canonizați) în cazul în care criticii se pun de acord cu o listă (a lui Manolescu sau eventual a altcuiva). Pe lângă un canon al criticilor se atestă însă, într-o literatură matură care cuprinde piața, masa de cititori, și alt tip de canon, care poate coincide total, parțial sau deloc cu canonul criticilor. Într-o societate dezvoltată trebuie invocat topul vânzărilor de carte, al lecturilor, sondajelor de opinie etc. În literatura română ambele tipuri de canoane sunt slab dezvoltate, impactul lor fiind minor, pe potrivă impactului pe care o are literatura artistică în general. Se poate totuși observa că crearea canonului literar este o acțiune colectivă foarte capricioasă – alcătuită din mai mulți curenți de suprafață și de adâncime – și, fără îndoială, de lungă durată.

Canonul nu este o categorie atât de imuabilă nici măcar în sfera religioasă. Pe de o parte, Cartea Sfântă este alcătuită din texte canonice, acceptate de biserică, și din cele necanonice, scoase în afară. Pe de altă parte, trebuie să pomenim de discuțiile aprinse pe care le-au provocat fragmentele religioase, găsite în secolele XIX-XX. Este vorba de diversele Evanghelii necuprinse în Biblie.

Și volumul lui Nicolae Manolescu a trecut prin mai multe etape până când s-a conturat în forma actuală. În ceea ce

privește literatura basarabeană, criticul bucureștean a anexat câteva pagini.

Cu basarabeni sau fără, tabloul literar românesc se află în continuă mișcare și evoluție.

Conturarea anemică a canonului literar românesc este legată și de evidența a două fenomene legate între ele prin faptul că sunt opuse: descreșterea masei de cititori, respectiv a tirajelor cărților, și prezența unui număr impresionant de scriitori plasați valoric la toate nivelurile. În mod paradoxal, scăderea și chiar dispariția tirajelor nu îi opresc pe scriitori să scrie în continuare. Acest peisaj creează impresia de suprasaturare și totodată de confuzie.

De multe ori cititorul este numit scriitor pasiv. Afirmatia e aplicată mai ales în cazul cititorilor de poezie. În ultimele decenii, cei care se limitau în trecut doar la rolul de cititor au devenit și ei scriitori. Nu mai există niciun fel de bariere tehnice sau birocratice care îi oprea pe mulți să bată „la poarta vieții”. În felul acesta, numărul scriitorilor s-a înmulțit în detrimentul cititorilor de factură clasică. Atunci când numărul scriitorilor este mare, decalajele de nivel dintre scriitori sunt observabile doar la extremități. Armata uriașă de scriitori creează avantajul că fiecare autor introduce varietatea, specificul, nuanța infinitezimală. Iar fiecare cititor se poate regăsi mai adecvat în literatura unui autor îndrăgit, își poate satisface mai plenar individualitatea și exigențele. La modul ideal, se poate afirma că fiecare cititor are propriul scriitor preferat. Pentru critic, dar și pentru cititorul interesat este foarte greu de urmărit, în peisajul creat, o scară a valorilor. Trecerea de la valoare la non-valoare și viceversa se realizează printr-o infinitate de trepte, în spatele cărora se ascund cu abilitate extremele. Schimbările de ordin democratic și tehnologic modifică profilul literaturii și conceptul de canon. Dintr-o întreprindere colectivă, canonul trece în una nu numai individuală, ci și particulară. Operând în literatura care se scrie sub ochii noștri, nu (mai) e în stare nimeni să-ți indice canonul perfect, tu trebuie să îl identifice.

Mutațiile canonice țin de diversificarea și variația în general, survenite după 1990. Acestea din urmă sunt, la rândul lor, rezultatul democratizării vieții și al presiunii modelelor occidentale, mai avansate. E o provocare căreia literatura, scriitorii și cititorii de la noi trebuie să-i facă față.



© N. RĂILEANU

TEOFANII ÎN FORMAT A4

NORUL PSIHEDELIC

DE TEO CHIRIAC

În noaptea de 14 spre 15 august a.c., trezit din somn de zgomotul ploii (cred că vă mai amintiți acea ploaie cu fulgere și tunete năprasnice, străluminând și cutremurând cerul și pământul), ieșisem în grabă la bacon să închid geamurile. S-a întâmplat, așadar, să fiu nu doar martor ocular, ci și participant activ la un eveniment extraordinar: din uriașa masă de nori, purtată de vânt printre blocurile Ciocanei, s-a desprins un fragment, o parte, o frântură de nor, care, după ce a umblat de ici-colo căutând drumul printre blocurile cu 16 etaje de pe M. Sadoveanu colț cu Ginta Latină, s-a apropiat de balconul meu, lipindu-se strâns de balustradă. Ostenit, înspumat, fragmentul de nor arăta ca un animal sălbatic rupt de turmă, îndelung hăituit, căutându-și un loc ferit, o salvare printre oameni. Acest fapt – de ce să mint? – m-a mirat și m-a înfricoșat deopotrivă. Stăpânindu-mi cu greu emoțiile, am redeschis toate geamurile de la balcon, oferindu-i adăpost. În acele momente aveam senzația că nu mă trezisem bine la realitate, că ceea ce se petrecea în acel miez de noapte, sfârtecat de fulgere și tunete, avea loc într-un vis visat de altcineva, de cineva dintr-o altă realitate.

Dar, a doua zi, dis-de-dimineată, ieșind la balcon, ce credeți că-mi văzură ochii? Un nor alb fremăta în adierea vântului ca cearșafurile întinse la uscat, ca un stindard (de pace? de luptă?), desfășurat în toată măreția sa, ca însăși mantia fermecată a proorocului Ilie. Prin ceața densă a norului transpăreau zorii zilei, iar bolta cerească, fără nicio urmă de nor, era de o limpezime ireală. L-am atins cu mâna și norul a tresărit. Părea o ființă vie, o fiară captivă, neîmblânzită, rănită. Când am încercat să-l mângâi cu vârful degetelor, așa cum ai mângâia cu sinceră compasiune un copil rătăcit sau un bătrân singuratic, norul a zvâcnit ușor, apoi s-a cutremurat realmente, simțind parcă o emoție foarte puternică. Locul mângâiat imediat s-a topit, câteva picături sclipitoare căzând în ghivecele cu flori de la balcoanele inferioare.

Sigur, apariția norului intrus a stârnit uimire și frenezie printre locatarii blocului. Prezența lui timp de câteva săptămâni la balustrada balconului meu a provocat temeri, invidii, stări de neliniște sufletească. Problema este că nimeni până în ziua de azi nu poate să explice acest fenomen nemaivăzut, acest așa-zis nor de ploaie apărut în acea noapte de august în urma acelor mari

tulburări atmosferice, a acelor imense îngrămădiri de bezne și lumini. Nimeni nu poate dezlega misterul acestei alcătuiți din ceață densă, cristale de gheață și particule de lumină pură, insesizabile cu ochiul liber. La fel cum nimeni nu poate spune exact dacă acest amestec de aer, apă și foc are origini cerești sau pământeste, având forma și conținutul în permanentă mișcare, o formă generând noi conținuturi, iar fiecare conținut generând noi forme. Pentru a ajunge la înțelegerea fenomenului dat pe cale logică sau intuitivă, e nevoie probabil de un studiu aplicat, de cercetări serioase la nivelul invizibilului. Este acest nemăvăzut fenomen expresia unei inteligențe superioare, extraterestre, luând din când în când forma și conținutul unui simplu nor de ploaie? Nu știu.

Impresionează în special forța regeneratoare a norului, capacitatea lui de a-și transforma forma și conținutul, iar arta lui de a se metamorfoza în văzul tuturor e absolut șocantă. Uneori, el pare o ființă halucinantă, iluzorie, un animal fabulos cu belciug de umede cristale în nas, rumegând la iesle realitatea înconjurătoare. Alteori, când palele de vânt se întetesc, parcă e o plapumă umplută cu puf de lebedă sau de înger, o plasă plină cu fluturi sau cu petale de trandafir înrourat. Asta chiar dacă puțini din cei ce îi admiră măiestria transfiguratoare sunt în stare să evalueze just realitățile, aparențele, diferențele. Din acest motiv unii locatari, cei mai răutăcioși, îl detestă, poreclindu-l „rufa călătoare” sau „norul vagabond”, iar alții, ceva mai inteligenți, mai pătrunzători, îi spun „covor zburător” sau „farfurie zburătoare”. Celor câțiva credincioși care locuiesc în cartier norul de la balcon le amintește de norul din Vechiul Testament, cel care îi însoțea pe israeliți prin pustiu. „Când el se muta, se mutau și israeliții. Când el se oprea, se opreau și ei”. Totodată, norul de la balconul meu le amintește de norul ce apare în chip miraculos deasupra Taborului în fiecare an, în mijlocul lunii august, la Schimbarea la Față a Mântuitorului. Acești credincioși chiar cred că dincolo de vălul de ceață al norului se ascunde chipul uitat al divinității înseși. Iar pentru a le induce și altora sincera lor credință, atunci când trec pe sub norul de la balcon, ei nu uită să se închine cu pietate, făcându-și de trei ori semnul crucii.

Așadar, odată cu apariția norului „care ascunde chipul uitat al divinită-

ții”, în curtea blocului s-au petrecut și continuă să se petreacă lucruri absolut incredibile. Și nu doar în curte. Din câte se știe, scene greu de imaginat, de descris se desfășoară și prin unele locuințe. Asta din cauză că, uneori, când se lasă întunericul, norul „se dezleagă” de la balustrada balconului meu, urcând și coborând pe la balcoanele vecinilor de bloc, răspândind în jur o lumină roz-albă strălucitoare. În timp ce norul face vizite pe la balcoanele vecinilor, îi văd pe unii cum ies cu găleți și cratițe și cum, rupând mari bucăți din trupul lui alb ca omătul, se spală cu ele pe mâini, pe față, pe ochi. Alții se apucă și taie pe furie felii din trupul lui de apă lustrală, folosindu-le pentru vindecarea unor boli necruțătoare sau pentru a-și rezolva problemele sentimentale.

Alteori, norul dispare în unele locuințe ca să reapară abia spre dimineață, înaintea primilor zori. De obicei, reapare schimbat, transfigurat, având întruchipare de om, sau total transformat, metamorfozat, precum personajele din unele lucrări celebre din arta și literatu-

ra secolului trecut. Spre exemplu: *Metamorfoza lui Narcis* de Dali, *Metamorfoza* lui Gregor Samsa de Kafka, *Norul cu pantaloni* de Maiakovski și altele.

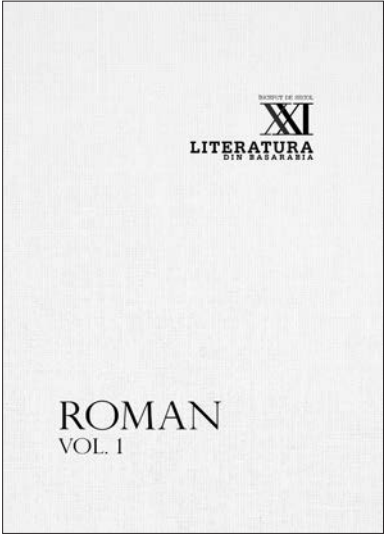
De câteva zile încoace, norul de ploaie coboară de la balcon la șapte fix, așteptându-mă jos, la scara blocului. Acolo unde mașinile de lux îi așteaptă pe locatarii cu funcții înalte în afacerile statului RM. Norul meu (de fapt, el este al nostru, al tuturor), s-a oferit să mă ducă zilnic la biroul meu din M. Kogălniceanu, apoi la cel de la Casa Scriitorilor din 31 August 1989, nr. 98. Iar azi, pentru că e zi de duminică, mi-a propus o plimbare în afara orașului. Sigur, e fascinant să plutești alături de un nor deasupra caselor, a bulevardelor aglomerate, a parcurilor în care cad primele frunze îngălbenite. E un supliciu și totodată o favoare să te uiți la semenii tăi de la înălțimea unui nor de ploaie, să-i vezi cu câtă inocență confundă măreția falsă cu cea adevărată, starea de desăvârșire cu demența, malahia (de la rus. *moloki*) cu extazul scriptic, verbalizat. Să-i vezi (dar să nu-i crezi!) cu câtă seninătate încearcă ei să-și justifice crimele, atunci când moartea devine o rutină și nimeni, absolut nimeni, nu-și recunoaște vinovăția.

Vântul toamnei, care e tot mai puternic, ne scoate repezior din oraș. Împreună cu norul de ploaie – amicul meu psihedelic, fantasmagoric, subliminal –, plutim deasupra pădurilor și a câmpurilor proaspăt arate. Acolo, departe de noi înșine, simțim că suntem părți însemnate din ceva mai presus de noi. Acolo vorbim cu iarba, îmbrățișăm copacii, admirăm râurile, luminisurile. Acolo, plutind deasupra imensului cimitir de pe Doina, simțim că există ceva mai important decât existențele noastre, decât picături de ploaie ale unui nor trecător, decât lacrimile de fericire ale unui om muritor.

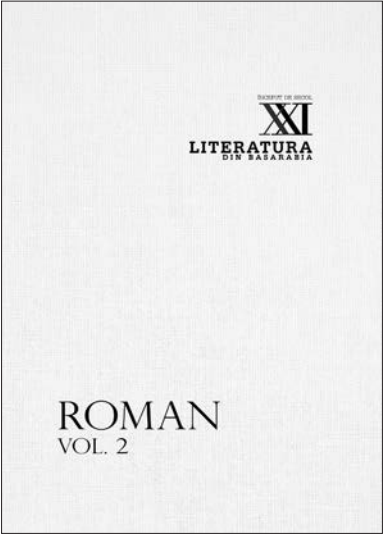
Sentimentul care ne stăpânește acum e acela de ieșire din lume, de elevație spirituală, de revenire la starea primordiale, de...

LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA ÎNCEPUT DE SECOL XXI

ARC • ȘTIINȚA



ROMAN I
ANTOLOGIE
DE MARIA ȘLEAHTIȚCHI



ROMAN II
ANTOLOGIE
DE MARIA ȘLEAHTIȚCHI

Septembrie e, în general, luna întoarcerii la școală. Peste Prut, știu că lucrul reîncepe în prima zi; mai la Vest, sunt încă vreo două săptămâni de vacanță. Dacă mă întorc prin ani, aud încă murmure de voci proaspete, re trăiesc emoția unor noi începuturi, cu dascăli întâlniți, unii, pentru prima oară, aud foșnetul de pagini al manualelor noi, se arcuiește în amintire curcubeul creioanelor colorate... Nepoții mei de acum se adună și ei în careuri festive, ascultă discursuri încurajatoare, îi simt fremătând de așteptări, ciripesc ca vrăbiile printre frunze care n-au îngălbenit încă... Îmi revine în memorie vârsta mea egală cândva cu a lor, îmi aduc aminte cu ce admirație îmi vorbea mama despre învățătorul ei din sat care i-a deschis mintea și i-a lăsat-o trează pentru totdeauna, în așa măsură încât, atunci când i s-a comunicat oficial că după clasa a patra fiul ei, etichetat în anii '50 drept „nepot de chiabur”, nu va mai putea continua să învețe, și-a luat lumea în cap și a pornit cu toată familia spre Oraș: trebuia „însănătoșită”, nu-i așa, o „origine socială” bolnavă... Mă întreb acum câtă lume ar mai face un asemenea gest, dramatic la vremea sa, numai din voința de a-și vedea copiii ajunși la „școlile cele mari”, visate în alte vremuri grele de ardeleni... Zicala „cine are carte, are parte” era cunoscută de mult. Însemna totuși altceva decât credem noi astăzi, adică făcea trimitere la nevoia de a avea un act scris pentru bucata de pământ primită moștenire, de un act cadastral de proprietate. Pierzându-se acest înțeles, s-a câștigat, în schimb altul, cu mult mai frumos: cartea a devenit metafora învățaturii, iar partea a căpătat ceva din spiritul împărțășaniei din lumina lumii.

Mai sună ea astăzi la fel de vibrant? Ne-am putea îndoi când ne e dat să vedem chiar câte-un președinte care declară, ciudat de mândru la un înce-

MIRADOR

ÎNTOARCEREA LA ȘCOALA

DE ION POP



put de an școlar, că el a ajuns ce este chiar dacă a rămas repetent, și – mai ales – dacă ne uităm în jur, și în susul, și în mai josul scării sociale. S-ar zice că în zilele noastre e de ajuns să dai din coate și să arăți ce „vrea” mușchii tăi, ca să-ți faci loc prin mulțimea amortită. Nu puțini cred că nu e nevoie de prea multă... carte ca să ajungi departe, și au exemple la îndemână, cu sutele, tot așa cum cei ce trudesc ani de zile să treacă prin examene grele sunt prea adesea priviți cu zâmbetul tâmp al celui ce știe el ce știe... Întorși de pe la „școlile mari”, de la noi ori de peste frontiere, nu prea li se face loc pe pozițiile meritate, și chiar statutul de dascăl e privit cu un soi de dispreț, ca unul dintre cele mai jalnice și mai periferice. Așa-zisa nouă societate are nevoie, s-ar zice, doar de brațe de muncă superficial exersate, mintea e bine să funcționeze cât de cât doar pe canale strâmt specializate, și, în general nici nu e sănătos să cugeți pe spații mai largi. Lozinca de pomină a „mineriadelor” din anii '90 a fost, cum se știe, „noi muncim, nu gândim”...

E mai bine, s-ar zice, ca omul muncii să nu știe foarte limpede pe ce lume trăiește, vor gândi alții pentru el, care vor ști cum să-l manipuleze, să-l înșele, oferindu-i doar din când în când puțină pâine și foarte mult circ...

Paralel, în chipul cel mai ciudat, se înmulțesc din nou „formele fără fond”, te miri ce politician de școală nouă aleargă după diplome, se vrea profesor supra-titrat, obține doctorate cu teze plagiate sau plătite să i le facă ”negrii”, CV-ul domniei-sale se cuvine, nu-i așa, să fie cât mai bogat și impunător. În penumbră, doctoratele de real prestigiu rămân acolo, cu diplome bune de înrămat pentru a fi evocate nostalgic în fața nepoților... Iar în umbra murdă, a celulelor de penitenciare, „iluștri” pușcăriași scriu, mai nou, capodopere de cercetare științifică, publică, de pildă, unsprezece volume în trei ani de ascetică izolare, desigur cu fișiere întregi de Bibliotecă puse sub patul chiliei de pocăit îngândurat, adânc reflexiv: e o muncă, în fine, recunoscută, tâlharului i se reduce pedeapsa, măsluitorul scapă înnobilat de munca pentru colectivitate și purtările alese, deprinse, alături de crema societății, după gratii... (Mă întreb, totuși, a nu știu câta oară, dacă asemenea „indulgențe”, precum cele plătite cu secole în urmă pentru iertarea păcatelor, nu sunt la ora de față o practică unică în lume, a unei Justiții căreia i s-au dereglat toate balanțele. Oricum, grotescul, absurdul, ridicolul și alte atribute echivalente nu mai sperie, par a fi devenit obișnuințe...).

Și, totuși, ce-i de făcut? – Foarte mult, uneori aproape totul. Începând cu condițiile elementare de funcționare a spațiului școlar. Auzim și la acest nou început de an că prea multe școli nu au nici măcar autorizație funcționare normală, că lipsesc manuale de bază în timp ce se inventează altele, fără mare rost, se programează retoric informatizarea învățământului în satele unde lipsește canalizarea, programele școlare sunt periodic „reformate” etc. etc. Și, pentru că veni vorba, copiii de țărani ajung mai greu ca niciodată la școală, abandonează frecvent studiile, sporește, nu doar la țară, numărul „analfabeților funcționali”, se lucrează cu prea mulți dascăli improvizați, iar examenele de titularizare a profesorilor oferă un spectacol jalnic de ignoranță în fiecare

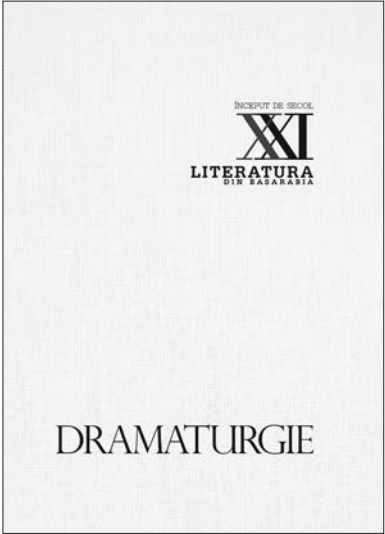
an, cele de bacalaureat sunt și ele cum sunt...

De câte ori trebuie repetat adevărul simplu că formația omului începe și e chiar decisivă, în învățământul pre-universitar, că încă din clasele primare contează calitatea învățătorului, că etapa gimnazială și liceală e cea care pune temeliile educației ce poate avea șanse să rodească la vârsta adevăratei maturități. Adăugându-se, evident, celor „șapte ani de acasă”... Trasarea primelor repere culturale, cu învățarea datelor exemplare ale istoriei și geografiei naționale și universale, cu lecțiile de bună conduită civică și morală, cu însușirea serioasă a gramaticii și a datelor semnificative despre marii creatori de cultură din toată lumea, invitând, împreună, nu doar la mecanica memorare, ci, mai ales la o meditație proprie, atent condusă de îndrumătorul spiritual, se face la aceste începuturi, deschizând căi care pot fi hotărâtoare pentru toată viața. Studentul se poate specializa mai târziu cât dorește, însă opțiunile i se oferă în acești ani tineri, ai unor alegeri care-l pot marca pentru totdeauna.

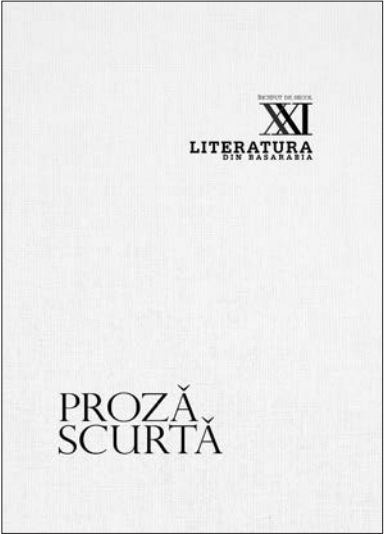
Iată câteva locuri comune, truisme, banalități care, din păcate, nu sunt luate în seamă cât ar trebui, în pofida reluării lor periodice. Dar pentru ca ele să fie efectiv ținute minte, și nu în zadar, e nevoie ca oamenii chemați să organizeze și să conducă învățământul și educația să fie ei înșiși niște ființe cultivate și bine educate. Din nefericire, mulți dintre prețișii înalți demnitari din domeniu fac chiar grave greșeli de exprimare, nu au proprietatea cuvintelor și, dacă n-o au nici pe ceasta, neștiind despre ce vorbesc, nu vor ști nici ce trebuie să facă pentru binele general, pentru o corectă „gramatică” a societății care investește în ei o anumită cotă de încredere. Exemplele, și bune, și rele, vin dinspre reperele sociale cele mai vizibile – și ecranele pe care apar zilnic au grijă să le imprime în mintea privitorilor. Iar dacă acestea nu sunt vrednice de urmat, nici cei care le au în față nu vor merge pe căi drepte și sigure. Așadar orice început de an școlar e de citit mereu ca o întoarcere la Școală, la Cartea care îți dă șansa să ai parte de o viață luminată, cea a omului de omenie și de bine, care, aflând treptat pe ce lume trăiește, va fi în stare și s-o facă mai bună și mai omenească pentru el și pentru cei din jur.

LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA ÎNCEPUT DE SECOL XXI

ARC • ȘTIINȚA



**DRAMATURGIE
ANTOLOGIE
DE IRINA NECHIT**



**PROZĂ SCURTĂ
ANTOLOGIE
DE IULIAN CIOCAN**

IN SFUMATO

de EUGEN LUNGU

ARTĂ ȘI CRITICĂ



Anul acesta se împlinesc 140 de ani de la începutul poate celui mai răsunător diferend dintre un artist și criticul său. Relația dintre cele două părți (cea care produce fructul imaginației și cea care îl „gustă”, ca să spună și celorlalți cum e) n-a fost niciodată senină. Sigur, nu aș fi riscat o comparație atât de fixată pe consumație, dacă una dintre cele mai cunoscute la noi repudieri ale criticii nu ar porni anume de la această premisă: „Critici voi, cu flori deșerte,/ Care roade n-ați adus”. Zicere emblematică pentru secolul al XIX-lea, după cum la fel de emblematică pentru următorul secol e cealaltă, nu mai puțin vehiculată:

Shakespeare a creat lumea în șapte zile [...]

În ziua a treia a strâns toți oamenii
Și i-a învățat gusturile:
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdiei,
Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,
Până s-au terminat toate gusturile.
Atunci au sosit și niște indivizi care
întârziaseră.
Creatorul i-a mângâiat pe cap
cu compătimire,
Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă
Critici literari
Și să-i conteste opera.

Ei bine, celebra dispută estetică se declanșă în 1877, când John Ruskin (1819-1900), autoritatea nr. 1 în critica de artă engleză, denunța drept mângăleală un tablou al pictorului James McNeill Whistler (1834-1903), american naturalizat în Anglia. Artistul nu era deloc din categoria cuminților: Whistler trecea drept „o personalitate vie, surprinzătoare și contradictorie”, având un „caracter greu de definit în mod univoc: fin și provocator, discret și lăudăros în același timp”. Deși trăitor în Marea Britanie, un asemenea nonconformist nu putea să lipsească de la scandalul secolului – *Salonul Refuzaților* (Paris, 1863). El expunea la salon *Simfonie în alb nr. 1. Fata în alb*. Totuși, toate fulgerele criticii veleitar-conservatoare le atrăgea în acel an Manet, cu *Dejunul pe iarbă*, până

care îi aducea la clocot pe „academicieni”. Îi „pica” ceva și lui Whistler.

Fire de boem, el însușise cu mult înainte lecția „predată” de Apollinaire Miliței Petrașcu: „Dacă treci pe stradă neobservat, așa ți se întâmplă și în artă”. Whistler nu risca deloc anonimatul, căci își uimise până și colegii obișnuiți cu toate ciudățeniile vestimentare – umbla cu o „umbrelă de culoare galben-deschis” și purta „un batic roz la butonieră”. Era și un tip incomod: cu Gustave Courbet, pe care îl adora pentru spargerea tiparelor academice, s-a certat mai întâi pe motive trivial-amoroase, apoi pe criterii estetice – i s-a părut că realistul francez bate pasul pe loc. Motivul adevărat pare să fi fost totuși trădarea prietenei lui Whistler, Joanna Hiffeman, irlandeza cu părul de foc cu care acesta venea în vizită la Courbet, dar pleca fără de ea, deoarece prea virilul gal avea lipici la femei (gurile rele spun că în afară de *Portretul lui Jo, frumoasa irlandeză*, fata i-a pozat lui Gustave și pentru *Originea lumii*, dacă știți ce e asta!). Pe Seymour Haden, coleg de ghildă artistică și rudă, măniosul Whistler l-a proiectat într-un geam. Mai făcuse și alte năzdrăvănii. Deci, ca om, nu era simplu deloc. La fel de imprevizibil era și ca artist.

Tabloul care a declanșat furia apocaliptică a lui John Ruskin se intitula *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii* (1875; un alt subtitlu *Rachetă câzând*). Dacă în celelalte *Nocturne* (pictase o serie întreagă!) Whistler reda forme naturale recognoscibile (apele mării, vase cu pânze, țărmul cu șiruri de case în care se aprind primele lumini ale serii, poduri, bărci marinărești, toate estompate de umbrele amurgului), atunci în *Ploaie de artificii* formele clare sunt înghițite de întuneric. În prim-plan, pe stânga, se ghicește un arbore uriaș, un turn în planul secund și câteva figuri umane în față. Lumina difuză a focurilor de artificii smulge aceste contururi șterse din întunericul nopții, totul părând mai mult un fundal de tablou (o schiță doar, cum au mărturisit apoi unii colegi împotriva pictorului) decât o operă finită.

În Franța, cu un an mai devreme, în 1874, banda eternilor refuzați (Renoir, Pissaro, Sisley, Cézanne, Degas ș.a.), renunțând la saloanele simandicoase, își scosese ră la vedere pânzele în modestul atelier al lui Nadar. Tot atunci a fost expusă și atât de blamata *Impresie, răsărit de soare*, care îi sugera lui Louis Leroy, criticul de la revista *Le Charivari*, termenul de ocară *impresioniști*. Trecuse deci un an de la batjocorirea *impresioniștilor*, dar hohotul de râs al esteților cu viziuni academice și a publicului ațâțat de aceștia încă nu contenise. Hohotul trecuse La Manche-ul, reacția englezilor fiind similară. Asta nu-l stingherea însă pe Whistler – *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii* fraterniza ca stil și factură cu tablourile „blamaților”. Expusă doi ani mai târziu, nocturna declanșa aceleași – previzibile de altfel! – reacții.

Suntem în 1877. Sir Coutts Lindsay și soția sa Blanche inaugurează la Londra o nouă sală de expoziții numită *Grosvenor Gallery*. Banii investiți în afacerea culturală veneau din partea doamnei (femeia avea numele de fată Rothschild!). Ambii soți cochetau cu arta, așa că ceea ce trebuia să fie o simplă afacere de familie pornea de la o mistuitoare vocație. Printre alții, în galerie au fost expuși și câțiva pictori din Frăția Prerafaeliță. Aceștia luptau în felul lor împotriva academismului dominant – ei își aleseseră drept modele demne de urmat pictorii de până la Rafael, deoarece autorul *Madonei Sixtine* li se părea vinovat pentru disprețuita „desăvârșire” academică. Grupul Prerafaelit din care făceau parte Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Holman Hunt, la care s-au alăturat apoi James Collinson, Edward Burne-Jones ș.a., s-a destrămat repede, dar Frăția continua să-și respecte principiile estetice. Sigur, falanga academică i-a atacat, dar John Ruskin a intervenit cu toată forța autorității sale. Încet, încet articolele sale favorabile le-au bătătorit calea spre notorietate. Whistler era vecin cu Rossetti și s-a împrietenit cu el, Rossetti fiind liderul grupului. Americanul le împărtășea până la un punct maniera, chiar pictase câte ceva în stilul lor, așa

că prezența sa, cu mai multe tablouri, în sălile galeriei Grosvenor nu părea ieșită din comun.

John Ruskin vizita galeria soților Lindsay cu un scop bine precizat – să admire tablourile lui Burne-Jones. Pe lângă pânzele lui Whistler a trecut pur întâmplător. Ca să înțelegem puseul de mânie care dinamita calmul seniorial al criticului ar trebui să știm ce pictau Prerafaeliții. Aceștia erau atrași de tematica religioasă, cu demersuri morale clare – e destul să priviți în acest sens bine cunoscutul tablou al lui Millais *Iisus în casa părinților Săi* sau *Adolescența Fecioarei Maria* de Rossetti. „Frații” aveau o predilecție anume pentru reactualizarea picturală a subiectelor literare celebre – vezi tabloul-cult *Ofelia* (după Shakespeare) de Millais și, evident, *Beata Beatrix* sau *Prima comemorare a morții lui Beatrix: Dante desenând îngerul* (e vorba de Beatrice, marea iubire a lui Dante imortalizată în poemul *Vita nuova*), *Visul lui Dante* de același Rossetti, care din deosebit respect pentru marele florentin și-a spus Dante Gabriel Rossetti. Sau *Merlin fermecat* de Burne-Jones. Temele mistice și îngândurarea în fața „marii treceri” alternează cu dramatica receptare a vieții, la care se adaugă sfâșierile erosului, toate având un mesaj etic ireproșabil. Sigur, formele bine pictate primează în aceste opere în care mâna divinității e omniprezentă. Totuși e ceva artificial în pânzele lor, mai ales în cele ale lui Burne-Jones: o ornamentație excesivă a cadrului aproape baroc (*Capul blestemat*), figuri extatice, cu priviri fixe, abstrase într-un interior inert (*Regele Cophetua și o cerșetoare*), personaje încremenite sub privirea grea a destinului. Teolog ca formare, Burne-Jones intrase din tinerețe sub doctrina protectoare a lui Ruskin, iar Whistler, cu o școală militară neterminată, părea un sălbatic printre „frați”. Non-academismul lor nu însemna deloc o acceptare a principiilor impresioniste, pe care americanul nu numai că le îmbrățișase, dar și le practica în mod curent, mai ales în seria nocturnelor. *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii* se detașă prin estomparea formelor chiar și în experimentele îndrăznețe din șirul de nocturne elaborate de Whistler (*Nocturnă în bleu și auriu – Valparaiso*; *Nocturnă – „Le Solent”*; *Nocturnă în bleu și verde – Chelsea*; *Nocturnă în bleu și auriu – Vechiul pod din Battersea* ș.a.). Termenul muzical din titlurile tablourilor ilustrau un cunoscut concept al autorului care situa arta într-un proces simbiotic: „Muzica este poezia sunetului, tot așa cum pictura este poezia vederii”.

În picturile expuse de Whistler (mai multe nocturne), Ruskin a sesizat imediat un intrus printre „frați”, un adversar chiar al ideilor promovate de Prerafaeliți, mai bine zis urmărite de el prin aceștia. La acea oră, criticul își publicase cele mai importante scrieri ale sale, inclusiv operele care i-au adus gloria: *Pictori moderni* (în 5 volume, 1843-1860), *Cele șapte lumini ale arhitecturii* (1849; titlul englez *The Seven Lamps of Architecture* a fost tradus în fel și chip în română: *Cele șapte lămpi/ candelabre/ felinare/ făclii/ astre* ș.a.m.d. *ale arhitecturii*), *Pietrele Veneției* (1851-1853). Principiile moralei creștine, cultivate din fragedă copilărie de mama sa, care l-a pus să citească Biblia verset cu verset, i-au deter-

minat gândirea și viziunile. Așa cum spunea Bernard Noël, criticul și-a expus principiile sale teoretice în *Cele șapte lumini...*: „arhitectura și arta unui popor sunt expresia religiei acestuia, a moralei, a aspirațiilor naționale și a deprinderilor sociale”. Arta medievală, îndeosebi arhitectura gotică, era idealul său de frumusețe, iar revigorarea ei o vedea prin „revitalizarea tradiției meșteșugărești”. De aceea a scris întotdeauna simplu, ca să fie înțeles mai ales de oamenii de la mistrie. A și inițiat publicarea unui ciclu de scrisori care apăreau lunar – din 1871 până în 1886 – și erau adreseate meșteșugarilor și muncitorilor: „*Letters to the workmen and labourers of Great Britain*”. Nu era o revistă, cum afirmă unii, ci un șir de broșuri care apăreau periodic. Titlul acestei serii – *Fors Clavigera* – a fost elaborat de el însuși. Termenul *Clavigera* e o abreviere și conține o simbolistică triplă, îmbinând capacitățile speciale ale lui Heracle, Ulise și Licurg. În una dintre aceste scrisori – a *LXXIX-a*, din 18 iunie 1877, scrisă după vizita la *Grosvenor Gallery* –, Ruskin s-a năpustit asupra lui Whistler. Mai întâi l-a „netezit” ușor în răspăr pe proprietarul galeriei, Coutts Lindsay, căruia îi recomandă să nu-și amestece creațiile sale amatoricești cu operele consacraților. A badijonat orgoliul lui Millais amintind despre portretele nemuritoare ale acestuia, a scris despre Mr. Jones și, în sfârșit, își înfige incisivii în *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii*: „Dl Whistler ar trebui să știe că am scris acest lucru pentru a avertiza potențialii cumpărători. Sir Lindsay nu trebuia să aleagă tabloul pentru expoziție, pânză prin care acest pictor îngâmfat și incult a decis să inducă în eroare vizitatorii galeriei. Mi s-a mai întâmplat să mă ciocnesc de neobrăzarea unor tipi cu gusturi primitive de prin gan-gurile Londrei; dar n-am bănuir vreodată că un asemenea infatuat ar putea pretinde două sute de guinee pentru că a azvârlit în obrazul publicului o cutie cu vopsele” (citez după: *The Complete Works of John Ruskin*, LL. D. in Twenty-Six Volumes. Volume Ten: *Fors Clavigera. Letters to the workmen and labourers of Great Britain*, Philadelphia, Reuwee, Wattley & Walsh, 1891, p. 73).

Acestea sunt cele câteva rânduri incriminatorii care au declanșat scandalul și care au rămas în istoria artei ca o supremă dovadă că pot greși chiar și cei mai buni. Degetul lui Ruskin a arătat în jos și gestul culpabilizator a fost suficient ca să asmută întreaga presă asupra pictorului. Autoritatea lui Ruskin în lumea culturală a Marii Britanii era ireproșabilă. La moartea criticului, Proust avea să-l declare „*directeur de conscience de son temps*” și „*professeur de goût*”. Opiniile exegetului aveau forța unor directive estetice. Anglia încă nu uitase campania lui Ruskin în apărarea lui Turner, autorul celebrului *Ploaie, abur și viteză...*, tablou care făcea o adevărată revoluție în epocă. Luat în furci de critica oficială (închipuiți-vă un pictor în plin romantism cu „divagații” impresioniste!), artistul rebel era susținut cu îndârjire de un exeget la fel de rebel. Udo Kultermann în *Istoria istoriei artei* consemna momentul: „Prima sa lucrare, *Modern Painters* [...] a culminat cu justificarea operei lui William Turner, care stărnise pe atunci proteste unanime în Anglia. Titlul inițial al primului volum din *Modern Painters* era *Turner și cei vechi*. Unii critici merseseră atât de departe, încât îl declaraseră pe pictor nebun; singur tânărul Ruskin i-a luat apărarea, având succes cu apologia sa”. Exegetul l-a îndrăgit și l-a impus pe Turner, deși acesta devansase cu mai multe decenii epoca în care ar fi putut triumfa. „Luați ceea ce e mai frumos și veți descoperi acest lucru surprins de Turner”,

08 >

POEME

de RĂZVAN VONCU

ALEAN

în fiecare dimineață
din oglindă
mă privește un cap de porc
sunt eu negreșit
sunt eu
în fiecare dimineață
nici urmă de vultur
nici în privire nici altundeva
din oglindă îmi rânjește vag un cap de porc

ziua se mai schimbă imaginea
oglinda se mai ia cu altele
iar vitrinele din oraș
răsfrâng mersul meu de cămilă cotidiană
burta
plină de miile de mese pe care le-am aruncat în ea
spatele meu diform monstruos
strivit între nevoia de a sta drept și ispita încovoierii

dar dimineața
dimineața nu există scăpare
nu merge niciun subterfugiu
din oglindă mă privește un cap de porc
buhăit
cu cearcăne de grăsime nu de gânduri
cu fălci venind direct din cretacic
cu gușă
rât
numai bun de pus în sendviș
și tot ce mai trebuie
negreșit

mă spăl pun ibricul de cafea
și mă gândesc deja la prima vitrină care-mi va ieși
în cale
burta spatele sunt la locul lor
poate că zgura zilei ce începe
va șterge
până mâine măcar
capul de porc din creierul meu
până mâine doar
până mâine



ALEAN II

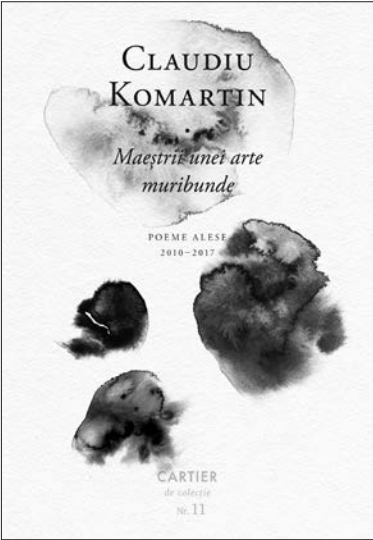
în alt secol aș fi fost savonarola
cu gustul meu pentru discursuri și mortificări
pentru predici
și piedici
vai
în calea luxurii

sau poate un bizar soi de pygmalion aș fi fost
tot mângâind în gând poeme pe care
nu le scriu
femei pe care
nu le iubesc
clădiri din orașe pe care
nu le voi vedea
niciodată
sperând absurd dar sincer că ele se vor întrupa
din această dorință pe care mi-o refuz

într-un alt secol
poate nu mi s-ar fi cerut atât de des legitimația de acces
în bibliotecă
nici cardul de sănătate ideologică morală și cetățenească
aș fi putut bea un vin
într-un alt secol
și fără să mi se explice savant
că îi discriminez pe băutorii voluntari de cucută
sau pe activiștii abstenenței eterne

un animal marin aș fi fost
într-un secol mai blând
un uriaș cetaceu plin de sare
eșuat pe o plajă aurie
în asfințit

NOI APARIȚII • EDITURA CARTIER



CARTIER DE COLECȚIE N°11

CLAUDIU KOMARTIN
MAESTRII UNEI ARTE MURIBUNDE
POEME ALESE 2010-2017

„Poetul a depășit «dorința mimetică» girardiană, nu-l ispitește plierea pe modele (decât ca «exercițiu de stil», ca dialog sau omagiu în filigran), nici trendurile (decât ca fenomene socio-literare față de care ia distanță critică) și nici consacrarile curente. El se luptă la marginea Imperiului (perversul și decervelantul Imperiu al Binelui, în formularea lui Philippe Muray), a alungat mediatorii, suportă pe viu, «la sânge», provocarea realității – o realitate sufocată de simulacru, asfixiantă la rândul ei, ale cărei ultime scintilații de prospețime le pândește ca un haijin, căutând astfel să reconfigureze acel dernier rivage de care vorbea Houellebecq. Se petrece în poezia lui Claudiu Komartin un balans hamletian între a fi și a nu fi, între furie și extenuare, cu momente de un lirism curățat de orice impuritate, străin de orice polizare estetizantă, precis și intens, transgresiv și lucid, care-ți face pielea de găină.”

O. NIMIGEAN

afirma sigur pe sine Ruskin. O luptă similară s-a dat și în cazul Prerafaeliților. Criticul avea 32 de ani când înfruntă cu un curaj nebun întreaga opinie publică, tipărind în *Times* (mai 1851) două articole-scrisori în care apăra Frăția. El spunea că publicul s-a plictisit să tot vadă în tablouri „vacii brune pe marginea șanțurilor [...], felii de lămâi pe farfurioare și figuri încremenite în grimase grotești”. Artiștii Prerafaeliți veneau cu altceva: „Atracția lor față de trecut se manifestă exclusiv în aceea că [...] ori pictează ceea ce văd, ori ceea ce ei consideră a fi realitatea scenei prezentate, neținând seama de tot felul de reguli convenționale ale picturii. Și-au ales pseudonimul nefericit dar fundamentat, fiindcă, înainte de Rafael toți artiștii au pictat astfel, pe când după el toți s-au străduit mai degrabă să facă pânze frumoase, decât să zugrăvească realitatea [...] În cazul în care criticile sălcii și răuvoitoare nu-i determină să renunțe la mijloacele cu ajutorul cărora ei pot influența talentul altora, atunci, în măsura experienței acumulate, vor fi capabili să întemeieze în țara noastră o școală artistică excepțională pe care lumea nu a văzut-o de trei sute de ani”. Obținând și în cazul Frăției o victorie zdrobitoare, Ruskin devine un adevărat guru. Cuvântul său e lege. Nu e de mirare deci că atacul din *Fors Clavigera* era susținut în mod concertat de toată presa influentă: *Times*, *Daily Telegraph*, *Athenaeum*, *Richmond Eagle* ș.a. Whistler nu a mai putut vinde niciun tablou, situația sa rămânând destul de precară.

Și atunci pictorul a decis să-și dea judecătorul în judecată. Procesul a avut loc în noiembrie 1878. Ruskin avea deja unele devieri mintale, așa că nu a participat la proces, dar era bine reprezentat. Ca martori ai apărării au fost convocați și unii colegi pictori din Frăție, printre care și „prietenul” lui Whistler Burne-Jones, unul dintre pilonii pe care avocatul lui Ruskin și-a construit apărarea.

Întrebat cu ironie în voce de câte zile a avut nevoie pentru „a încropi” *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii*, artistul a răspuns franc: de o zi, cu unele retușări în următoarea. Atunci avocatul și-a strecurat întrebarea-capcană, dedusă din acuzele lui Ruskin: „Și dvs. cereți cu adevărat o sumă atât de mare pentru o lucrare pe care o realizați în două zile?” Publicul nu-i era favorabil lui Whistler, așa că sala a reacționat negativ, printr-o rumoare dezaprobatore: atât de mult pentru un efort atât de mic? Răspunsul pictorului a fost însă unul demn, care a smuls aplauze: „Eu cer această sumă pentru întreaga mea experiență de viață!” Răspuns rămas la fel de celebru precum procesul însuși. Judecătorii s-au văzut nevoiți să-i dea dreptate lui Whistler. Marele guru fuse învins chiar cu armele sale!!! Criticul a fost obligat să-i plătească despăgubiri pictorului. Suma era derizorie – un sfert dintr-un penny (cea mai mică monedă engleză), adică doar câțiva bănuți.

* * *

Deși Whistler a fost învingătorul, conform legilor engleze, procesul trebuia să fie achitat de ambele părți – acuzator și acuzat. Plata era considerabilă. Whistler, ca să adune atâta bănet, a trebuit să vândă o bună parte din avere, procesul în fond ruinându-l. Pentru Rus-

kin, care nu era un om sărac, s-a organizat și o chetă publică.

Criticul a fost astfel învins de două ori. Prima dată la proces și a doua oară în procesul istoriei. Datorită atacului nejustificat al lui Ruskin, *Nocturnă în negru și auriu. Ploaie de artificii*, azi proprietatea Institutului de Artă din Detroit, aproape că egalează ca notorietate mult hulita (cândva!) pânză a lui Claude Monet.

În acest război de interpretare ciudat e faptul că Ruskin, exegetul care a avut atâta intuiție pentru Turner, un precursor al impresionistilor (Matisse spunea că pictorul englez fusese „un pod între tradiție și impresionism”), a căpătat brusc orbul găinilor în fața pânzelor elaborate de american, nocturnele acestuia fiind „abonate” la gruparea franceză care se străduia „să surprindă impresia clipei trecătoare”. Mai mult, ambii pictori – Turner și Whistler – sunt recunoscuți și ca pionieri ai abstracționismului.

Unde a greșit totuși Ruskin? Criticul a avut o pregătire fundamentală. Tatăl său, un negustor bogat de sherry, i-a susținut căutările artistice. Băiatul desena, făcea versuri (părintele-comerciant îi plătea fiecare vers cu o jumătate de penny!), a studiat în cele mai performante școli. Și-a demonstrat apoi talentul pictural, mai ales în domeniul peisajului, deschizând și o școală de desen. Avea o acuitate sibilinică în a descoperi valoarea (Turner, Prerafaeliții etc.) și totuși a rămas un om al timpului său. Impresionismul i-a „blocat” intuițiile, l-a lăsat în afara noului fel, prea puțin mimetic, de a vedea lumea. Optica îi era ușor înțoșată de fixațiile sale conservatoare, nu numai arhitectura modernă recrutând în el un adversar ireconciliabil. Progresul tehnologic îi exhiba cele mai negre umori, viitorul lui Ruskin fiind de fapt... trecutul. Doar acesta i se părea ideal. A rămas proverbială cruciada inițiată de critic împotriva Palatului de Cristal, un fel de Eiffel avant la lettre al Londrei. Construit din fontă și sticlă, cu forme ce „pipăiau” anticipativ structurile arhitectonice ale secolului al XX-lea, edificiul era destinat pentru a adăposti expoziția universală din 1851. Ruskin e de neînțeles în aceste revolte maniacale împotriva gândirii inovative. Udo Kultermann: „A greșit când a pornit o campanie plină de ură împotriva Palatului de Cristal (Crystal Palace) al lui Joseph Paxton. Această construcție – una din cele mai geniale ale secolului al XIX-lea – i s-a părut o „seră pentru castraveți”. Ruskin a continuat să susțină părerea eronată că structura socială medievală poate fi salvată prin revitalizarea tradiției meșteșugărești. El ura fabricile și calea ferată, pe care n-o folosea niciodată. A dispus, chiar, ca niciodată cărțile sale să nu fie transportate cu trenul”.

Atitudinile sale umorale îl proiectau îndărăt: el era „ultimul romantic” (într-un final de secol XIX!), după cum îl aprecia cineva, expediindu-l de fapt în trecut.

Probabil puritanismul său ultrarigid a permis lansarea legendei, care a bântuit până mai ieri, că Ruskin a ars, în 1858, deci șapte ani după moartea lui Turner, o mulțime de picturi și desene cu caracter erotic ale acestuia – „pentru a-i salva reputația”. În 2005, lucrările considerate pierdute pentru totdeauna au fost totuși găsite și expuse, criticul

fiind absolvit cel puțin de această vină. Și în viața intimă Ruskin trecea drept un ciudat. Un detaliu observat de biografii săi prin gaura cheii altoiește esteticul pe intim. Sau invers. În 1846 John Ruskin se căsătorește cu Effie Gray. Se zice că în noaptea nunții, mirele, care își formase gustul prin contemplarea statuiilor grecești, a rămas consternat la vederea părului de pe pubisul miresei sale. Frumusețile antice de marmură nu aveau așa ceva! Consternarea sa a ținut mai mulți ani. Chemat să-i facă portretul lui Ruskin, pictorul său preferat John Everett Millais se îndrăgostește de Effie care mai era virgină! Căsătorită cu Millais, femeia îi „toarnă” opt copii portretistului ultrafecund. Au eșuat lamentabil și următoarele proiecte matrimoniale ale criticului.

* * *

Sfidându-l pe Whistler, Ruskin rata în mod penibil întâlnirea cu viitorul. De aceeași miopie estetică suferise și Sainte-Beuve, care nu-l „văzuse” pe Baudelaire, poetul aproape implorând criticul să fie remarcat. E. Lovinescu nu declara solemn: „În cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a operei lui Caragiale?”

Nou-veniții nu erau niște firavi – ei au făcut corp comun apărându-se de loviturile din exterior. Pictorul a fost susținut mai ales de scriitorii care aveau în gene spiritul noului – Stéphane Mallarmé, frații Goncourt ș.a. Apropo, pictorul îi făcea simbolistului Mallarmé portretul litografic ce urma a fi plasat pe frontispiciul volumului *Versuri și proză* (Paris, 1893). Joris-Karl Huysmans se arăta cucerit de una dintre nocturne, transpunând-o din culoare în cuvinte: „Orizonturi învăluite în ceață care se pot desluși într-o altă lume... priveliștea naturii nedefinite, în lumina incertă a soarelui, ca niște orașe ce plutesc în vis”. Poetul francez găsea în peisajele pictorului melodicități specifice poeziei lui Verlaine.

Proust îl imortaliza într-un personaj din romanul său *La umbra fetelor în floare*. Eroul-pictor are un nume modificat, dar ușor recognoscibil – Elstir: „doamna de Sévigné este o mare artistă

din aceeași familie cu un pictor pe care aveam să-l întâlnesc la Balbec, și care va exercita o influență atât de profundă asupra felului meu de a vedea lucrurile, Elstir”. Romancierul, ați văzut mai sus, avea toată considerația pentru Ruskin, dar nu i-a iertat criticului atacul împotriva lui Whistler. Irina Mavrodin expune această atitudine a lui Proust într-un comentariu la respectivul pasaj: „Pe James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), pictor american, Proust l-a putut cunoaște la Paris, prin intermediul prietenului său J.-E. Blanche. Într-un articol foarte elogios («Un profesor de frumusețe») din 1905 (*Eseuri și articole...*), el se arată eliberat de influența lui Ruskin, care nu apreciază pictura lui Whistler. La 15 iunie 1905, deși foarte bolnav, se duce să vadă o expoziție Whistler, iar ia 24 iunie își exprimă entuziasmul față de pictura acestuia într-o scrisoare către Marie Nordlinger”.

Înseși descrierile cu caracter peisagistic din roman împrumută parcă maniera impresionistă de a vedea lumea: „Gustam o și mai mare plăcere în serile când o corabie absorbită și fluidificată de orizont apărea ca având în asemenea măsură aceeași culoare ca și el, ca într-un tablou impresionist”. Scriitorul a însușit și tehnica, și principalul secret al impresionistilor – jocul și efectele luminii: „Uneori oceanul îmi umplea aproape întreaga fereastră, înălțată cum era printr-o fâșie de cer tivită doar sus cu o linie de un albastru ca al mării, din care pricină credeam că este tot marea și că nu-și datorează culoarea diferită decât felului cum cade lumina”. (Irina Mavrodin notează: „Aflăm aici prefigurat esențialul artei lui Elstir”).

Cum Proust a amestecat în permanență realitatea cu ficțiunea, în același roman descoperim și descrierea detaliată a unui tablou cu indicația directă că îi aparținea „maestrului din Chelsea” (cartier londonez unde Whistler a locuit, începând cu anul 1862). Optica romancierului pare racordată la descoperirea impresionistilor că același loc sau același obiect își schimbă înfățișarea în funcție de fluxul de lumină de la o anumită oră a zilei: norii „asemănători, dar într-o altă parte a orizontului și divers colorați

NOI APARIȚII • CARTIER



MIHAIL ZĂGAR.
TOTI OAMENII KREMLINULUI
O SCURTĂ ISTORIE A RUSIEI CONTEMPORANE

„Această carte relatează despre istoria Rusiei în decursul aflării la conducerea ei a lui Vladimir Putin din 2000 până în 2015. La baza cărții au stat documente, surse deschise și zeci de interviuri personale unice, pe care autorul le-a luat de la persoane actuale din anturajul cel mai apropiat al lui Vladimir Putin. Puse împreună, faptele, evenimentele, intrigile și opiniile eroilor formează o imagine completă a vieții Kremlinului, din care în premieră devine clară logica metamorfozei lui Vladimir Putin: cum și de ce dintr-un președinte liberal și prooccidental de la începutul anilor 2000 s-a transformat într-un conducător autoritar și unul dintre cei mai înrăiți rivali ai Occidentului.”

Mihail ZĂGAR

de lumină, s-ar fi zis că oferă repetarea, îndrăgită de unii maeștri contemporani, a unuia și aceluiasi efect, surprins totdeauna la ore diferite, dar care acum, datorită imobilității artei, puteau fi văzuți toți împreună într-unul și același tablou, executați în pastel și puși sub sticlă. Și uneori, pe cerul și pe marea de un cenușiu uniform, puțin roz se adăuga ca un rafinament prețios, în timp ce un mic fluture care adormise în josul ferestrei părea că își pune, o dată cu aripile sale, în josul acestei «armonii în gri și roz» în felul celor ale lui Whistler, semnătura favorită a maestrului din Chelsea”. Într-adevăr, pictorul, în loc de semnătură, desena în colțul lucrărilor sale un fluture. După conflictul cu Ruskin, a adăugat fluturului o coadă de scorpion...

Proust se asocia simpatetic acestor căutări ale impresioniștilor în general și ale lui Whistler în particular. Probabil și din alte motive decât cele pur estetice. Trebuie oare să vă reamintesc de felul cum răzbătea spre tipar însuși romanul lui Proust, de câte ori editorii i-au spus autorului un „Nu!” disprețuitor, printre cei care îl refuzaseră fiind și André Gide. Gide și-a cerut apoi iertare de la Proust, Ruskin, în înfrâncenările sale, nu ar fi făcut-o probabil niciodată. De altfel, nici nu și-a prea revenit după proces.

Noua elită culturală a Europei se impunea prin confruntări drastice. Inhibându-l pe Whistler (pictorul a ieșit greu din vidul creat în jurul lui de vituperările lui Ruskin), criticul câștiga (parcă!) o luptă locală, dar pierdea războiul. A creat astfel un precedent în istoria artei greu de ocolit și greu de uitat.

Azi ne e foarte ușor să facem un caz din cazul Ruskin – știm cu toții prea bine de partea cui e adevărul.

Cine știe însă dacă nu greșim chiar în momentul acesta când dăm o bilă neagră unui artist sau unui fenomen care nu se înscrie în niciun fel pe linia *trendy* general-acceptată și pe care noi o împărtășim cu toată fervoarea...

Am o experiență de editor și redactor al unor publicații literare care însumează aproape patruzeci de ani. Dar nu încetez să mă întreb cum aș fi procedat, dacă mi se punea pe masă manuscrisul *Ulise*? Nu azi, când știm cu toții cine e James Joyce, ci atunci...

Whistler, poate și datorită monumentalei gafe a criticului, a devenit apoi o personalitate ultravizibilă, care a marcat nu numai pictura, literatura sau sculptura, dar și întreaga cultură a secolului viitor. Chiar și muzica, mai ales că foarte multe din pânzele sale au titluri prefigurând armoniile de pe portativ: „În decursul activității sale creatoare, diferite domenii ale artelor l-au influențat, inspirându-l; printre altele, și muzica. De aceea, principalele elemente ale moștenirii sale artistice nu se încadrează exclusiv în tiparele picturii. Lucrările lui Whistler au trezit un mare ecou în activitatea mai multor poeți simbolști, în primul rând în cea a lui Verlaine (1844-1896) și Mallarmé (1842-1898). Tablourile lui Whistler au exercitat o influență și asupra compozitorilor, asupra lucrărilor lui Debussy (1862-1918) și Ravel (1875-1937). Titlurile «muzicale» ale tablourilor sale au avut astfel o reală rezonanță. Auguste Rodin (1840-1917), de asemenea, i-a apreciat mult pictura și a afirmat despre Whistler că «a simțit formele și formațiunile nu doar ca un bun pictor, ci și ca un bun sculptor»” (citată după *Mari pictori. Viața, sursele de inspirație și opera*, nr. 12).

Eroarea nu l-a făcut pe Ruskin mai puțin important ca exeget, dar i-a sudat numele de cel al artistului traumat. La fel când vine vorba de Whistler – aproape întotdeauna e invocat și denigratorul său. E poate cel mai neobișnuit tandem condamnat la o glorie postumă simbiotică.

REFLEXE

MODELE ȘI AMINTIRI

de ANA BLANDIANA



Așa cum este firesc, dar poate într-un fel mai norocos și mai semnificant decât de obicei, Mama și Tata au fost nu numai cei ce mi-au dat viață, ci și cei care m-au format din punct de vedere moral, și al căror destin mi-a influențat în mod determinant destinul. Mai mult chiar, ei au fost și au rămas până acum, când sunt de mult mutați în amintire, principalele mele modele. Nu erau asemănători, mai degrabă complementari, iar faptul că m-am străduit să le calc amândurora pe urme a lărgit diapazonul influențelor și al predispozițiilor mele.

Mama, rămasă de la 17 ani orfană de ambii părinți, și-a petrecut prima tinerețe crescându-și cei trei frați mai mici, pentru ca, după căsătorie, să ne crească singură, pe mine și pe sora mea, în lungii ani de închisoare ai Tatei. A fost întotdeauna punctul de sprijin, într-un univers mereu alunecos, al tuturor celor din jurul ei și în jurul ei gravita în permanență un fel de curte formată din prieteni mai tineri sau mai bătrâni, care i se supuneau ca să se poată hrăni din puterea ei sufletească. În lupta care, pentru ea, era clipă de clipă viața, dincolo de tragediile trăite și de suferințele îndurate, nu a renunțat niciodată să fie ea însăși: o ființă care știa că, indiferent ce i se întâmplă, Dumnezeu nu o va părăsi. A fost, cred, cel mai curajos om pe care l-am cunoscut și unul dintre foarte puținii pe care nu i-am văzut niciodată înfrânți. Am moștenit și am învățat de la ea acest tip de curaj, care cuprindea în sine credința, neoboseala și nerenunțarea, și care își avea rădăcina într-o ciudată trăsătură de caracter, pe care mi-a transmis-o și mie: aceea de a nu respecta, și chiar de a nu înțelege, ierarhiile stabilite de ceilalți, de a nu accepta decât lucrurile trecute prin propria minte și prin propria inimă.

Despre Tata am scris mult în cărțile mele, deși l-am cunoscut mai puțin. El a fost instanța supremă a copilăriei, căruia toți îi spuneau Părinte, în timp ce eu eram mândră că este părintele meu și pe care – ca să-l asculte predicând – se strângeau mulțimi ce nu încăpeau în biserică. Impunător, respectat, salutat de toată lumea și oprit pe stradă de nenumărați oameni să-i solicite sfaturi, să-i spună necazuri, să-i ceară părerea, când rămănea numai cu mine mă uimea – și-mi amintesc și acum uimirea – prin felul în care nu obosea și nu se plictisea să-mi răspundă la toate întrebările, deși eram copil, ca unui egal. Mult mai târziu aveam să înțeleg – observându-și acea aproape nefirească indiferență sau, mai degrabă, jenă și chiar aversiune față de problemele materiale. Preot fără arginți, refuza să ia bani de la credincioși pentru că îndeplinirea Sfințelor Taine nu poate fi plătită, iar această axiomă a fost suficientă pentru a ne transforma sărăcia în austeritate. Iar acest mic miracol a funcționat pentru mine până azi. Arestat pentru ultima oară și dispărut din viața mea la sfârșitul adolescenței, atunci când întrebările mele aveau mai mult ca oricând nevoie de răspunsurile lui, Tata a devenit încet, încet, un personaj mitic, totul petrecându-se în așteptarea întoarcerii lui, când aveam să înțeleg totul. Nicio clipă nu m-am gândit că s-ar fi putut să

nu se mai întoarcă sau că – așa cum s-a și întâmplat – moartea avea să se substituie libertății și să interzică dialogul. Într-un anume sens, absența Tatei mi-a influențat destinul mai mult decât ar fi putut s-o facă prezența sa, iar dispariția lui, înainte de a răspunde întrebărilor care îl așteptau de ani de zile, a reprezentat o frustrare care mi-a pecetluit destinul. Cărțile pe care le-am scris nu sunt decât încercările mele de a răspunde în locul lui la întrebările pe care i le pregătisem. De altfel, înainte de acest sigiliu psihologic și spiritual, destinul meu fusese marcat fizic de destinul lui. Originea mea nesănătoasă, de fiică a unui deținut politic, a fost cea mai puternică legătură dintre noi, și întâmplarea care mi-a marcat în mod definitoriu devenirea. Tata a fost mitul fondator al acestei deveniri și modelul neinfirmit nicio clipă.

Un alt model a fost prima mea profesoară de istorie: Domnișoara Ilea. Nu știu dacă atunci – când se întâmpla să fac eforturi pentru a nu izbucni în plâns în timp ce ne preda istoria României – eram conștientă de măsura în care voi rămâne influențată pentru totdeauna de viziunea ei îndurerată și în același timp neiertătoare, dar mult mai târziu, ca scriitor, i-am recunoscut în paginile mele spiritul care mă marcase. Țin minte și acum o lecție despre România în timpul primului război mondial, despre dramatismul alegerii taberei spre care urma să ieșim din neutralitate, optând pentru renunțarea sau la Basarabia sau la Ardeal, și despre faptul că atunci când armata română a traversat Carpații, intrând în război de partea Antantei, soldații entuziaști purtau bocanci cu tălpi de carton, rod al unor afaceri oneroase cu furniturile. Când aveam să muncesc la Memorialul Sighet, acest amestec de patriotism dureros și de spirit critic necruțător a devenit criteriul de cernere a faptelor și adevărilor și convingerea că nu-ți iubești cu adevărat poporul decât dacă-l judeci cu asprime.

Ca adult, adică o jumătate de secol de viață, nimeni nu a avut asupra mea o influență mai mare și mai majoră decât soțul meu, Romulus Rusan. Și nimeni nu m-a ajutat mai mult. Aveam mai puțin de 18 ani când ne-am cunoscut, el cu câțiva ani mai mult, și am crescut împreună, modelându-ne și sprijinindu-ne reciproc. Dar, în mod evident, eu am fost beneficiara principală a legăturii noastre, despre care am știut amândoi din prima secundă că este – în înțelesul cel mai profund al cuvântului – definitivă. Cu siguranță și el ar fi fost fără mine diferit, dar eu fără el mă îndoiesc că aș fi putut rezista, nu numai spiritual, ci și fizic, într-o lume pe care nici nu voiam s-o accept și de care nici nu știam să mă apăr. Spiritul lui de echilibru pe care l-am învățat cu greu și numai cu anii, răbdarea lui de neînchipuit lângă continua mea trepidăție, felul lui de a analiza critic fiecare lucru și situație, și la nevoie chiar de a îmbrăca, pentru a mă convinge, roba „avocatului diavolului” lângă entuziasmul meu mereu grăbit și fervoarea mea fără frâu, a reușit să mă protejeze, adăugând revoltei mele nestăpânite – care era și a lui și la care nu a încercat niciodată să mă facă să renunț – inteligente și uneori de-a dreptul savante măsuri de protecție.

¹ *România literară* din 26 iunie 2014 preciza următoarele: „Cine a fost modelul *Originii lumii* nu se știe nici astăzi. Când *Paris Match* a pretins în 2013 că a descoperit un tablou reprezentând chipul modelului, experții s-au prăpădit de râs. Mai răd și astăzi”.



ETERNELE CUMPLITE VREMI (III)

de MIRCEA V. CIOBANU

CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

Cu cât înaintezi tot mai adânc în deșerturile aride ale timpului apus, străbătute de personajele romanului (care, pe spațiul oferit generos de Vladimir Beșleagă, au nesfârșită răbdare în tot ce fac, spun, gândesc), iar adesea – numai de gândurile naratorului, cu atât mai mult te convingi că cea mai consistentă porțiune a acestei istorii este cea povestită în prima carte a romanului, editată cândva separat, cu titlul *Sânge pe zăpadă*. Era mai dinamică și mai plină de intrigi decât cărțile ce au urmat.

Pe parcurs, narațiunea începe să se acopere de amănunte, discursul începe să devină reflexiv, meditativ. Am putea să presupunem aici o influență a romanului modern sau o tentativă de a moderniza discursul prin reflexivitatea opusă narațiunii, dar s-ar putea să fie și o simplă comoditate, o urmare a inerției pixului, care alunecă fără să fie forțat de obligația de a tresări nervos la cotiturile unei intrigi deliberat acute, ori se lățește pe toată foaia, mai curând analizând tensiunile, decât declanșându-le. Și delectându-se sfâtos cu toate arabescurile grațioase și întorsurile sofisticate ale frazei. Cu retorica, adică.

Spre final, naratorul este contaminat total de limbajul personajelor și chiar dacă povestește din aceeași perspectivă a scriitorului anilor '80 ai secolului al XX-lea, mărturisind despre etapele adunării și scrierii romanului, el folosește cuvinte, sintagme și formule gramaticale ale „timpului istoric” reflectat. Mai mult, același limbaj îl folosește și „cetitorul”, care apare în peisaj pe ultima porțiune a romanului. Adică naratorul secolului al XX-lea e (și el) o ficțiune, mai bine zis un actor, care urcă pe scenă, alături de personajele secolului al XVII-lea, și joacă într-un spectacol meta-literar cu tema „Cumplite vremi”.

Bine, dacă ar fi să imităm punctual stilul *Letopiseșului* lui Costin, ar fi cam așa: „Octovrie 9 dzile, vleato 7104, au sosit Zamoyschii la Tutora cu oștile lui și a doa dzi după sositul lui Zamoyschii, Octovne 10, s'au Vădzut și străjile tătărăști.” Dar autorul romanului apelează doar parțial la acest limbaj, nu atât imitând, cât stilizând în maniera Sadoveanu. Și numărând anii, mai pe înțelesul cititorului contemporan, nu de la Facerea Lumii, ci de la nașterea lui Hristos: „În acea toamnă de pomină a anului de la

nașterea lui Hristos 1691, bietul pământ al Moldovei a fost iarăși nu doar martor, ci cu adevărat jertfă [...] la multe vărsări de sânge, prilejuite de bătălia ce se încinse între creștini și păgâni, între oștile Craiului și cele ale turcilor și tătarilor”.

Partea finală, cu schimbarea radicală a formulei narrative, poate să denote și o saturație resimțită de autor, o saturație de poveste domoală fără sfârșit, care i-o fi pus la încercare răbdarea autorului însuși. „Dialogurile” din final (pot fi privite și ca fișe pentru un alt fel de narațiune, pentru o altă formulă de relatare, care i-o fi venit în minte autorului, ca alternativă la cea deja aplicată pe sute de pagini) sunt de un presto dinamic (și dramatic), mult mai dens decât partea mediană (un *adagio* sau, mai curând, un *largo maestoso*, în care timpul – vorba lui Preda, citată și mai sus – avea nesfârșită răbdare) ce cuprinde cartea a doua și cea mai mare parte dintr-a treia și chiar decât acel concentrat și energic flux energetic (dar bine temperat, un fel de *allegro moderato*) din prima carte. Tehnica aceasta a lui *boule de neige* („legea scrierilor mari și întinse, spune sfâtosul narator în debutul părții a treia a romanului, zice că, spre sfârșit, se

cuvine să se adune cu toții dimpreună”), cu acumularea lentă și concentrarea evenimentelor dramatice în final (pe doar câteva pagini – și scurte secvențe temporare – după sute de pagini laxe, negrăbite, protagonistul romanului trăiește moartea propriei soții, a fratelui și propria execuție), îmi amintește de structura romanelor istorice ale lui Victor Hugo (vezi *Anul '93* ș.a.).

Această formulă din capitolul final, cu replici, întrebări și răspunsuri (inclusiv de natură metaliterară) – apropo, de ce genul scriiturii alcătuit din replici (vorbel!) se numește gen dramatic (= al acțiunii)? – sugerează și mai evident „formatul” (nu formula) conceptual al textului: ancheta istorică. Consecutiv, modernitatea scriiturii (doar aparent tradiționalist-sămănătoristă) se relevă și în această tehnică de proces-verbal care se conturează în ultimul capitol, dar care există și în întreaga intenție de a derula o anchetă. Un proces judiciar (sau, mai precis: analiza unui „proces”, a unei sentințe, rejudecarea unei judecăți istorice sau, în limbajul romanului, a unui „județ”). Și atunci personajele devin nu numai actori/ actanți (în sens pur naratologic), cât martori ai acuzării, respectiv – ai apărării.

Romanul te trimite, involuntar, și la celelalte cărți ale lui Vladimir Beșleagă, cele care stau pe rafturile bibliotecilor în preajma imediată a *Cumplitelor vremi*. În acest anturaj, volumele epopeii pe care o luăm acum în discuție fac figură aparte. Înainte de a fi un fenomen deosebit de altele în literatura română, romanul e o construcție distinctă în ansamblul arhitectonic din Cartierul Beșleagă, unul foarte colorat, cu turnuri, turlle, galerii și acareturi atât de diferite, încât mai curând seamănă cu un atelier de experimente constructiviste (finciar eterogene) decât un ansamblu armonios și omogen. Monotonia și uniformitatea îl stingheresc pe autor, cam de când se știe.

Or, ceea ce îl deosebește pe Beșleagă de confrății săi este apetitul permanent pentru experiment. Nu atât de demult a lansat un volum de poeme (cine s-ar fi gândit?). Apoi, un roman „vorbit”, experimentând replici exterioare și interioare. Apoi, o poveste documentară despre tatăl său. În acest cartier, construcția pe nume „Cumplite vremi” (în ediție completă) e încă un experiment al lui Beșleagă, nicidecum recuperarea unui obiect (estetic) pierdut în zarea tinereții romantice. E încă o încercare a autorului de a ne uimi.



Mihai Cimpoi la 4 ani, cu mama Ana și sora mamei, Vera (1946)



Mihai Cimpoi și sculptorul Dmitri Rusu-Skvorțov, în atelierul lui Nicolae Răileanu (1989)

Schimbarea intermitentă a registrelor ține, ziceam, de stilul lui Beșleagă. E o tradiție personală, la care nu a renunțat pe parcursul întregii biografii creatoare. În acest roman avem și experimentul în sine de expunere domoală a unei istorii, de ofertă personală a romanului istoric basarabean (Druță avea să-și scrie mai târziu incursiunile în istoria națională). Dar și pe parcursul scrierii – am mai spus asta – autorul experimentează mai multe stiluri, probabil din cauza acestei firi a sale, structural mereu schimbătoare, în capriciile scriiturii (înainte de a nu plictisi cititorul, scriitorul vrea să evite monotonia pentru sine însuși, încearcă mai întâi să nu se plictisească chiar el).

„Teatrul de umbre” (ale trecutului) din finalul romanului înseamnă o răsturnare (încă una) de perspectivă narativă. Avem aici și un dialog evocator dinspre prezent (cum ar fi: întâlnirea cu actorii după căderea cortinei), dar și o continuare a narațiunii, în fine, o ieșire dincolo de ramele istoriei povestite, cu referire la unele surse ce au comentat tragedia umană care s-a produs (decapitarea lui Miron Costin din porunca lui Constantin Cantemir).

În acest context, *beizadeaua* Dimitrie Cantemir are șansa să devină personaj memorabil în roman, dar nu devine. Rolul său în poveste este, în esență, episodic (deși e actant în câteva scene, Dumitrașco e previzibil în spusele lui, uneori prea înțelepte pentru tânărul, fie și școlit, de 18 ani), iar comentariile (din *Vita Constantini Cantemiri*) sunt dincolo de perimetrul povestirii. Dar aceste comentarii nu sunt trecute cu vederea și „scriitorul” (adică personajul cu acest nume, din faza finală a textului) polemizează cu această atitudine de avocat al domnitorului, pe care a avut-o D. Cantemir. Explicația e prea simplă, ca să mai trezească polemici: fiul a scris un text hagiografic despre tatăl său, neavând nici cea mai mică intenție de a judeca faptele.

Este aici, în partea finală, o secvență de teatru, dar și proiecții cinematografice ale unor episoade scurte, comentate deopotrivă de personajele istorice & literare și de „cititor” în dialog cu „scriitorul”. Discuțiile dintre ultimii, uneori sterile, alteori testând, într-o for-

mulă... socratic-maieutică, tehnologia facerii romanului și îndoielile naratorului în ceea ce ține de formula aleasă.

Partea aceasta, cu teatrul de umbre, citită atent dar încă nedigerată, ca și altele, citite mai în fugă, mai așteaptă relecturile criticului. Sfârșitul acestei cronici (că trebuie să-i pun punct) mă prinde cu lecturile (în paralel, în serie, încrucișat și comparativ) neîncheiate. Orice carte e cartea de nisip despre care scria Borges: ea nu are început, nici sfârșit și niciodată nu se repetă, chiar dacă o recitești punctual, de la prima la ultima filă.

P.S. Totuși, după acel dinamic (și dramatic, încheiat cu sângele logofătului decapitat stropind zăpada) final din „Capitolul al nouălea și cel din urmă sau Județul vremii”, urmează un lung epilog, discursul narativ căzând din nou în discursivitate. Justificarea ar fi – pornind de la „formatul” de „anchetă”, cum spuneam – necesitatea unor explicații post-factum, inclusiv a unor trimiteri la documentele vremii.

În fine, pentru ca povestea să fie rotundă și, în același timp, una fără de sfârșit, în ultimul episod intră în peisaj vornicul Ion Neculce („o întâmplare mai mult închipuită decât adevărată”, spune naratorul), care se îndeletnicește „cu scrierea *Letopisețului Țării Moldovei* [...] de acolo de unde l-a părăsit Miron Logofătul...” Așadar, povestea continuă, iar noi ne oprim aici, iubite cetitorule (deh, era inevitabilă contaminarea cronicarului de carte, după atâta lectură), ca să iasă un fel de simetrie sau proporționalitate: roman în trei părți și o cronică tot într-atâtea. Celelalte – cu alte ocazii, după alte lecturi, negrăbite de redactorii revistei.

P.P.S. Am simțit permanent presiunea unei tentații de a-l întreba pe autor câte ceva în legătură cu facerea romanului, cu contextul, cu intențiile, cu sursele și cu alegerea tehnicii narative (a tehnicilor!). Dar am crezut întotdeauna că o cronică trebuie să reflecte doar ceea ce este în text, doar ceea ce produce textul (nu ceea ce l-a produs pe el), să reflecte o (primă) opinie și – înainte de asta – o primă impresie a cititorului, adică un feed-back imediat, nu un raport savant și exhaustiv privind producerea unui text literar, de la intenție la tipar.



Mihai Cimpoi, Eugen Simion, Ion Iliescu, Regele Mihai I, Patriarhul Teoctist, Monseniorul Ioan Robu (2008)

ANIVERSARE

MIHAI CIMPOI LA 75 DE ANI

Pe data de 15 septembrie 2016, în incinta Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, a avut loc serata omagială dedicată dlui academician Mihai Cimpoi. Moderator – Teo Chiriac, vicepreședinte al USM. Evenimentul s-a desfășurat, așa cum a dorit criticul, sub forma de lansări de carte.

În debut, moderatorul a prezentat felicitările de rigoare și un scurt laudatio, menționând că omagiatul „a călcat peste un frumos prag de vârstă” (Vladimir Beșleagă).

Dl Vasile Malanețchi, directorul Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, a prezentat exponatele selectate în cadrul expoziției de tablouri, cărți și documente „Mihai Cimpoi: drumul spre centru al literelor basarabene”, precizând că în centrul expozițional se află o pânză în ulei a pictorului Iurie Platon, sosit special din Germania pentru a crea această lucrare. Vorbitorul a atras atenția publicului asupra numeroaselor volume (unele devenite serii întregi), editate de dl Mihai Cimpoi în special în două centre culturale: Craiova și Târgoviște.

Iulian Filip a prezentat volumul *Totul prezenței în litere sau cum am trecut rubriconul*. Locutorul a precizat că volumul constituie rodul muncii dlui Mihai Cimpoi de-a lungul unei perioade de timp, când a semnat o rubrică lunară la revista *Litere* din Târgoviște.

Vasile Bahnaru prezintă *Drumul spre centru* (volum omagial pregătit de Alexandru Burlacu și apărut sub auspiciile Institutului de Filologie al AȘM). Vorbitorul a trecut în revistă cele mai reprezentative materiale incluse în carte, considerate emblematice pentru a schița profilul unui critic și al unui savant de excepție. Vorbitorul a subliniat, prin intermediul unui articol antologic al dlui academician, *Ciutura cu două cumpene*, că echilibrul este trăsătura definitorie a omului și criticului Mihai Cimpoi.

Nina Corcinschi a prezentat volumul monografic al dlui Florian Copcea (Mehedinți), *Mihai Cimpoi: Pontos și logos*, în care autorul încearcă un portret al criticului de la Chișinău. Locutorul a evidențiat din volum interviul, în care dl academician dezvăluie cu generozitate, spre deosebire de alte convorbiri publicate, diverse detalii autobiografice. Ne atrage atenția totodată asupra relației pe care a avut-o pe parcursul carierei cu mentorii săi: G. Călinescu, Constantin Noica, Eugen Simion. Principiul lui Eugen Simion în conformitate cu care criticul literar trebuie să fie mai degrabă preot decât procuror i-a fost dintotdeauna foarte aproape și dlui Mihai Cimpoi.

La finalul evenimentului o serie de colegi au luat cuvântul pentru a exprima cuvinte de laudă și prețuire la adresa sărbătoritului.

Spiridon Vangheli a susținut că activitatea și opera lui Mihai Cimpoi au infirmat o teză promovată în anumite cercuri precum că Basarabia nu poate da intelecte. Cunoscutul scriitor a acreditat ideea că, pornind de la un articol în care criticul abordează problema relației dintre copii și părinți, autorul *Istoriei deschise...* ar putea scrie o carte extrem de interesantă despre copilăria sa.

Andrei Strâmbeanu scoate în prim-plan caracterul prolific al scriitorului și savantului Mihai Cimpoi (a publicat până în prezent circa 70 de cărți). Este de părere că criticul Mihai Cimpoi se ocupă prea mult de scriitori din țară (unii de o valoare modestă) și nu acordă în prezent suficientă atenție literelor basarabene.

În cuvântul de încheiere, dl Mihai Cimpoi a mulțumit vorbitorilor pentru „regalul de laude”. A citat o butadă a unui autor francez care spunea că dacă o persoană respinge laudele înseamnă că și le-a dorit. Consideră că genericul întâlnirii a fost ales reușit și dă citire unui fragment din Mircea Eliade în care marele savant expatriat fundamentează sintagma „drumul spre centru”, căreia îi imprimă valențe filosofice. În continuare, pornind de la tabloul lui Iurie Platon care îl înfățișează pe critic în anturajul meleagului natal, evocă o serie de coordonate existențiale, care au avut un factor determinant și modelator în cariera sa: părinții, școala, profesorii, întâmplările dramatice din viața sa.

Cuvinte de felicitare au mai adresat Gheorghe Postică, viceministru al Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, Mihai Morăraș, Renata Verejanu.



POEZIE

INIMA
DESENATĂ
PE CER
de MARGARETA CURTESCU

MARGARETA CURTESCU (MARIA ABRAMCIUC) ESTE POET, ESEIST, CRITIC LITERAR. S-A NĂSCUT LA 22 SEPTEMBRIE 1960 ÎN S. HÂNCEȘTI, FĂLEȘTI. A ABSOLVIT FACULTATEA DE FILOLOGIE A INSTITUTULUI PEDAGOGIC DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI. DOCTORAT LA UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA”, IAȘI. ÎN PREZENT, ESTE TITULAR AL CATEDREI DE LITERATURA ROMÂNĂ ȘI UNIVERSALĂ, FACULTATEA DE LITERE, UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI. MEMBRU AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA. **DEBUTUL EDITORIAL** ARE LOC ÎN 1997 CU PLACHETA DE VERSURI «PRINSĂ ÎNTRE CLAMELE SPERANȚEI» (PRIMA VERBA, EDITURA ARC). **A PUBLICAT** VOLUME DE VERSURI («SIMPLE BLUESURI», EDITURA CARTIER, 2003; «IUBIREA ALTFEL», EDITURA CARTIER, 2013; «ÎN PIAȚA DANTE», ANTOLOGIE , EDITURA VINEA, 2014; «ECHINOXUL DE TOAMNĂ», ANTOLOGIE, EDITURA TIPOMOLDOVA, 2016), ESEUL CRITIC «ETERNUL ORFEU» (OPERA APERTA, EDITURA ȘTIINȚA, 2005), CĂRȚI DIDACTICE. ESTE PREZENTĂ ÎN MAI MULTE ANTOLOGII DE POEZIE. VERSURILE MARGARETEI CURTESCU AU FOST TRADUSE ȘI PUBLICATE ÎN LIMBA FRANCEZĂ («POÈMES OBLIQUES», TRADUS DIN ROMÂNĂ DE VICTORIA SICORSCHI, POSTFAȚĂ DE ALIONA GRATI, EDITURA VINEA, 2015). INVITATĂ LA FESTIVALURI NAȚIONALE ȘI INTERNAȚIONALE DE POEZIE («ARS AMANDI» – BUCUREȘTI-BRAȘOV, «PRIMĂVARA POETILOR» – CHIȘINĂU, «POEZIA LA IAȘI»).

și era seară

cât de real erai în costumul tău gri în cămașa ta albă
scrobită cu cravata la gât pălpâind ca o
flacără nerăbdătoare și

cât de frumos veneai dinspre soarele zăpăcit
de atâta amiază câtă bucurie vesteau ochii tăi în zilele fără
orar când mâinile ni se întâlneau tulburate sau când ascultam
jazz și admiram baletul pe gheață

inima desenată pe cer avea să se destrame încet ca un pâlț
de nori și eu să tac brusc după o cină frugală

cât de real ai fost încât nici astăzi nu izbutesc să mi te
amintesc altfel decât cum mă priveai din
ușa întredeschisă

și era seară

în piept aveam mii de inimi

în piept aveam mii de inimi odată cu fiecare
cuvânt irosit murea câte una de aceea
ajunsesem să fiu un cimitir de
inimi

o tăcere sidefie mă acoperea zilnic un fel de regret
mă-nfășura strâns ca pe un prunc

unde erai tu cel care trăgeai de un fir
infiniț desfășurând
cuvinte
cuvinte
cuvinte

unde erau oglinzile tale curgătoare în care

cuvintele se reflectau unele în altele
se amestecau într-un râu
de mătase apoi se
despărțeau surâzând

titlu de roman

cât de real erai când te vedeam intrând seara
pe ușă ca un bărbat din tribul san cu leșul de
antilopă aburcat pe spate

cât de reală eram când cu romanul lui d. h. lawrence
pe brațe urmăream prin fereastra deschisă
ornamentele nopții

nu mă mai mir că și acum tot mai mergi
în desigururi nu mă mai mir că până acum
pe palme mi-a rămas imprimat titlul
acelui roman invaziv
și aseptice

noaptea mea noaptea ta

noaptea mea e cutrierată în sus și-n jos de voci de copii
printre faldurile-i de atlas deslușesc zâmbetele lor
proaspete de sub plapumă timpul își scoate o mână și
prin aerul celtic imaginează conturul unui cerc
apoi închide în el cuvinte din viață

noaptea ta și-a scos la plimbare privirile femeilor pe care
le-ai iubit cât ține zarea le flutură eșarfele printre
desigururi de pini le zângănesc cerceii în râul de
munte li se oglindesc visele

vei tăgădui că le-ai știut vei spune că pe toate le vezi

pentru întâia oară vei recunoaște-o doar pe una pe
cea pe care nu o vei întâlni vreodată

din noaptea ta spre noaptea mea ceva asemenea
unui val fierbinte se va rostogoli strivind
cele nouă hotare

tu plecai cu trenul de seară

tu plecai cu trenul de seară pe mine mă înfia noaptea la
pieptul ei tremuram desfigurată până venea dimineața
nerăbdătoare să mă cuprindă

tu plecai cu trenul de seară în orașul cu ziduri și turle
unde unul după altul mureau primii secretari ai cc
timpul orbise deja eu învățam să ascult ploaia
și să privesc în gol
tu plecai cu trenul de seară eu îmi despleteam părul
tăceam îndelung apoi visam că văd în zațul de
cafea conturul zilelor cu ceață

vis

eram o scoică aruncată de val pe faleză

urma să uit marea și toată răcoarea ei
în vene îmi injectau nămol de baltă molatic să
nu mă uimească pielea subțire a soarelui
adormind pe celălalt țărnm nici să-mi
revendic briza cu tot alaiul ei
de dansatoare

zile și nopți ani de febră treizeci și trei
inciziile se închideau încet prin celule
un fel de aer pâclos mi se rotea
în vârtejuri

sfârșit de vară peisaje sărace ierburi pitice
văzduhul năclăit de august mi se lovea
de tâmple toamna respira
pe aproape

și m-am trezit

și îți voi spune

și îți voi spune ce înmiresmat mai era locul acela unde
s-au oprit umbrele noastre să asculte hipnotic
pianul lui debussy și să admire linia unduioasă
a notelor din *clair de lune*

și îți voi spune ce albă era ușa prin
care cu pruncii în brațe intrarăm direct în ziua
aceea foșnind uscat a viață

și îți voi mai spune ce lungă a fost călătoria
în care am aflat de ce cântau greierii atât de senzual
dar și atât de trist de parcă își lăsase slobode
visele și ele uitaseră să i se întoarcă
în somn

și brusc va veni primăvara

și brusc va veni primăvara și eu o voi poetiza ca odată
dar nu va fi adevărat că tălpile noastre vor înverzi
pământul ele nici nu vor lăsa urme
pe unde vor trece

și brusc va începe era luminii dar pe creștete nu
vom mai purta nimbul de flăcări nu vom mai
trece printre oameni cu buzunarele ticsite
de raze în straiete noastre vechi vom
traversa la verde același pasaj grăbiți să
ajungem pe cealaltă parte a străzii
în 20 de secunde

noaptea vom inspira liniștea și vom umple
cupa cu vin și tăcere

e ca și cum ploaia

e ca și cum ploaia s-ar opri brusc răsucindu-și trupul
spre cer și ultimul strop rătăcit n-ar mai ști unde să
cadă e ca și cum prin uluce ca printr-o aortă deschisă
apa s-ar scurge direct în pământ

și nu va fi cine să o cheme pe nume

măine poimăine filmul va mai continua apoi
toate vor amuți deodată la fel ca și ploaia și
toate vor curge ca printr-o aortă deschisă
direct în pământ și nu va avea cine
să le cheme pe nume

august

telefonul inspiră izul de verde-n scădere dintre
blocuri nu se vede curbura zării pe care spui
că mi-o trimiți tac și de la mine spre tine o miriște
se întinde o miriște unde uneori iarba este cosită
cu tot cu florile mărunte cu tot cu nehotărârea
lor de a crește în altă parte
august tot mai multe frunze cu nervuri obstruate tot
mai mulți nori vlăguiți tot mai multă pudoare tac îmi
plec ochii și toamna va jubila curând
în tăceri maronii

povestea asta e a cioplitorului care găsește în piatră o
inimă și nu vrea nicicum să distingă
între fictiv și real

plimbări

în fiecare zi el avea de spus câte o istorie
întâmplător sau nu auzeam în receptor cum în
preajma-i foșnea iarba cum apa dâmboviței
clipoceia orbită de soare sau cum tramvaiele
staționau prin stații și pasagerii
urcau amețiți de caniculă

între punctul a și punctul b trecutul se aduna în
stive razele x străbăteau lin singurătăți zdrențuite vedeam
scheletul lor impregnat pe aerul
amiezii toride

în fiecare zi și eu aveam de spus câte o istorie
timpul respiră poate mai aritmic decât altădată
strângeam pumnul apoi îl desfăceam și lăsam libere
poveștile mele să-i cutureiere pădurile
narației

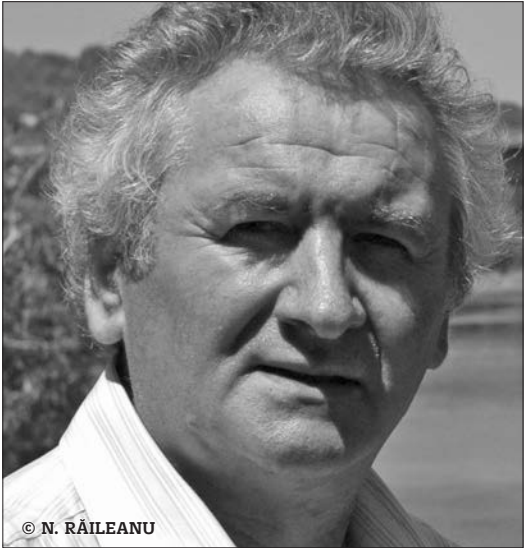
alchimie

el știe totul despre mine seară de seară îmi numără
gândurile le înșiră în fața sa ca pe niște trofee și glorios
le verifică

sunt de foc de apă de aer sau de pământ

el știe totul despre mine ora când m-am născut
diametrul pupilelor culoarea irișilor toate vaccinurile
proba inelului meu de argint sterling
numărul de franjuri ale
pelerinei gri

până și primul cuvânt din următoarea mea poezie
îl știe



POKEMON

de NICOLAE POPA

Chișinăul nostru împădurit începe a se zgribuli de frig încă de la prima brumă suflată pe borduri. Se înfofolește în fulare la vederea primului cioroi ce trece prin dreptul balcoanelor cu o nucă în clonț. Simte ghețuș sub picioare din clipa în care un motociclist negru ca dracu, neam de biker cu geacă și caschetă, își scoate bolidul în scântierea brumei luând-o săgeată prin oraș și asurzind pentru ultima dată în acest an trecătorii. Dacă nu cumva pentru ultima dată în această viață.

Totuși, noi putem spune că suntem favorizați față de, să zicem, năpăstuiții din țările nordice, unde...

– Alo! Zici că pe la voi pe la Copenhaga ninge? Asta-i bună, dar pe la noi pe la Botanica de-abia a bătut prima brumă și-acuma-i senin-senin, arde soarele, avioanele zboară, mustul fierbe... Ne vedem la Aeroport pe la amiază, nu? Minunat! Te luăm și plecăm mai departe. Ai tăi te așteaptă!

Și se știe că dintre toți copacii Chișinăului, după ventuzele brumei, numai nucul rămâne dintr-o dată gol-goluț. Frunzele nucului se desprind de crengi cu mici pocnituri, ca pocniturile de degete, învelind dedesubt puținele nuci rămase.

Iar de câteva zile mânuțele unui băiețel scotocesc aceste nuci pe sub copaci cu o hârnicie de pokemon și abia acum simte că e pregătit să se se apropie de furgoneta lu Șefu cu două sacoșe burdușite. I se cere să le mai numere o dată. De față cu băieții. Palmele îi sunt negre de la gogitul nucilor. Și încep a-i tremura pe măsură ce se apropie de patru sute. Se face tot mai mic. Și chiar mic de tot când ridică din sacoșă ultima nucă. E a 399-a. Ultima.

O smucitură de chică la ceafă face să-i țâșnească lacrimile. Dar e mai suportabil trasul de chică decât un pumn după cap. Vine însă și pedeapsa „de bază”: în loc de douăzeci de lei, Șefu îi numără unul câte unul pe sacoșă foșni-toare numai cincisprezece leuți.

– Păi, să-l fu tu pe Șefu-to la număr-at? Crezi că dacă mi-am băgat picioru-n școală printr-a treia, n-am mai avut unde învăța să număr? Pe dracu, Puki! Când îți numeri zilele-n Zonă ajungi la matematică superioară. Hai, cară-te! Și dacă te mai prindem pe sub nucii de lângă Arhitectură, îți rupem picioarele. Clar?

– Clar!

Și băiețelul cu înfățișare de Pokemon, cum o fi arătând acela, o ia pe

același trotuar pe care a venit cu sacoșele pline, convins că avea în ele patru sute de nuci, două sute în mâna dreaptă și două sute în mâna stângă. Le numărase atent. Și nu de dragul unui calcul care să-i mențină echilibrul în timpul mersului, ci fiindcă număra totodată fiecare bănuț în paralel cu fiecare nucă.

Se oprește în locul unde se așezase pe bordură și își curățase pantalonii de turițe. Și găsește nuca pierdută. O vede rostogolită în țărâna parcelei cu trandafiri obosiți de după bordură. Și-acum ce să facă cu ea? O lovește cu pumnișorul pe genunchi. O izbește de asfalt. Nu se strică. Încearcă să o strivească sub călcâi.

– Băi, că pietroasă mai iești! Enervat, o aruncă într-o direcție oarecare, însă declanșează sistemul anti-furt al unei mașini care țipă ca din gură de șarpe. Zeci de capete se întorc să vadă hoțul. Nu văd decât un pokemen de băiețel fugind în lungul trotuarului.

Își saltă capul și un cioroi cu gâtul zburlit pe un stâlp de beton. Acestuia nu-i pasă cine și ce fură, important e să aibă el ce fura. Surprinde exact ceea ce îl interesează: rostogolirea nucii de pe mașină pe asfalt. Și, fâl-fâl, într-acolo, înhață nuca, o smulge dintre țipetele mașinii ca dintre flăcări, în timp ce alături izbucnește un păcănit asurzitor și o motocicletă neagră țâșnește de undeva înspăimântând distanțele și contopindu-se treptat cu huruitul cerului la orizont, unde un avion, perfect vizibil de la înălțimea la care se înalță cioroiul, lunecă lin spre aeroport, în timp ce ochiul înclinat pe-o parte al cioroiului caută dedesubt, ca de la înălțimea etajului patru, o suprafață cât mai dură.

Pune ochiul pe treptele de granit ale Institutului de Arhitectură. Dă drumul nucii. Și se năpustește și el în jos la mică distanță, încât aproape că se izbește de trepte odată cu nuca, aceasta sărindu-i ca proasta în întâmpinare.

– Carr, carrr! Că pietroasă mai iești! îi zice și cioroiul aceleiași nuci și se înalță cu ea în cioc cât peste nivelul a opt etaje și tot caută de sus prin cartier o suprafață și mai dură.

Începe nebunia înălțării și prăbușirii. Mulți orașeni văd că cioroiul își dă drumul de sus împingând parcă nuca din urmă, dorindu-și să se izbească cât mai crunt de suprafețele tari, fiind gata să crape și el odată cu nuca, numai să dea de miez.

Iar în vremea asta alți ochi urmăresc cu sufletul la gură cât de lin știe un avi-

on de pasageri să aterizeze de pe calea aerului direct pe pistă. Parcă ar aduce din cer ouă, nu oameni.

Unul dintre acești oameni-ouă, o domnișoară dolofană care chiar seamănă cu un ou datorită rucsacului galben ținut strâns în brațe, se rostogolește pe bancheta moale a unui Audi condus de o soferiță roșcată ca toamna din jur. Odată cu pupicul dat peste umăr, roșcata pornește motorul și virează pe traseul ce face legătura cu orașul inclusiv prin curgerile masive de frunze din nucii tot mai goi.

– Vai, „toamnele, la Moldova toamnele...”, fredonează domnișoara încântată de lunecarea fiecărei frunze prin fața mașinii și precizează că are de gând să facă multe-multe poze, încât să-și îngălbenească pagina pe FB.

E și motivul din cauza căruia vede Porțile Orașului mai mult pe ecranul celularului decât în realitate. După câteva intersecții mașina lunecă pe o stradă liniștită. Frunzele se lasă fotografiate, pozând când pe o parte, când pe alta. Deodată înaintea lor fâlfâie un cioroi negru iar după un viraj, ce pare să fie bine

calculat, face să-i scape din cioc o nucă. Ah, ce păcat că obiectivul celularului nu a surprins desprinderea nucii de clonț.

Soferița o face și mai atentă zicând că cioroiul e tare șmecher și mâinile ei smucesc puțin volanul într-o parte, astfel încât prin mica manevră să strivească nuca sub roți. Explicația ei e simplă:

– Îl ajut să dea miez. Probabil nuca e foarte pietroasă. Pun pariu că se și repede să ciugulească în urma noastră din ce-a mai rămas din miez direct pe carosabil.

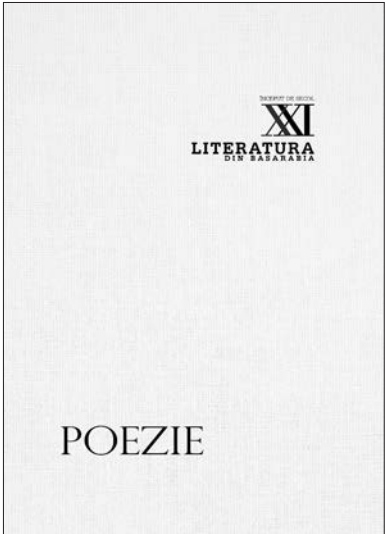
– Atunci, oprește! aproape că țipă domnișoara. Te rog, vreau un self!

Și țâșnește din mașină simțind că pedala de frână îi îndeplinește dorința. Se răsucesce să vadă cioroiul. Dar nu mai vede și nu mai înțelege nimic, fiind asurzită de însăși culoarea neagră a unui bolid care o saltă de pe asfalt spulberând-o peste nuca zdrobită, printre frunzele plutitoare, făcând o spărtură în toamnă, o spărtură prin care trece și motociclistul dincolo, înjurând.

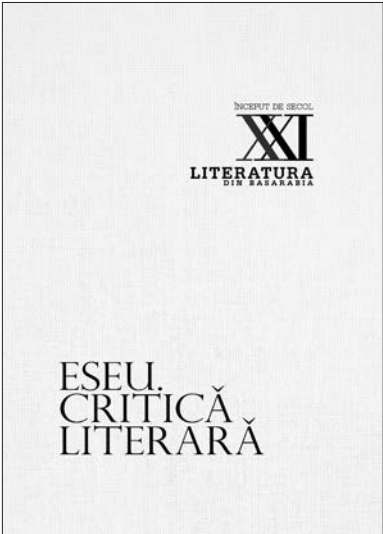
*** Din volumul „Întâmplările”, în curs de apariție.**

LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA ÎNCEPUT DE SECOL XXI

ARC • ȘTIINȚA



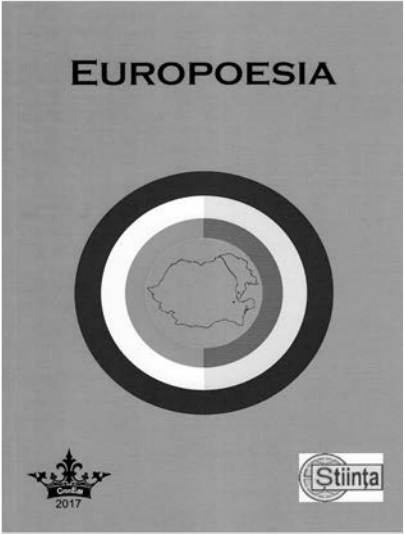
**POEZIE
ANTOLOGIE
DE LUCIA ȚURCANU**



**ESEU. CRITICĂ LITERARĂ
ANTOLOGIE
DE ADRIAN CIUBOTARU**

FESTIVALUL EUROPOESIA, BRĂILA-CAHUL, 2017

DESANT [POETIC] ITALIAN ÎN DEȘERTUL TATARILOR



Când citeam romanul *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati, îmi închipuiam că pustiul (fie și imaginar, parabolic, kafkian) care se întindea în fața bastionului pe care îl apăra locotenentul Giovanni Drogo e undeva în Bugeac. Zidurile fortăreței puteau coincide, în plan mitologic (al mitologiei populare) cu Valul lui Traian. Mi-am amintit despre această impresie a mea atunci când ghidam echipa italiană a Festivalului „Europoesia” (Brăila-Cahul, 14-19 septembrie) pe segmentul basarabean al traseului cultural. Dacă în Brăila reperele italiene (și romane) erau cumva jalonate de bustul împăratului Traian, al hotelului purtându-i numele, ca și strada de alături, atunci în sudul Republicii Moldova aveam o singură replică de acest gen: Valul lui Traian (dar și vinăria de la Găvănoasa, purtând acest nume imperial și care i-a găzduit pe poeți).

Câteva zile de poezie (și cântec) a făcut posibilă o legătură nemijlocită dintre poezia italiană (de cea mai bună calitate!) de azi și consumatorii de poezie din sudul României și al Republicii Moldova. Nume cunoscute, citite, premiate și apreciate din literatura italiană de azi, precum Dante Maffia, Claudio Pozzani, Fabio Scotto, Laura Caravaglia, Marco Onofrio, Francesco Tarantino, Serge Basso de March sau Stefano Strazzabosco (ultimii domiciliați în Luxemburg, respectiv Mexic) au

devenit pentru câteva zile familiare publicului prezent la recitalurile „oficiale” de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, Biblioteca Județeană „V.A. Urechia” din Galați, Liceul „Ioan Vodă” și Universitatea „B.P. Hasdeu” din Cahul, dar și din spațiile informale din varii localuri sau de pe faleza Dunării. Recitalurile din cadrul festivalului (organizat de Fundația „Europoesia” din România, Uniunea Editorilor din Moldova și Editura Știința, Chișinău, cu implicarea activă a lui Valeriu Stancu, Stere Bucovăla și Gheorghe Prini) i-au avut ca invitați și pe poeții români de pe ambele maluri ale Prutului (dar și pe Christian Wilhelm Schenk din Germania), inclusiv basarabenii Teo Chiriac, Iulian Filip, Ion Hadârcă. Invitat special a fost Dražen Katunarić, anticipând o ediție a „Europoesiei” dedicată Croației.

În ultima zi „basarabeană” (adevărat, era duminică, dacă se cere și o explicație atenuantă), bastionul poetic nu a fost luat cu asalt, precum am fi așteptat, oaspeții scrutând zărilor orizontului în așteptarea invaziei consumatorului de poezie. Așteptarea le-a fost însă zadarnică, precum așteptarea locotenentului Drogo din romanul lui Buzzati.

Mircea V. CIOBANU

SERGE BASSO DE MARCH* BIG NOSE

Este un semn ineluctabil al filiației noastre paterne: avem nasul mare. Realitatea aiuritoare a apendicelui nostru nazal ne clasifică, *ipso facto*, și fără control al genomului potențial, în sânul familiei. Tata și-l arbora pe al său cu o dezinvoltură mare bazată pe o complicitate reciprocă. Se vedea că știe să trăiască cu el și că narinele lui respirau viața în toate dimensiunile ei. Îl purta cu mândrie. Eu îmi priveam frații asu-mându-și fără probleme caracteristica familială și-mi simțeam nevoia să blestem genetica. Mă rugam la zei, la diavol și la alte genii pentru a scăpa de acest destin proeminent. Blestemați să fie aceștia, ruga mea nu a fost niciodată ascultată!

LAURA GARAVAGLIA VACANȚA

Dar valurile au creste precum cocoșii,
Tu nu.
Ai rezervat biletul de zbor către cine știe unde
prin Internet?
Ai închis robinetul de la gaz,
întrerupătorul de la lumină?
Atunci mergi liniștit,
ia cu tine bagajul de mână
al resemnării,
mânuieste disperarea cu grijă.
Lucrurile, vii sau moarte pe plajă,
mai devreme sau mai târziu le regăsești.

CLAUDIO POZZANI CEA MAI FRUMOASĂ NOAPTE DIN VIAȚA MEA

Cea mai frumoasă noapte din viața mea
A trecut așa,
într-un garaj cu pereți coșcoviți
A trecut așa,
fără să o recunosc

intrând printr-o crăpătură
a ușii de fier coborâte
însoțită de vocea măturătorilor de stradă.
Cea mai frumoasă noapte din viața mea
A trecut așa,
pe o capotă caldă încă
în timp ce eu vărsam șampanie
pe trupul tău
și sticlele goale le aruncam
lângă perete.
Ah, da... poate pentru o clipă
o secundă imperceptibilă
pielea mea a recunoscut-o
înfiorându-și părul
și secretând un strop de sudoare
dar totul a dispărut
în jarul țigării tale.
Cea mai frumoasă noapte din viața mea
s-a scurs așa,
strecurându-se afară
pe unde a intrat,
întorcându-se să mă privească
încă o dată
în vreme ce
în genunchi eu adunam
cioburile de sticlă
hainele mele
și ultimele tale surâsuri.

CHRISTIAN WILHELM SCHENK NOCTURNĂ

Bătrânul clopot bate miezul nopții,
pierduții
se întorc pe rând acasă,
se lasă duși
pe străzile pierdute
spre liniștea singurătății lor.

Cei fără vise
își găsesc culcușul
între speranță
și neîmplinire;

e frig acolo
însă amintirea
adăpostiților îi face fericiți.

DRAŽEN KATUNARIĆ PSALMUL CELUI FĂRĂ DE NUMĂR

Pe o insulă am văzut trei sute de capre
și treizeci de țapi,
o mulțime de oi,
patru mii de coarne,
și sute de berbeci plini de viață.
Optzeci de măgărițe și zece măgari triști,
șapte sute treizeci și cinci de cai,
doi la trap, iar din catâri,
două sute patruzeci și șase.
Turme și turme nenumărate.
Și nici un păstor.
M-am trezit față în față cu un măgar,
ne înfruntam în întunericul grajdului.
După această viziune, m-am apucat să cânt:

mă uit la insula ta, Dumnezeu necunoscut,
și îngenunchez
înaintea operei din fața ochilor;
privesc pământul roșiatic,
opera picioarelor tale rănite,
privesc arborii tăi viguroși,
operă a pumnilor și a unghiilor tale.
De nimic nu trebuie să te rușinezi.
nici de cimitir, nici de prăbușire, de schelet,
nici de conurile de pin inutile.
Nici de smochinul fără rod între pietre.
Nici de estropiații ajunși regi.
Nici de oasele ce tremură împrăștiate
pe sub pământ și aduc laude Domnului.
Nici de măgarii care se privesc ochi în ochi
singuri cu oamenii, singuri cu tine.

* Selecție din versurile poezilor invitați la festival. Aceste și alte texte pot fi găsite în volumul antologic *Europoesia* (Cronedit-Știința, 2017), prezentat mai sus.



BREVIAR

VIABILITATEA CREATIEI LUI ANATOL CODRU

de ION CIOCANU

Doi cunoscători buni ai creației lui Anatol Codru, criticul și istoricul literar Alexandru Burlacu și filmologul Dumitru Olărescu, au alcătuit o consistentă culegere de articole, studii, eseuri și cronici la cărțile și filmele reputatului scriitor și cineast. „Receptarea poeziei lui Anatol Codru s-a făcut, în spațiul literar basarabean, sub aspectul punerii în evidență a metaforismului asigurător de modernitate și a modului în care a valorizat sensurile simbolice ale pietrei, observă din capul locului Mihai Cimpoi, pentru a proceda, în continuare, la încadrarea concretă a transnistreanului român până-n măduva oaselor în panorama literară adecvată a timpului. Pe parcurs, după ce simte contactul cu poezia lui Nichita Stănescu, s-a axat mai temeinic pe textualizarea metalingvistică, iar după ce ia act de baladele lui Marin Sorescu se reîntoarce la limbajul natural, ușor marcat de stilul cronicăresc, de oralitatea, de poetica folclorică a cântecelor bătrânești” (Anatol Codru, *Mitul personal* (coordonatori Alexandru Burlacu și Dumitru Olărescu), Chișinău, Pro libra, 2016, p. 18-19).

Pentru a numi încă o componentă a devenirii inițiale a autorului *Îndărătnicieii pietrei*, exegetul face și o referință fugitivă, dar absolut necesară, la „poetica expresionistă și suprarealistă a lui Andrei Voznesenski” (p. 19), după care consemnează darul protagonistului cărții „de a picta și a sculpta” și „existența, în poezia sa, a unei pictopoietici” (*Ibidem*).

Anatol Codru se declară, „chiar de la bun început”, „frate al pietrei”... inventând-o și trecând-o prin toate modurile posibile și imposibile: de la „piatra de pământ” și „piatra de pasăre” până la „piatra de lacrimă” și „piatra de cuvânt”, Anatol Codru ajunge să se „îmbolnăvească” de piatră, mărturisind că n-ar dori să se vindece de această boală, piatra fiind, în viziunea lui filozofică, „modul concret al materiei primare / în punctul ei maxim de a se umaniza... Făcând din motivul și imaginea arhetipală a pietrei un principiu fundamental al gândirii sale poetice, iar în plan mai larg – al însuși universului său artistic..., a „săpat” atât de mult și atât de inspirat în acest motiv, în această imagine arhetipală, încât a ajuns să întemeieze un mit contemporan, în care „zicerile despre piatră” nu sunt altceva

decât „ziceri despre noi”, căci, în defini-tiv, „toate-s citire sacră și cazanii, / Toate-s un fel de-a zice despre noi” (p. 22).

Descifrat astfel cu toată limpezimea, mitul pietrei în creația lui Anatol Codru, ca și mitul mamei în scrierile lui Grigore Vieru sau acela al frunzei în versurile lui Ion Vatanu, devine înțeles și lesne perceptibil pentru toți îndrăgostiții de arta cuvântului. Mai cu seamă că aceștia beneficiază și de o interpretare concretă a creației lui Anatol Codru, exegetul explicând generos că „semnificațiile metaforice ale pietrei mitologizate a lui Anatol Codru gravitează în jurul unor astfel de calități morale definitorii, ca rezistență constantă, duritate și forță, energie condensată, soliditate, tărie și îndărătnicie, îndrăzneală și spirit activ, risc și temeinicie, continuitate și dăinuire, izvor de frumuseți și bucurii, răzburare și îndoire, nesupunere și eternitate” (p. 25).

Trecem peste studiul *Povara metaforei*, care conține alte dezvăluiri binevenite ale specificului modului de a exista în literatură al lui Anatol Codru și ale datoriiilor noastre neachitate până la capăt față de aleasa moștenire lăsată poporului nostru de marele poet, pentru a poposi, oricât de fugitiv, asupra modernității principiale a creației lui Anatol Codru în viziunea colegului de breaslă mai tânăr Arcadie Suceveanu. Convingerea acestuia e că, „explorând spațiul liric autohton, Anatol Codru a reușit să fie în același timp un poet modern”, care „a făcut devastări în suprastructurile calcinate ale tradiționalismului vetust, radicalizând și democratizând limbajul poetic, înnoindu-și mereu uneltele” (p. 29). De aici, printre altele, rezistența poeziei lui Anatol Codru, deoarece „realul concret, faptele cotidiene nu apar în materialitatea lor brută, ci sunt trecute prin mașinării abstracte în zonele metafizicii, spre a fi încărcate cu mister transcendental...” (p. 30). Arcadie Suceveanu face neapărat joncțiune cu specificul metaforei cinematografie, deoarece „Anatol Codru-regizorul își concepe filmele documentare (multe!) tot ca pe niște poeme insolite, șocant-revelatorii, țesând în jurul documentului de arhivă inefabile dantelării de subtilități metaforice” (*Ibidem*).

Înainte de a glosa cât de succint pe marginea unui superb articol al lui Theodor Codreanu, ar fi păcat să nu

evidențiem câteva idei teoretice referitoare la noțiunea *mit personal*, pe care le pune la dispoziția cititorului regretatul cercetător literar, Mihail Dolgan, în studiul său *De la figura de stil la mitul personal*.

Pe urmele psihanalistului francez Charles Mauron, apoi și ale austriacului Sigmund Freud, cercetătorul chișinăuian lămurește că „mitul personal se întemeiază pe repetarea involuntară a unor elemente obsedante și pe proiectarea de imagini extravertite asupra lumii înconjurătoare. El reflectă constanța și coerența structurii unor procese inconștiente, care implică o succesiune de evenimente psihice și atribuie fiecărui element al mitului, inclusiv ansamblului acestuia, o geneză, o istorie complexă, o evoluție...” (p. 21). Desigur, subliniază Mihail Dolgan, „inconștientul comunică cu conștientul” și în genere „procesele inconștiente, în opera unui poet, nu pot să nu fie conștientizate până la urmă, chiar dacă e vorba de revenirile involuntare..., acestea sunt – nu pot să nu fie! – pe jumătate voluntare...” (*Ibidem*). *Mitul personal* se prezintă ca „formă apriori a imaginației și bază «inconștientă» a unei opere...”, ajutându-l pe poet „să ajungă la originea lucrurilor, la rădăcini, la chintesențe...” (*Ibidem*).

Binevenite sunt, mai ales, explicațiile savantului despre fructificarea nemijlocită de către poet a teoriei în cărțile *Îndărătnicia pietrei*, *Mitul personal* ș.a.

Theodor Codreanu continuă în modul său ideea că Anatol Codru „este un modern în toată puterea cuvântului” (p. 32). Domnia Sa face nenumărate alte referințe la savanți cu renume și la poeți de vază, ca George Bacovia („nu-l vom putea înțelege cu adevărat pe Anatol Codru fără raportare la autorul *Plumbului*”, deoarece „ambii poeți se regăsesc în aceeași postură – de *cronicari ai imaginarului*”, p. 33), Lucian Blaga, Georg Trakl, Cezar Ivănescu etc. până ajunge – pe bază de exemple concrete – la concluzia că „întoarcerea în piatră echivalează cu întoarcerea la strămoși, regăsire a timpului pierdut, cu toate viscolirile istoriei” („Bate frig de la origini...”, p. 35), apoi la o altă concluzie, complementară acesteia, că „piatra de citire dă senzația unei trăinicii vaste sub semnul sacralui. Ninsoarea poetului peste străbuni ne înfrățește cu a lui

Dumnezeu, așa cum la sfârșitul trudei plugarului român din *Beșugul* arghezi-an Dumnezeu își lasă umbra peste boii țaranului...” (*Ibidem*).

Interpretarea critico-literară a poeziei lui Anatol Codru de către colegul de la Huși echivalează cu o deschidere largă a ochilor minții tuturor celor care îi vor citi cu luare aminte studiul, fapt consemnat și în acordul lui final – că poezia lui Anatol Codru e „o contribuție la patrimoniul spiritual românesc...” (*Ibidem*).

Se aliniază la confrății de breaslă citați cercetătorii literari Anatol Moraru, Timofei Roșca, Tatiana Butnaru, Ana Bantoș, Lucia Țurcanu, Elena Țau, Victoria Fonari, Tudor Palladi ș. a; filmologii Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Mihai Ștefan Poiată, Andrei Dumbrăveanu ș. a. contribuind neapărat și ei – prin cartea colectivă Anatol Codru, *Mitul personal* – la imaginea nu doar veridică, ci și impresionantă, incitantă, sugestivă de noi deschideri și conștientizări ale specificului și farmecului original al creației ilustrului poet și cineast care a fost și rămâne în memoria tuturor românilor iubitori ai artei naționale Anatol Codru.

Concluzia aceasta e cu atât mai temeinică și mai fermă, cu cât volumul cuprinde și un ciclu de eseuri bine scrise de Vladimir Beșleagă, Anatol Ciocanu, Alexandru Gromov, un altul – de note și recenzii, avându-i drept autori pe Andrei Lupan, Rahmil Portnoi, Alexandru Burlacu, Valentina Tăzlăuanu etc., dar și evocări de Eugen Doga, Nicolae Dabija, Ion Ungureanu, Boris Movilă, Constantin Tănase ș. a., nefiind neglijată activitatea lui Anatol Codru în calitate de regizor de teatru, de artist plastic și, nu în ultimul rând, de... prieten care a știut să-și prețuiască prietenii și să le spună o vorbă de la inimă, fie că se referea la Nicolai Costenco, Igor Crețu, Anatol Corobceanu, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Eugen Doga, Victor Crăciun sau la oricare alt coleg de simțire, gândire și creație.

Cartea colectivă prezentată aici succint demonstrează încă o dată că moștenirea lăsată de reductibilul poet și cineast continuă să îi inspire pe cercetători.

PIATRA DE CA' VENDRAMIN...

CRONICĂ LITERARĂ de VASILE FLUTUREL

„Mamă, care mi-ai dat în păstrare
cifra norocoasă șapte...”
(Daniel Corbu)

Un reușit volum de poezie este noua apariție editorială de la Editura Junimea (Iași, 2017), semnată de Eugenia Bulat, intitulată *Piatra de Ca' Vendramin* și purtând subtitlul *Dialogurile străinei cu vechiul său prieten Alter*, completat cu explicația: *Al treilea jurnal al unui evadat din Est*. O prefață consistentă (Poezia ca asalt asupra limitelor) semnează criticul de reală vocație și îndelungă experiență în domeniu Ioan Holban, iar Smaranda Bratu Elian vine cu un *Argument*. La aceste două însemnări liminare se adaugă, inspirat, o a treia – *Prefața autoarei*.

Cele trei secvențe menționate mai sus au menirea de a veni în sprijinul cititorului care, odată decis a lectura cartea, va trebui să facă față unei adevărate provocări ce ține, în primul rând, de densitatea volumului, alcătuit din textele poetice propriu-zise și (surpriză) acele intermezzo în proză, acele „punți către”, cum le numește autoarea în prefața ei, care sunt fragmente ale unui imaginar dialog cu sinele, cu Alter, și care concurează de la egal la egal (cu reale tendințe de surclasare pe alocuri) cu textul poetic propriu-zis.

Mărturisirea fundamentală din *Prefața* autoarei este aceea că dialogurile inserate reconstituie „o realitate interioară trăită” ca efect al viețuirii în „Lumea Paralelă”, în urma unei autoexilări departe de țară, în patria lui Dante și Michelangelo, Leopardi și Leonardo da Vinci. Autoarea își avertizează din start prezumtivul cititor că această carte (cu variantă și în limba italiană, lucru pentru care ține să-i mulțumească profesoarei Ilaria Serra) este „un alt fel de jurnal” menit a reflecta „coerența unei lumi interioare în căutare de răspunsuri, de echilibru și pace într-o lume în care răspunsurile se ascund mereu, iar liniștea și pacea ne sunt atât de frecvent negate.”

Volumul e structurat pe șase capitole, de la *Transparente țări plutitoare, fără pământ* la *Adio, alge*, dintre care unul, al treilea, dă titlul cărții: *Piatra de Ca' Vendramin*.

Dialogul dintre Donna (autoarea, în fapt) și Alter e plin de reflecții (proprii ori preluate din lecturi asidui – o primă dovadă, mottourile care preced cele șase capitole, mottouri foarte bine alese din Salvatore Quasimodo, Aldo Vianello, Ioan Damaschin, Herta Müller, Emil Cioran și plasate inteligent în economia cărții) pe teme diverse, înșirate într-o paletă largă, extrem de bogată: de la creația artistică și problematica limbajului („nimic mai fascinant ca logოსul”, spune la un moment dat poeta, alăturându-l altor trei mari neliniști, Foamea, Frica și Erosul), la filozofia asupra vieții (cu pertinente referiri la „blestemata mecanică a Fericii”), credința în existența lui Dumnezeu, dragostea („Deșertul se instalează doar acolo unde nu există iubire”), tema exodului, drepturile omului, globalizarea, libertatea în general și cea a cuvântului în special, încălzirea globală, prostituția politică. Folosindu-se

de tehnica imaginii în oglindă, Estul și Vestul sunt înfățișate ca locuri de abitație pentru indivizi ce aparțin de lumi diferite (Poetul din Est – Poetul din Vest, Femeia din Est – Femeia din Vest, Înțeleptul din Est – Înțeleptul din Vest), unde viața curge în ritmuri diferite și pentru care, în cazul unei translări pe axa ce duce de la primul spațiu către al doilea, e nevoie de un efort destul de consistent de adaptare. Foarte inspirată e plasarea multora dintre aceste reflecții pe seama Înțeleptului din Est ori a celui din Vest.

Descinderea în (și adaptarea la) o lume aproape total nouă, unde viața are alte tonalități, unde nu mai există acea grabă continuă a celor ce viețuiesc în Est, unde și valorile sunt altfel percepute nu e un lucru ușor. Dar când cel / cea în cauză face acest pas, din proprie inițiativă (e și cazul Eugeniei Bulat), trebuie să-și asume și riscurile, așa cum o și face, de altfel, timp de șapte ani. Cu siguranță că dimensiunea temporală a experienței italiene n-a fost programată neapărat pentru o asemenea perioadă, dar faptul în sine oferă un bun prilej de speculații.

Numărul șapte, unul pe care nume-rologii îl includ în grupul așa-numitelor numere celebre, este, se spune, unul cu valențe pozitive, capabil să aducă liniște sufletească, să tămăduiască, să ofere armonie. Să ne gândim doar la câteva situații în care este implicat în istoria civilizației: cele 7 coline ale Romei (și ale Iașului, evident!), cele 7 minuni ale lumii în antichitate, faptul că săptămâna are 7 zile (cea de-a șaptea fiind cea rezervată de Dumnezeu odihnei), cele șapte note muzicale, culorile curcubeului, și ele șapte la număr, și nu în ultimul rând cei 7 ani de acasă, considerați, în buna tradiție românească, fundamentali pentru formarea omului, apoi ceremonia religioasă de o adâncă semnificație ce se desfășoară la împlinirea celor 7 ani de la plecarea din această lume a semenilor noștri. Până și constelațiile cele mai vizibile din emisfera noastră, Ursa Mare și Ursa Mică, sunt alcătuite din câte 7 stele fiecare.

Cei șapte ani de stat în Țara Oleandrilor (frumoasă denotație, ca de altfel și celelalte menite să acopere cu un oarecare mister, să ascundă adevăratele nume precum: Țara Teilor – Basarabia, Țara Munților Mari – România, Acqua Alta – Veneția etc., procedură ce ne trimite involuntar la cantemiriana *Istorie ieroglică*) sunt ani de sacrificii aproape incredibile, de luptă intensă și continuă cu sine, ani în care situațiile-limită nu au fost puține.

Condiția venitului din Est (cel ce locuiește „în casa de hârtie”) e centrată în principal pe cea a femeii, care „este silită să devină *Martor al Morții*, să locuiască în claustrare”, împlinind „destinul anelor noastre... ființe de sacrificiu cine știe pentru cât timp...”: „Vorbea o poetă și/ zburau îngeri, / anele noastre ieșiseră-n soare/ din cimitire; / cavouri sumbre rămas-au/ să legene morții...// Ce păsări naive anele-acestea/ sosite din Est:/ acolo unde nu poate fi/ scotocesc libertatea!”

Veneția, mediu al contrastelor, „oraș pe jumătate poveste, pe jumătate capcană” (imaginea ne duce la cunoscuta nuvelă a lui Thomas Mann, *Moartea la Veneția*) devine, în ochii autoexilatei din Est, un adevărat etalon al perfecțiunii creației divine, așa încât „te face parte integrantă a Infinitului”. Exponatele artistice de la una din tradiționalele *Bienale* îi dau poetei senzația că „Obosită de geniul său,/ sațiată de frumusețe,/ Veneția adună la sânul-i/ curiozități de tot felul,/ glume stranii ale cortexului uman/ ce caută alte căi.../ Dar totul este aici împlinit!”

Dialogul virtual cu Alter se constituie într-un real proces inițiativ alcătuit din mai multe cercuri concentrice, având în mijloc pe cel al iubirii de Țară („Țara Teilor” care „nu este decât o provincie a Țării Munților Mari”, văzută ca „punctul de întâlnire dintre două lumi: Occident și Orient”) și de Neam (acea „așchie de popor” care „își consumă întreaga energie vitală în emoții, fără să mai ajungă la fapte”). O incursiune în istoria recentă duce la concluzii îngrijorătoare ce țin de păstrarea identității naționale (în condițiile asaltului continuu al fenomenului globalizării) și de evitare a depopulării meleagurilor natale, soluția fiind doar revenirea la patria mamă („Țara Teilor se depopulează... Dacă nu ne retragem, cu tot cu pământ, în Țara Munților Mari, vom deveni un deșert...”).

Tema vieții și a morții (cele două fațete ale existenței noastre) este cea în jurul căreia gravitează celelalte. Poeta se vede „un soldat înrolat” aflat în permanență pe „linia întâi a frontului”, a bătăliei dintre viu și neviu, dintre „acum” și „atunci”, dintre „azi” și „ieri”, dintre orele vii și „orele moarte”. Câteva pagini din capitolul V (*Păsări piranha la San' Michele*) sunt consacrate Insulei Morții (Veneția are și așa ceva în dotare), locul spre care vaporășele, acele „taxiuri pe apă”, duc „rezidenții aleși pe *insula lor*”. Lapidarele texte gravate pe pietrele de mormânt devin o dovadă certă că, în fața morții, oamenii au reacții asemănătoare în ceea ce privește legătura cu cei *plecați*: „Așa cum, la noi, la Săpânța,/ doar câteva rânduri pe cruce,/ o viață de om/ povestesc,/ așa, în aceste *recinto*,/ zgârcite cuvinte/ vaste tablouri/ despre raporturi umane/ desfac...”

Viziunea asupra „marii treceri”, cum ar spune Blaga, e un scenariu cu desfășurare de liniști existențiale asumate: „Nu mi-e foame, – anunți, –/ dar mi-e somn...”, –/ și te-ntorci iar în pat.// Adevărat, poate fi că-i așa / când se moare:/ înveți dintru început să fii una/ cu materia./ Când picioarele tale,/ alimentele,/ somnul și veghea,/ imaginarul și realitatea/ sunt bine amalgamate:/ când nimic nu se-mparte / în aici și dincolo, dar tot,/ absolut tot,/ este de aceeași parte,/ atunci.../ ai ajuns.” (p. 95) Este, de fapt, intrarea în acel Unu universal, acea integrare în Marele Tot în vederea „armonizării cu ritmurile Cosmosului”. (p. 90)

Găsim la una din paginile cărții o deosebit de expresivă definiție a iubirii: „Iubirea, cred, nu e altceva decât capacitatea noastră

de a rămâne uimiți în fața Frumuseții” (p.151), și, evident, o trăire ce dă forță artistului („Îți mai amintești, Donna, de bătrâna actriță care-ți spunea că nu poate crea dacă nu este îndrăgostită?”).

Nu se poate trece cu vederea tratarea unei teme de un tragism strigător la cer și anume drama înstrăinării îngemănată cu tragedia copiilor nevoiți să crească fără aripa ocrotitoare a mamelor plecate pe meridiane străine pentru a avea grijă de viețile altora, de obicei aflate la apus („S-au născut copii noi, / dar nu au mame. / Veniți acasă!...”)

O lectură atentă a cărții Eugeniei Bulat relevă o multitudine de situații de mare adâncime, de puternică trăire interioară, pentru că acolo, în Acqua Alta, i-a fost dat să simtă „palma lui Dumnezeu lunecând peste lucruri” și astfel s-a umplut de har divin. Așa ajungi, spune la un moment dat poeta, să „porți asta cu tine, nu ți-o poate lua nimeni”, conștientă că numai acolo, la Veneția, aflându-se zeci, sute, mii de zile și nopți la granița dintre viață și moarte, dintre aici și pretutindeni, dintre acum și totdeauna, se poate întâmpla așa ceva („... suferința suportă o neașteptată convertire: ajungi să o contempli așa precum ai contempla un apus de Soare pe Zattere. Viața ta însăși sângerează auriu, ca un apus de soare peste Acqua Alta. Și nu mai doare...”). De aici și până la stingerea de sorginte mioritică, eminesciană ori blagiană nu mai e decât un pas...

„*Piatra de Ca' Vendramin* este una dintre cele mai frumoase și substanțiale cărți de poezie din stricta noastră actualitate literară”, spune criticul Ioan Holban în finalul prefeței sale. Cum am putea să nu-i dăm dreptate, când Eugenia Bulat s-a străduit și a reușit să ne ofere nu numai o carte de poezie adevărată, dar și un mic manual de filozofie asupra vieții pământenilor din această parte de lume. Un îndemn *ex toto corde* la lectură (neapărat una atentă și cu necesare reveniri) este, credem, aprecierea cea mai potrivită pentru o carte ca aceasta.



**EUGENIA BULAT
PIATRA DE
CA' VENDRAMIN
IAȘI, EDITURA JUNIMEA, 2017**

PLURALIA TANTUM



JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (IV) de LEO BUTNARU

30.XI.1970

Ieri, i-am făcut o vizită lui Vasile A. Badiu. Nu ne-am văzut mult timp. M-a primit în mod obișnuit, cunoscut mie deja. Probabil, are puțini prieteni. După plecarea lui Vasile Nastasiu și a celorlalți, mi-a „completat” substanțial biblioteca personală. Ce-i drept, are de unde. Când voi avea timp, îl voi ruga să-mi împrumute niște cărți mai deosebite. Mi-a propus să încercăm a face schimb de cărți. Știu eu...

Am ascultat vocea lui G. Călinescu. A doua sau a treia oară – Zavaidoc, Pâslaru... Sper să nu rămân doar la atât.

Cultura unui cititor de poezie (în special de poezie) depinde de și se manifestă prin intensitatea imaginației sale cultivate, „inteligente”. Consider că, în diverse epoci, modul de a imagina al cititorului a fost diferit. „Iliada” și „Odiseea” oferă o lectură aproape directă, cu esențele exteriorizate, pe când în cazul receptării lui Quasimodo sau Ungaretti imaginația e o primă cheazășie pentru a înțelege.

Iașul nu prea pare entuziasmat. Transmițând știri despre politica lui Ceaușescu, crainicul radioului o face cu o voce căzută sub orice nivel de inspirație, modelată (a lehamite), până să lase a se percepe chiar o anumită notă de indiferență, în cel mai bun caz – o precauție. „Să vedem ce urmează...” Iașul nu se prea împacă, se vede, cu rolul unui oraș de mână a doua...

2.XII.1970

În sfârșit, s-a întrunit în ședință cenaclul „Eminescu”. Cu supraveghetor, șef întărit „sus”. Conduce Komarovski cu marea-i capacitate de a plictisi publicul. Am fost reales în consiliu. Nică A. mă laudă, spunând că i-a plăcut motivul troian. Corespondență cu L. Belaia. Așa, cu ghionturi. Aștept din partea ei referințe la „personalitatea lui Mil.”. S-au vorbit multe și de toate. Un detaliu de compoziție. La Alexei Tolstoi, în „Drumul pătimirilor”, ai impresia că, uneori, autorul îi uită aiurea pe unii eroi. Dar, când acolo, peste pagini și pagini, îți spulberă „împăcarea” cu inexplicabila lor despărțire, reintegrându-i în acțiunea romanului, și-ți dai seama că el, făcându-i uitați, de fapt „îi pregătea” pentru reparația lor într-o nouă ipostază. Despre moartea lui Bessonov se vorbește abia după câteva zeci de pagini, într-o scrisoare a Dașei, iar Jdanov, rămas a se chinui cu vinul și îndoielile sale, revine la un moment dat, devastând un magazin. Ai putea crede că pe un autor neexperimentat, care dispune de materie primă pentru narațiune, însă nu știe cum s-o închege, procedeele de compoziție ale lui Al. Tolstoi îl pot învăța anumite lucruri.

6.XII.1970

Pe 3 seara, ședința cenaclului „Jurnalistul”. Prezenți – Al. Gromov, Zen. Reaboșapca și An. Ciocanu. În localul

cantinei studențești, la o cafea. Una din întrunirile cele mai interesante, de oricare soi, de la universitate. Grupa noastră, a treia-trei (anul), ca totdeauna, în efectiv deplin. Poiată, Gorincioi, Moraru, Ego am contribuit la întreținerea unei atmosfere degajate. Chiar și D. Coval pare să fi vorbit mai interesant ca altădată. An. Ciocanu mi-a acordat un autograf pe selecția sa de traduceri „Zece poeți moderni”.

O intervenție dură, care ne-a pus pe gânduri – un pasaj din cuvântarea lui Lucinschi apărută în „T. Moldovei” de astăzi: „Laturile negative ale vieții noastre, un fel de dor de vremurile de demult apuse și respinse de istorie, se întâlnesc adesea în versurile lui D. Matcovschi („Toate doinele”, „Unde ești, bade Mihai?”) și ale lui V Romanciuc („Codrule”). Citind aceste lucrări și altele de același plan, îți pui întrebarea, la ce apelează ele, ce propagă?”

Mda, prea devreme au zidit obstacole în fața colegului nostru. (Vasile Romanciuc ne era coleg de grupă. – L. B., 1998.)

În genere, e un timp în care multe din cele scrise vor fi sancționate, suspectate în urma unor interpretări nesănătoase, pline de frică sau de o imaginație bolnăvicioasă, care caută totdeauna să găsească „substraturi”, ajungând să le confecționeze ele însele, pentru a condamna tot ele.

Multe lucrări vor trebui să aștepte în sertare; destule oale se vor sparge de capetele multor oameni de creație.

Unele din cele discutate cu Gh. M. au o tangență directă cu notele prezente. Un imperiu extins și neputincios. Își „luminează” propriul său Bumerang. Au mai pățit-o... Au s-o mai pățească... Migrația spre Moldova e cea mai mare.

Mă așteaptă presa procurată astăzi, de la „L’Humanité” și „France Nouvelle” la „Cultura”. Să insist în studierea limbii italiene.

Măine, la televiziune, repetiție pentru An Nou.

7.XII.1970

Am ieșit în fața căminului, unde, seara An. Gondiu întinde burduful acordeonului. Făceam fum, trăgând dintr-o „Leană” împușcată de la cineva. Apare Serafim Belicov.

- Ai țigări?
- Din păcate... nu...
- Vrei o bere? se interesează el.
- Știu eu...
- Te servesc eu...

Pornit-am. A telefonat cuiva. La celebra cafenea „Trandafir” – coadă enormă. Femeia de la intrare, sau că ne-a considerat oarecum deosebiți la ale noastre, sau că ne-a recunoscut după mai vechile isprăvi, ne-a favorizat, permițându-ne să intrăm. Ce mai! atmosferă tipică națională: muzică, dans, vociferări – toate pre limba noastră, cu toate că, în hore, se prindeau și ruși, și evrei. În „instituție” – o mulțime de amico-cunoscuți. Roșca, Manea și... etc. O cunoștință de-a lui S., Arcadie. Locu-

iește la An. Ciocanu, unde ajungem și noi. Garsoniera. În stânga holului f. strâmt – pantofii noștri plini de noroi, semn că suntem sosiți de la țară. În garsonieră – o măsuță joasă, mașina de scris, rafturi cu foarte multe cărți, șifonier, fotoliu, pick-up, canapea. Camera aproape spațioasă.

După miezul nopții, apare Anatol. În mână cu o pungă neagră. „Vai, iubitorilor!... Mă Leule, cum te simți?” „Ca acasă.” „Și-ai mai bea ceva?” „Cum să-ți spun...” Apoi An. către S.: „Da’ știi că am citit «Cultura»”? „Și?” „E o publicație căreia, deocamdată, nu-i găsesc rima...” „A, știu despre ce e vorba... Dar textul cela e chiar bun.” „Mai bine nu-1 publicai și veneai la mine, zicându-mi: «Am nevoie de 15 ruble». Era mult mai bine, pentru că nu apărea ce a apărut. Ce onorar plătește «Cultura»? Eu îți dădeam mai mult.”

Am priceput că e vorba de „De pretutindeni”, despre care, în troleibuz, N. Cernomaz zise: „Nu-mi place nici chiar de frică”.

An.: „Ia să vedem ce avem noi în sacoaș”. Scoate o pereche de pantofi de damă. Un atomizor. (De cum intrase An., Arcadie constatase un miros abundent de parfum.) An.: „Venind în taxi, i-am spus că-i scot pantofii. Ea a crezul că n-am s-o fac. Dar am făcut-o. Ea și-a scos ciorapii și a luat-o desculță spre casă. Plec s-o caut. Vă închipuiți voi ce înseamnă să expediez o femeie desculță? Unde mai pui că mâine ar putea să apară la Casa Presei numai în ciorapi...”

Acasă, bine-sănătos. Cântă Gigi Marga. (Ora 2.45.)

10.XII.1970

Ieri, am avut o emisiune TVM. „Conferință de presă”, i-au zis ei. La clubul prieteniei internaționale al Universității. Doi vietnamezi. În studio, explodă o sofită. Bubuitura ne surprinse destul de neplăcut.

14.XII.1970

Astăzi am petrecut-o pe M. Am luat masa la „Zolotoi”. Trecui prin librăria „Universul”. (Printre altele, găsii și o carte f. b.). Inscripții contra pe afișul ce anunța filmul... Două părți, „Galileo Galilei” și „Copiii” (în original: *Les Enfants du paradis*, 1945) – scenariul lui Jacques Prevert, cu Jean-Louis Barrault în rolul principal. R., cu care procurăm bilete pentru seară, apoi plecăm la librăria „Buchinist”. Pe urmă, ca de obicei, o discuție confuză: dacă este necesar, un timp, să te conformezi situației de facto, până reușești să acumulezi cunoștințele necesare și să-ți formezi o bază intelectuală superioară, care să te propulseze pe o orbită mai sigură; în sfârșit, o orbită predestinată și determinată, pe care să-ți plasezi numele, pentru a te face cunoscut... La acest capitol ai fi ceva mai restructurat. Povara lui „să fac” ar fi mai ușoară, pentru că-i acorzi mai puțin timp, restul timpului folosindu-l pentru înfăptuirea lui „trebuie”.

Filmul a fost extraordinar. Un scenariu foarte subtil, rafinat, inteligent, ce-ți sugerează multe idei și asociații neobișnuite. Când Barrault vrea să-și treacă funia în jurul gâtului, să se spânzure, apare o fetiță și-i cere „obiectul crimei”, pentru a face din funie o coardă de sărit; după ce micuța își încheie jocul, o femeie folosește aceeași funie pentru a întinde pe ea rufele. Eu unul aș fi dezvoltat metafora în continuare, aruncând funia pe după... soare sau curcubeu, pentru ca, în final, să mă „spânzur” de un fascicol de raze cerești.

Barrault are o față ce-ți creează impresia că, de fapt, nu e altceva decât o mască. O altă mască, adevărată, ar părea să-i readucă chipul la... realitate. Printre altele, Marcel Marceau este discipolul lui Barrault. Lemaître (n-am reținut prenumele actorului) a fost excepțional. O parodie fină asupra clișeelelor dramaturgice. Lemaître „o sugrumă” pe Desdemona nu în mod tradițional, ci oarecum indiferent-detașat, cu o singură mână; ca un fel de gest de rutină...

Mă trăsnește și mă duce gândul să scriu o piesă, care ar putea fi montată la teatrul universitar „Flacăra”.

VA URMA

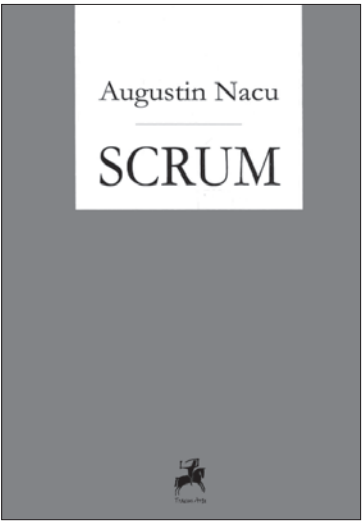


© N. RĂILEANU

„SCRUM”: UN ROMAN DE REDESCOPERIT

de DUMITRU CRUDU

SEMN DE CARTE



Vic ne povestea uneori cât de mult îi plăcea înghețata. Cum-păra atâta cât să umple cu ea un borcan de trei litri. Lua o lingură de înghețată, apoi un gât de cafea, apoi un fum de țigară. Mai scutura puțin fum în cafea și mai sorbea din ea, și iar o lingură de înghețată, și iar un fum de țigară, și iar un gât de scrum. Zicea că nimic nu era mai curat decât scrumul. Acorda chitara. Urmau interminabilele improvizări, intercalate de îngândurări, cu degetele încremenite pe strune. Nu mai era între cei patru pereți ai camerei sale din apartamentul 19 de la etajul șapte al unui bloc cu nouă etaje de pe bulevardul Păcii din cartierul Botanica al orașului Chișinău, capitala RSS Moldovenești, republica unională a URSS. Dispărea într-o lume care era numai a lui și care, de fapt, era viața lui. Restul ce îl înconjura era moartea lui. Ne-a mărturisit odată că și-a dat seama în unul din momentele acestea că, în fond, el trebuia să aleagă între viață și moarte.”

Acest fragment din romanul *Scrum* al scriitorului basarabean Augustin Nacu, apărut la Editura Tracus Arte din București, în 2014, dar trecut cu vederea, din păcate, de critica literară, se centrează în jurul lui Vic, un tânăr nonconformist din Chișinăul anilor optzeci, de la sfârșitul epocii brejneviste, când era agreată doar obediența și

era interzisă orice fel de opoziție sau disidență, chiar și la nivel cotidian sau casnic. Vic, elev în clasele terminale de la Școala numărul 1, și apoi, student la Institutul de Medicină, merge în răspăr față de părinții lui sau față de profesori și restul adulților, refuzând să gândească una în forul său interior și alta în public, și încercând să trăiască autentic. Dar a trăi autentic în acei ani însemna să mergi contra sistemului și să fii într-un fel sau altul rebel. Chiar și din acest mic citat se poate vedea că gestul său de-a scruma în cafea și de-a o bea după aia e și el un gest de rebeliune. Un mic gest de revoltă, dar care cântărește enorm în acea lume cenușie. O sedțiune la nivelul cotidianului, la care asistă și participă și prietenii lui Vic, Ben și Scob, dar și naratorul cărții, care e un alter ego al lui Augustin Nacu. Vic e capul acestui grup. El cântă la chitară, e un tip carismatic, are succes la fete și e sufletul petrecerilor la care participă. În jurul lui gravitează prietenii lui, iar pe umerii lui se ține edificiul întregului roman, care ar merita să fie readus în atenția opiniei publice literare, pentru a i se acorda Cezarului ce-i a Cezarului. Ideea de-a fugi din Uniunea Sovietică animă grupul. Dar evadarea nu va reuși, și cei patru prieteni vor trece de la revoltă la disperare și deznădejde. Moartea lui Vic din finalul cărții va pune capac dorinței lor

de-a evada în lumea liberă și-i va arunca în trecut. Moartea lui Vic reprezintă, din punct de vedere simbolic, moartea unei întregi generații. O generație care a căutat să se salveze împreună, dar va fi bușită de pământul realității de se va alege scrumul din ea. Salvarea e posibilă când simți alături umărul unui prieten, și devine imposibilă când mășăluiești pe drum de unul singur, cel puțin în acei ani odioși. Dispărând Victor, moare și generația sa.

Cum eu îl cunosc demult și foarte bine pe Augustin Nacu, îi știu și cea mai mare parte din poveștile puse în carte, care au ca punct de plecare niște întâmplări adevărate, consumate în realitate, foarte multe personaje din roman existând în carne și oase și cu unii dintre ei bând cafea sau purtând discuții nesfârșite. Totuși, e o mare distanță între poveștile pe care scriitorul mi le povestea și secvențele din roman. În roman fiind cu mult mai interesante și mai complexe. Iată de ce, deși romanul său e un roman document, un roman care crește din biografia sa, este și un roman al unei întregi generații. Al unei generații de sacrificiu. Are dreptate scriitorul Emilian Galaicu-Păun, care a fost coleg de școală cu Augustin Nacu, să califice romanul ca un „adevărat Requiem pentru un vis”. E un requiem pentru un vis, dar e și mai

mult de atât. E povestea unor oameni minunați care au avut neșansa de-a trăi în niște vremuri cenușii și potrivnice. Dar care au încercat să facă tot posibilul ca să trăiască frumos și pe unul din ei, pe Vic, treaba asta l-a costat viața. Impresionante sunt foarte multe scene din roman. Impresionante sunt toate scenele în care apare Vic, dar și secvențele alea fabuloase când niște liceeni și liceene din Grenoble, din Franța, vin la Chișinău, în oșpeție la elevii școlii numărul unu și dau peste cap toată viața lui Vic și a prietenilor lui. Pe tot timpul șederii francezilor la Chișinău, aceștia trăiesc autentic, trezind suspiciunea KGB-ului, care-i ia în colimator.

După ce termini de citit romanul lui Augustin Nacu, un scriitor basarabean stabilit de câțiva ani la București, te întrebi oare cum de criticii literari l-au putut ignora? Poate, de aia, că romanul nu a prea circulat sau că autorul lui nu a prea încercat să-l promoveze. Fiind la marginea vieții literare, și romanul său a plonjat de la apariție direct într-un con de umbră. Dar pe nedrept. Pentru că, așa cum spune și Emilian Galaicu-Păun în cronica sa radiofonică, difuzată la postul de Radio Europa Liberă, personajele cărții „rămân vii”, inclusiv Vic, și după ce închizi copertele romanului. Oare poți să ceri mai mult de la o carte?

NOI APARIȚII • EDITURA CARTIER • NOI APARIȚII



LUMEA LUI ZAHARIA
ALBUM FOTOGRAFIC

„Puțini cunosc ce a însemnat să fii fotograf în URSS. Zaharia Cușnir (1912 – 1993) a trăit din plin și această a doua viață. A lăsat în urmă în jur de 4 000 de negative format Rolley (6x6 cm). Mii de imagini trase într-un timp în care nimeni nu fotografia viața de zi cu zi. Oameni care nu au avut cuvânt și libertate de acțiune. Se uită către noi, cei de azi, cu priviri răscolitoare și copilărească curiozitate. Ca dintr-un film mut. Magie a figuranților, martorii martorilor timpului. Fotografia fotografiei, acest delir luxuriant care a spart, ca nicăieri altundeva, pâcla unei epoci închise până acum.”

Nicolae POJOGA



MARIANA PAGU
UN VEAC DE ISTORIE ÎN IMAGINI: CIUCIULENI

„Pornind de la ideea că fotografiile vorbesc, uneori, mai bine decât textele, iată că venim cu o istorie a satului basarabean în imagini. Inițial, exista gândul de a aduce la lumină doar fotografiile foarte vechi ale satului, cele foarte puține pe care le mai au unii localnici pe un perete din casa veche a părinților sau într-o cutie de lângă ursoaica din pod, ori într-o ladă veche de zestre uitată de vreme într-un șopron dărăpănat. Cum era aproape imposibil să găsec un an sau o dată la care să mă opresc pe la mijlocul secolului XX, am ajuns la concluzia că e prea complicat și nedrept să las oamenii în toiul războiului sau în timpul foametei, în lagărele din Siberia sau pe întinsurile Kazahstanului. Căci istoria spațiului basarabean a fost destul de nemiloasă.”

Mariana PAGU



APELUL DE LA MIEZUL NOPTII

de NICOLAE RUSU

PROZĂ

Auzi telefonul în momentul cel mai nepotrivit: Mia se afla în baie, se spăla deja devreo zece minute și el știa că el puțin încă un sfert de oră nu va ieși de acolo. De câțiva ani ea urmează niște proceduri, iar medicul care i le propusese i-a promis că va avea neapărat și rezultate bune, amintindu-i de niște cazuri în care cupluri, la fel deperate ca al lor, s-au pricopsit cu urmași. Inițial, trecuse și el prin baie, doar că procedurile sale sunt mai mult de formă, din simplul motiv că din partea sa nu există nicio problemă. Deși se culcase deja în pat, fu nevoit să se ridice, să-și arunce pe umăr un halat de-al Miei și să străbată coridorul destul de lung și răcoros. Aparatul se afla pe o măsută de lângă ușa băii și, atunci când lipise receptorul de ureche, zgomotul apei cu care Mia își făcea masaj era destul de puternic și, din acest motiv, el ridică puțin vocea:

– Alo, alo, vă ascult!

Nu auzea nimic, doar niște pocnete slabe, un susur înfundat. „Cine să fie oare... atât de târziu? Niște adolescenți, probabil...” Apoi o voce de femeie răbufni brusc, cu niște unduiri stranii, de parcă veneau din cosmos: „Emil, Emil, tu ești? Emil...” Recunoscuse vocea surorii sale și o presimțire grea îi străpunse inima, rostogolindu-i-o prin tot corpul, apoi în jos, tot mai jos, până se opri în genunchi. Aici ea declanșă un tremur nestăpănit și se cotili apoi mai jos, trecând prin călcăie și creându-i o senzație de imponderabilitate.

– Da, da, răspunse el cu voce seacă.

Sunetul acesta atât de târziu, aproape de miezul nopții, îi spuse totul, înainte ca soră-sa, de la celălalt capăt de fir, să-i mai dea explicații. Inevitabilul, se pare, e pe cale să se producă, sau, cine știe, poate că tatăl său a pășit deja pragul ireversibilului trecut. Vorbise cu ea două zile în urmă și aflase că situația lui se mai îmbunătățise, părea că depășise criza, îi apăruse pofta de mâncare, se interesase de Mia, adorata lui noră. Deși vestea îl bucurase, îl găsi deodată gândul sinistru că, înaintea decedului, oamenii lasă impresia, de cele mai multe ori, că-și vin în fire, devin optimiști, își fac planuri de viitor și în suflet îi rămăsese, totuși, pâlپاınd, o presimțire neagră. Aceasta izbucni violent în clipa când auzi telefonul. „Tata... tata s-a sfârșit... acum... cinci minu...”,

și un hohot de plâns înecă vocea din receptor. Ceva pocni, sâsâi, bolborosi în el, apoi rămase doar tonul sacadat și uniform care-i spărgea timpanul. Își smulse receptorul de la ureche, însă piuitul dureros continua să-i tortureze creierul ca un ciocan pneumatic și el avu imboldul să trântască receptorul, dar se dumeri că zgomotul apei din baie încetase și el îl așeză încet, neuzit.

– Emil, cu cine vorbești

– Nu vorbesc cu nimeni, ți s-a părut... „Am să-i spun mâine... sau chiar poimâine-dimineață, când ne vom duce la înmormântare... numai nu acum, în momentul pe care îl aștept de zece ani. Acum ea trebuie să fie liniștită, fără stresuri și emoții negative, așa spunea domnul Patriciu, cel mai bun specialist în domeniu...”

– Dar ți-am auzit vocea...

– Și ce spuneam? „Ce puteai să auzi? Prima frază, cu siguranță, n-ai auzit-o, iar a doua nici n-a fost o frază priu-zisă, ci doar doi de „da” care pot fi tălmăciți oricum...”

– Da, da... sau la, la... în orice caz, ți-am auzit vocea...

– Am vrut să bat la ușa băii, dar m-am răzgândit și-am lălăit, să știi că te aștept la ușă, să te iau în brațe și să te duc... știi tu unde... „Scaunul ne așteaptă lângă pat și l-am aranjat exact cum ne-a sfătuit specialistul în domeniu... Deși poziția indicată de el nu prea pare să creeze cine știe ce satisfacții erotice, ea ne-a fost recomandată din cu totul alte considerente...”

– Aș putea să mă mai lăfăiesc în cadă, dar, dacă mă aștepți, ies...

Ușa se deschise cu un zgomot ușor și Mia apărău într-un val de aburi, cu trupul gol și fierbinte, iar brațele-i roșii și lunecoase îi încolăciră strâns și pătimaș umerii. Ea îi simți mâinile mângâindu-i spatele, apoi ele desfăcură marginile halatului și ea se lipi de trupul lui vârtos, care părea mai mult o statuie de marmoră, doar cu niște zvâcniri ciudate. „Ascunzi ceva, dragule... Doar ai vorbit cu cineva la telefon... Dar de ce? Am auzit destul de bine cum i-ai spus cuiva, clar de tot, vă ascult, eu tocmai închisesem robinetul și zgomotul apei încetase, apoi ai mai repetat un „da”... Deci totuși ai vorbit cu cineva la această oră târzie... Vreo amantă?... Prietenii tăi nu obișnuiesc să te sune atât de târziu, iar ai mei... te

știu cât ești de gelos și mă protejează...” Își săltă picioarele și-i strânse coapsele, iar el își trecu brațele pe talia ei și se întoarse încet, pășind atent pe covorașul din coridor.

– Sunt grea?

– Vei fi, îi răspunse el, realizând în aceeași clipă că vorba sa are în subtext și alt sens, e tocmai ceea ce-și doresc ambii. „E semn bun, chiar dacă e și această nefastă coincidență. Important e ca tu să nu știi nimic, nu ai nevoie de acest stres tocmai acum. La drept vorbind, nici nu știu dacă e nefastă coincidența cu moartea tatei. Citisem undeva că în orice secundă pe glob mor și sunt concepuți sute și mii de oameni, sufletele celor decedați peregrinând în viitorii prunci care se vor naște la timpul convenit de sarcină. Poate că... cine știe... Atât de mult voia să avem un urmaș, mai ales că îi erai confidentă și el știa ce pusesem la cale...”

– Voi fi, îl îngână ea și tresări la înțelegerea celui alt sens al vorbeii. „Semn bun, da, da, e semn bun... Important e să crezi și tu, atunci ne va reuși. Să crezi și să fii cât mai puțin stresat.

Din acest motiv nici nu ți-am spus că astăzi, pe la chindii, a telefonat soră ta și mi-a spus că tata-socru e pe ducă. Părea că merge bine, toți crezuseră că-i trecuse criza, dar astăzi, pe la amiază, i se făcu rău, pe neașteptate, a leșinat de două ori și, se pare, i-au mai rămas zile numărate... Ai răspuns cuiva la telefon „vă ascult” și nu vrei să recunoști cine a fost, pe cine ai ascultat, ce ți-a spus persoana cu care-ai vorbit...”

– Da, pentru că azi e a cincea zi..., confirmă el și vru să mai adauge că le-a mai rămas două, dar ea îl strânse convulsiv la piept și nasul, apoi și gura îi fură astupate de sâinii ei elastici, atât de doriți de o gură de prunc. „Dacă-ți amintești, medicul ne-a explicat că această poziție neordinară trebuie s-o practicăm timp de șapte zile în perioada calculată de el după o anumită schemă. Conceperea se poate însă produce chiar din prima zi... iar noi suntem în a cincea și primul semnal va fi o ușoară senzație de vomă...”

O purtă în brațe ca pe un copil și, ajunși în dormitor, el o așeză pe scaunul pregătit din timp. Alături aștepta patul așternut cu cearșafuri proaspete, cu iz de trandafir, în care ambii urmau să-și prelungească plăcerile erotice. Era însă necesar să respecte recomandările,

deși poziția cu scaunul părea destul de stupidă și aproape că nu le crea nicio satisfacție. Ambii însă înțelegeau că plăcerea va sosi peste un timp, mai bine zis peste nouă luni, ei preferând și dorindu-și cu toată ardoarea anume acest lucru. Un timp corpurile lor nude s-au mișcat în ritmuri inegale, străpun-gându-se, apoi el simți cum corpul Miei se relaxă brusc și înțelese că trebuie să grăbească. „Dacă i-aș fi spus, nu cred să fi acceptat continuarea experimentului. Sentimentală și superstițioasă cum e, ar fi renunțat. Se poate însă întâmpla că tocmai acum e momentul atât de mult jinduit, tocmai acum...”

Înfiorată, Mia îi simțea trupul încordat și, nerăbdătoare, aștepta răbufnirea...

„De ce întârzie oare? De obicei, până acum totul se producea concomitent, uneori el cu câteva secunde înainte, alteori eu, dar de cele mai multe ori mi-o lua el înainte. Să fie de vină telefonul?...”

– Em...mil... scânci ea languros, cu intenția de a-l ajuta în finalizarea actului.

– Acuși... acuși..., bâigui el, înțelegând că, dacă va încerca să forțeze nota, va eșua lamentabil și, răsuflând adânc, încetini ritmul. „O mică relaxare, apoi o accelerare lentă și totul va fi cum trebuie... Important e să nu știe nimic, acum e momentul cel mai nepotrivit pentru a-i spune... Încă un pic, încă... încă... în... Mă speriasem deja, că nu voi reuși... slavă ție, Doamne...”

– Gata, iubitele, oftă ea ușurată la gândul că și a cincea procedură le reuși.

„Este un pic crispat, apoi și această întârziere a erecției, toate par a avea o legătură cu sunetul de telefon. Dacă e așa, atunci e clar că mă protejează, însă nu știe, probabil, un amănunt că niciunul din parteneri nu trebuie să fie afectat de ceva, de vreun conflict, de vreo problemă gravă, vreo obsesie, e obligatoriu ca ambii să se concentreze asupra unei singure idei...” Hai să ne mutăm în cuibul nostru din petale de trandafir...

– Da, da, să ne mutăm, îi susținu el propunerea, încolăcindu-i tandru umerii

înguști. „Era bine dacă reușeam toate șapte proceduri. Dacă din aceste cinci încercări ne vom alege cu un eșec,

se vede că așa ne-a fost dat să fie. Rămâne speranța că o altă tentativă, peste un anumit timp, se va încheia cu succes. Acum ea nu trebuie să știe nimic, pentru că e posibil, chiar acum, la a cincea procedură să se întâmple minunea... în cazul în care nu s-a produs deja. Dacă va dori să continuăm, ca de obicei, mă voi supune, sunt obligat să nu priceapă nimic...”

S-au întins unul lângă altul, simțindu-se reciproc prin atingere de mâini, coapse, glezne, umeri, obraji.

– Să te învelesc? o cercetă el, lunecându-și degetele pe sâni și coborându-le mai jos, încet, de parcă ar fi fost cuprins de un acces de timiditate. „Dacă acceptă, înseamnă că intuiește ceva și mă protejează. E bine ca ea să presupună vreo problemă la serviciu, poate m-am cerat cu cineva dintre prieteni, poate sunt preocupat de proiectele mele, poate e o simplă și banală ipohondrie... numai nu vestea cea mai proastă... care ne dă peste cap niște speranțe... Oricum, ele rămân în picioare, procedura poate fi reluată peste o anumită perioadă, dar acum e momentul cel mai prielnic...”

– E cald, șopti ea, studiindu-l discret, cu coada ochiului. Mai stăm un pic... așa... „Dacă mi-a propus să mă învelescă, e ceva grav. De obicei, continuăm să ne iubim și după procedura obligatorie, acoperindu-ne abia când ne ia somnul. O fi având necazuri serioase la serviciu, deși a venit acasă bine dispus, a mai glumit, chiar ne-am hârjonit un pic... Cu siguranță, doar telefonul de acum, de la miezul nopții, doar el l-a făcut să se schimbe atât de... nu știu cum... Este aici, alături, același, dar, totodată, este un alt Emil, distant, departe...”

– Da, ai dreptate..., o susținu el cu voce incoloră.

– Un duș rece ți-ar prii.
– Dar ție?
– Mai vedem... după ce revii... „Dacă-i așa cum presupun, se va duce să facă un duș, deși nu-i o căldură insuportabilă. Altă dată se răcoarea după... Da, se scoală și nici halatul nu și-l pune pe umeri. E distrat sau copleșit de vreun mare necaz... O fi o veste proastă... Bănuiam... Dar n-o să-i dau de înțeles că știu... Dacă i-a telefonat soră-sa la o oră atât de târzie, este clar că socru-meu și-a dat obștescul sfârșit. Cele două proceduri care au mai rămas nu mai au niciun rost. Dacă o fi să rămân însărcinată, doar din probele pe care le-am avut până acum, plecăciuni și har Domnului, iar de nu – repetăm procedura... Aha, se aude ușa de la baie... Vine... Gata, am adormit!”

Ajuns lângă pat, Emil deschise gura să-i spună soției că dușul, un pic rece, este deosebit de reconfortant și că n-ar strica să încerce. „A adormit... Cât de bine le pune la cale Cel de Sus... Are, totuși, milă de mine... Nu-mi pune în cârcă tot ce poate duce un om... Numai de amor nu-mi arde acum. Dacă Mia ar ști ceea ce știu doar eu, firește, m-ar cocoli ca pe un ou, dar ea nu trebuie să afle acum nimic. În caz contrar, reușita experimentului rămâne incertă... Ceea ce, știu eu, îi este contraindicat...”

– Mulțumesc, Mia, îi șoptiră, involuntar, buzele și trase atent, să n-o trezească, cearșaful peste corpul ei de nimfă adormită.

– Noapte bună, Emil, auzi el, ca un oftat, șoapta ei și tresări. „Eram sigur că doarme... Cred că simte ceva, bănuiește că am vreun necaz... Mi-a dorit și „noapte bună”, știind că, atunci când te copleșesc grijile și necazurile, noaptea e, de obicei, zbuciumată... Dar, poate, exagerez? Poate, pur și simplu, a furat-o somnul? Iar urarea de „noapte bună” e una tradițională, obișnuită...”

El își lipi tandru buzele de tâmpla ei și se lungi alături, având certitudinea că îl așteaptă înainte o noapte albă, lungă și zbuciumată.

FESTIVALUL „DOUĂ STATE, O LITERATURĂ”

Între 21-24 septembrie 2017 a avut loc ediția a III-a a Festivalului „Două state, o literatură”. La Festival participă scriitorii din România și Republica Moldova, membri ai USR. Lucrările Festivalului se desfășoară după următorul program: întâlniri ale scriitorilor cu cititorii de la universitățile, liceele și bibliotecile din Chișinău, un colocviu pe o anumită temă și o deplasare în provincie. În acest an au fost alcătuite patru echipe care, pe 22 septembrie, au transmis un mesaj auditoriului și au susținut recitaluri de poezie. Prima echipă, formată din Răzvan Voncu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Maria Pilchin, Ivan Pilchin și Leo Butnaru, s-a întâlnit cu studenții de la Facultatea de limbi moderne de la USM; a doua, formată din Gabriel Chifu, Sorin Lavric, Ioan Holban, Arcadie Suceveanu, Elena Prus și Dumitru Crudu, s-a întâlnit cu studenții de la Facultatea de Litere a Universității Pedagogice „Ion Creangă”; a treia, formată din Mihai Zamfir, Simona Vasilache, Nicolae Corlat, Eugenia Bulat și Teo Chiriac, s-a întâlnit cu elevii de la liceul „Spiru Haret” și a patra, formată din Cornel Ungureanu, Radu Florescu, Ioan Pinte, Ianoș Țurcanu, Irina Nechit, Nicolae Popa și Grigore Chiper, s-a întâlnit cu cititorii la Biblioteca „Onisifor Ghibu”. În după-amiaza aceleiași zile a fost organizat colocviul cu tema „Spiritul critic în literatura de azi”. În cadrul colocviului au fost citite două comunicări, care au anunțat arealul problematic. Gabriel Chifu, vicepreședinte al USR, a punctat câteva din problemele actuale ale criticii literare contemporanw, iar criticul și istoricul literar Mihai Zamfir a vorbit despre reflectarea spiritului critic în

cele mai importante istorii ale literaturii: de la istoriile unor E. Lovinescu și G. Călinescu până la cea scrisă de Nicolae Manolescu. Totodată, distinsul critic a accentuat diferențele dintre o istorie literară și un dicționar al scriitorilor și operelor literare. Pe marginea chestiunilor puse în discuție s-au mai pronunțat: Ioan Holban, Simona Vasilache, Sorin Lavric, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Mircea V. Ciobanu, Maria Pilchin ș.a. Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț au abordat probleme de ordin politic cu care se confrunta Republica Moldova, în special vehiculata noțiune de „stat capturat”.

A doua zi, un grup de scriitori a vizitat orașul Soroca. „Pelerinajul” a cuprins cetatea, parcul orașenesc și monumentul „Lumânarea Recunoștinței”. Ca și în anii precedenți, la cetate au fost înmânate diplomele USR, filiala Chișinău. Câștigătorii din acest an sunt: Vitalie Răileanu, pentru poezie (volumul *Străin printre ape*) și Ioan Mănăscuță, pentru publicistică (volumul *Deslușirea semnelor*). În mod tradițional, la finele manifestărilor, produse în orașul de pe Nistru, a fost susținut un recital-concurs, în urma căruia un juriu alcătuit din criticii Mihai Zamfir (președinte), Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu și Simona Vasilache, a anunțat numele câștigătorilor: Gabriel Chifu și Grigore Chiper.

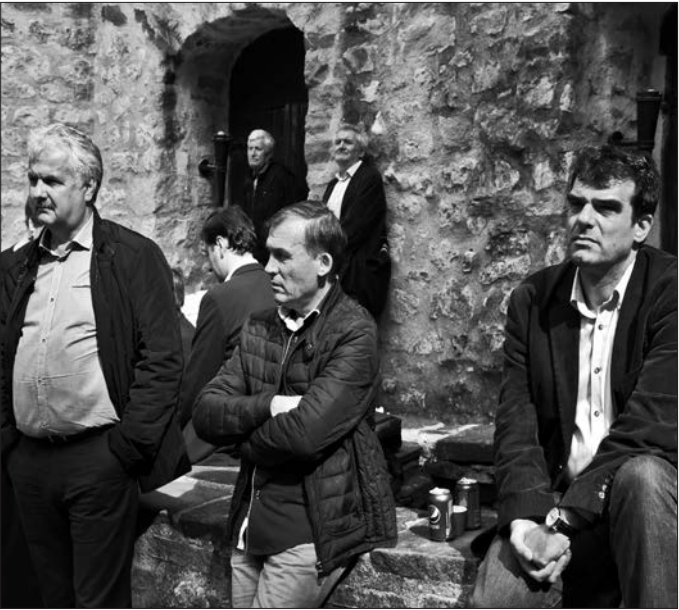
Festivalul a fost organizat de USR în parteneriat cu Institutul Cultural Român și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale din România.

Ana CIUMAC

SECVENȚE DE LA EVENIMENT



Cornel Ungureanu, Mihai Zamfir, Simona Vasilache



Nicolae Spătaru, Grigore Chiper, Răzvan Voncu



© Nicolae RĂILEANU

Gellu Dorian, Leo Butnaru



Gabriel Chifu, Gellu Dorian, Ioan Pinte



ESEU

DESPRE UN ALT FEL DE FRUMUȘEȚE (V)

de ADRIAN CIUBOTARU

HOMO FICTOR

Reperarea “esteticului” în arta și în gândirea medievală ar fi fost un simplu joc intelectual (nu întotdeauna impecabil, fapt demonstrat de unii critici ai lui Eco, despre care vom vorbi în partea finală a acestui eseu) dacă ar fi speculat doar pe marginea unor concepte teologice sau considerații de ordin general despre frumos, de genul *kalokagathiei*. Originea (sau: anticiparea) noțiunii moderne de estetic nu trebuie căutată doar în unele interpretări/formulări îndrăznețe ale dogmei sau în abateri (in)voluntare de la aceasta. Firava autonomie categorială a frumosului care se întrezărește la capătul unor raționamente sau în unele construcții teoretice medievale, niciodată dezvoltată până la capăt de către școliști *qua* idee, nu este suficientă pentru a justifica întreprinderi precum cea a lui de Bruyne sau a lui Eco. Nici viziunile alegorice asupra lumii, conturate artistic sau filozofic, și nici ingenioasele tratate despre simetrii și proporții din epocă nu pot fi privite de moderni decât ca surse ale unui anumit tip de imaginar și depozitare ale unui instrumentar terminologic și ideatic brut ce le-au inspirat, cu certitudine, estetica, dar nu i-au dat naștere.

Fundamental pentru percepția modernă a frumosului este rolul jucat de emoția și gustul estetic, întotdeauna subiective, de intuiție, privită, de la Kant încoace, ca facultate cognitivă, de sensibilitatea și plăcerea necondiționate sau necorelate rațional, de redefinirea sau evacuarea transcendenței din artă, de contemplarea și cunoașterea dezinteresată a frumosului, de atribuirea unui rol creator, chiar demiurgic, artei și artistului. De aceea, capitolele din ultima parte a eseului lui Eco *Arta și frumosul în estetica medievală* ne vor vorbi despre

psihologia percepției vizuale (*intuiție* la Witelo, *estetică* a *organismului* la Toma d’Aquino), în special despre autorii ale căror viziuni prefigurează întru câțva definițiile moderne ale intuiției și desfătării estetice pure, gratuite, dar și despre felul în care erau înțelese în epocă inventivitatea/creativitatea artiștilor, calități pe care modernii, spre deosebire de medievali, le prețuiesc atât de mult.

Cititorul va observa lesne că aceste capitole sunt și cele mai “subțiri”, și ca număr de pagini, și ca număr de referințe: într-adevăr, puțini școliști vorbesc despre intuiție în Evul Mediu. Și mai puțini valorizează sau măcar se interesează de statutul social sau “demiurgic” al artistului.

Cu toate acestea, autorul crede că identifică niște conexiuni. Astfel, concepția victorinilor despre contemplație (inclusiv a frumuseții) pare a fi apropiată de cea modernă a *Einfühlung*-ului (empatie): “(...) bucuria resimțită în perceperea armoniei sensibile este o prelungire naturală a bucuriei fizice, înțeleasă ca temei al vieții afective a omului și care se bazează pe existența reală a unei corespondențe între structura sufletească și realitatea materială”. Ideea empatiei, a contopirii parțiale cu obiectul este dezvoltată de Bonaventura care spune că la desfătare participă atât subiectul care se desfată, cât și obiectul desfătării. Viziunea afectivistă asupra contemplației este întărită de *emoționalismul* lui Guillaume din Auvergne, dar cea mai profundă și elaborată teorie privind interacțiunea subiectului și obiectului îi aparține, după Eco, lui Witelo. Învățăatul silezian a vorbit, printre primii, despre cele două forme ale înțelegerii formelor vizibile, una care vine prin intuiție, și alta prin intuiția precedată de cunoaștere. Concursul subliniat al rațiunii și al examenului comparativ pe care îl cere intuiția pentru a-și realiza funcția cognitivă

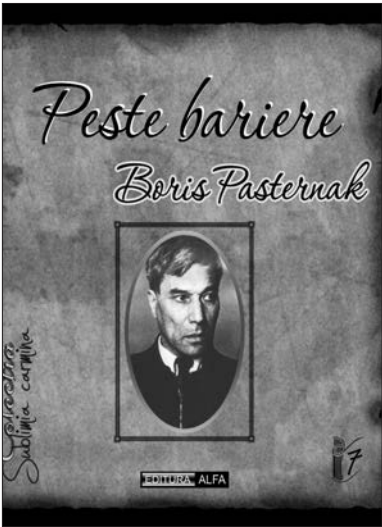
este un tribut plătit de Witelo vremii, dar tot el este cel care pornește pe contrasensul epocii atunci când observă existența unei relativități și convenționalități a gustului, dar și necesitatea absolută a “focalizării subiective” în aprecierea estetică a obiectelor – două idei moderne, în fond.

Cât privește teoriile despre artă și despre artist, se constată un adevăr devenit truism: “Teoria artei constituie fără îndoială capitolul cel mai anonim al unei istorii a esteticii medievale: într-adevăr, opinia medievalilor despre *ars* (...) s-a păstrat ancorată și aproape consecventă într-o doctrină clasică și intelectualistă a facultății umane de a produce.” Așadar, arta nu este expresie, ci construcție și orice teorie a artei în Evul Mediu este “înainte de toate o teorie a *meșteșugului*”. Mai mult, ea nu imită natura, ci modul de operare al acesteia, teoria artei fiind o “filozofie a formativității tehnicii umane și a raporturilor dintre aceasta și formativitatea naturală”. Artistul, meșter-artizan-tehnician, este, desigur, un creator de forme, dar forma pe care o dă materiei este una accidentală și nu una substanțială (Toma d’Aquino). Este vorba, prin urmare, de un alt fel de creativitate și de un alt *ingenium* decât cele ale modernilor. Nu există specificitate artistică, formele plăsmuite de artist sunt inferioare celor generate de Natură, lipsește o teorie a Artelor Frumoase, iar artistul nu are statutul propriu-zis de creator care îl va înnobila pe pictorul, muzicianul și scriitorul baroc sau romantic. Artele se împart, pe urmele lui Aristotel, în liberale și servile; cele servile sunt privite cu mai mult dispreț, dar aceasta nu conferă un plus de demnitate poetului față de sculptor: toți lucrează, în cel mai bun caz, “sub suflul inspirator al Duhului Sfânt”.

Artiștii teoreticieni sunt însă mai curajoși decât gânditorii. Cennini pune semnul

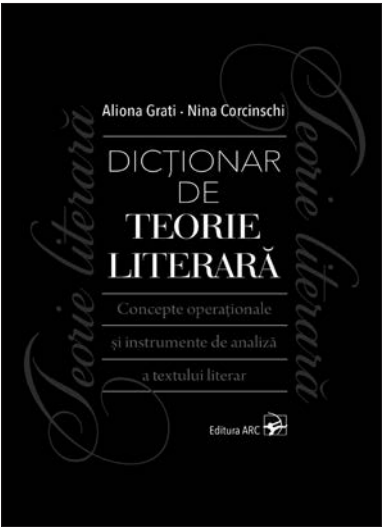
egalității între poezie și muzică; poetica redevine, încet-încet, o disciplină autonomă, despărțindu-se de gramatică și metrică și trecând, astfel, “meșteșugul” ca atare al compunerii de versuri pe un plan secund; Averroes, mai aproape decât oricine de spiritul Poeticii lui Aristotel, propune o poetică a spectacolului și afirmă că poezia este mai profundă decât povestirea fantastică pentru că vorbește despre universal, conferind faptelor adevărate sau verosimile un număr și un metru; *poetria nova*, lirica curtenească ajunge la o poetică a inspirației în care acționează alte spirite decât cel sfânt (pentru sursele pneumatologice ale *trobar clus*-ului, vezi: Giorgio Agamben, *Stanțe. Cuvântul și fantasma în cultura occidentală*). Din momentul în care Dragostea începe să-i “dicteze lăuntric” poetului galant, să-l inspire, se schimbă, treptat, atât concepția medievală despre idee, cât și despre invenție. După Toma d’Aquino, obiectul poetic se construiește prin imitarea *forme* exemplare ce preexistă în mintea artistului ca imagine; dacă însă obiectul creat de poezie nu există în realitate, este unul nou, atunci ideea exemplară se alcătuiește din fantasmă, este produsul *phantasiei* și al imaginației. Deși poezia nouă caută, literalmente, o altă spiritualitate, introducând gnozele și neoplatonismul în textura deocamdată aristotelică a poeticului, revoluția întârzie să se întâmple. Explicația lui Eco îndeamnă la prudență, tăind aripile celor care văd în lirica, dar și în arta secolelor XII-XIII o schimbare la fel de radicală ca și cea de la limita secolelor XIX-XX: “(...) teoriei aristotelico-tomiste îi lipsesc o idee mai fertilă despre inventivitatea imaginației (...) și conștiința faptului că procesul artistic (...) este totuși un proces de adaptare dificilă, în care actul manual nu urmează inteligența care concepe, ci este inteligența care concepe făcând.”

NOI APARIȚII



BORIS PASTERNAK
PESTE BARIERE (POEME)
TRADUCERE, PREFAȚĂ, TABEL
CRONOLOGIC ȘI NOTE DE LEO BUTNARU
IAȘI, EDITURA ALFA, 2017

Cartea a apărut în colecția „Sublima carmina”, în care Leo Butnaru a mai editat în traducerea sa volumele de poeme ale lui Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski, Marina Țvetaeva și Osip Mandelștam. Astfel, Boris Pasternak „se realătură”, de data aceasta pe... ecartament românesc, confrăților, prietenilor săi de tinerețe și poezie, unii dintre ei – geniali, alții, incontestabil, atinși de geniu.



ALIONA GRATI · NINA CORCINSCHI
DICȚIONAR DE TEORIE LITERARĂ
CONCEPTE OPERAȚIONALE ȘI INSTRUMENTE DE ANALIZĂ
A TEXTULUI LITERAR
CHIȘINĂU, EDITURA ARC, 2017

Dicționarul conține peste 950 de definiții ale conceptelor operaționale și instrumentelor viabile și necesare la momentul actual atât pentru studiul literaturii, cât și pentru analiza nuanțată a textului literar.

Obiectul literar nu este un dat preexistent, ci trebuie construit, actualizat prin grile diferite de lectură; un text poate fi interpretat de fiecare dată diferit, iar dicționarul oferă armătura teoretică și limbajul critic adecvat pentru a da expresie analizei și a atinge astfel succesul în studiul literaturii.

EDITORUL

DEBUT

IMPRESII DE... „ȚESUT”

de RODICA GOTCA

Rodica GOTCA s-a născut pe 9 mai 1994, în satul Hârbovăț, Anenii Noi. Masterandă la Istoria și Teoria Literaturii, Facultatea de Filologie a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Frecventează Atelierul de Poezie și Proză „Vlad Ioviță” de pe lângă Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”.

De câte gene căzute în paharul cu apă e nevoie pentru a pregăti o infuzie de 1001 Nights. Pure ceylon tea ?” – Cert e că am avut nevoie de 1001 de ochi căzuți în paginile Țesutului viu. 10 x 10 (Chișinău, Editura Cartier, 2011) pentru a infuza într-o noapte un *Pure post-reading impression*. Relectura acestui roman, un text care nu se dă din prima, mi-a îngăduit să fac acele săpături arheologice care îmi fuseseră inaccesibile la o primă lectură, cea care ne ajută să înțelegem textul, nu și să-l interpretăm.

Am încercat să fac abstracție de ce a afirmat critica literară despre acest text, lăsându-mă pradă tentației de a arbora propria opinie, propria impresie. Continui să cred că o carte e bună doar atunci când îți trezește sentimente/ impresii și că o lectură axată pe estetic poate să-ți reformateze sufletul și mintea, să te «transcrie», ca ființă, într-o manieră ceva mai lizibilă și comprehensibilă.

Țesut viu. 10 x 10 prezintă o pluritate de piste de lectură, un breviar existențial care îți pune la alegere ceea ce îți lipsește, ceea ce cauți, ceea ce n-ai avut habar că dorești să găsești. Autorul s-a „despachetat în cuvinte” (H. Muller), „cu puțină răbdare” (T.S. Eliot) contopind limitele scrisului cu cele ale dragostei, de fapt contopind textul cu sexul, astfel că, iubind un text, putem spune exact cum am spune unei persoane: „Singura haină care stă bine pe mine ești tu”, iar posedând un text fizic – citindu-l și, spiritual, înțelegându-l –, ne asemuim unui „bărbat cu o femeie dormindu-i pe umăr” („steaua mea de epolet”). Plăcerea autorului de a scrie este complice cu plăcerea cititorului de a se afla în toate pozițiile în raport cu textul, un fel de a poseda și de a fi posedat de text.

Țesut viu. 10 x 10 a devenit „o proză ce se vrea citită nu atât cu retina, cât cu diafragma”; aș adăuga: un text cu care nu adormi sau te trezești, ci sub/pe/în care te culci și te scoli, o sintaxă care ți se așterne sub scoarța cerebrală ca un cearșaf ce îți cuprinde corpul umed, încă aburind de existență, și de ce nu, o partidă de sex după care nu ai remușcări că ai deschis coperta, ci euforia sesizării unor amprente la adâncimea cărnii, a

unor expresii la adâncimea axonilor stupefiați de impulsuri și senzația/ dorința de a crea după ce te-ai lăsat devenită. Un text reușit stabilește cu cititorul un grad de rudenie, fiind, dacă nu de-un sânge, atunci măcar: „Мы с тобой как две рифмы – кровь и любовь”. Această frăție de cruce, de fapt frăție de literă, confirmă valoarea autorului strecurat, descompus genetic, dar volens-nolens prezent în text. Deși nu-l atestăm concret și confirmat, aluzia autenticității existenței sale ca personaj... nu e mai mult decât o tehnică de scriere/ gândire, e arta situării pe lama de cuțit ce desparte realitatea de ficțiune. Dat fiind că romanul este o specie literară înscăunată statornic în niște criterii, facem distincția dintre un roman documentar și unul ficțional. Țesut viu. 10 x 10 este romanul despre care nu putem spune câtă ficțiune și câtă realitate conține, plimbându-te mereu între extreme: ori crezi că e ficțiune curată, ori că e realitate albă. Autorul ne permite să-l identificăm cu personajul, ca mai apoi să ne dezmință convingerile, mergând ferm pe ideea că „artistul trebuie să facă în așa fel încât posteritatea să creadă că nici n-a trăit” (Flaubert către Louise Colet, 27 martie 1852). Tangențele personajului cu autorul sunt atât de izbitoare încât, uneori, te fac să te îndoiești dacă a existat autorul, și să crezi că acest roman își trăiește independent viața, iar autorul este o plăsmuire a personajului – dilema întâietății nașterii: oul ori găina. „Țesut viu” fiind, aici, un ou Faberge, „un corp foarte fin, aproape non-corp și aproape deja suflet; sau aproape non-suflet și aproape deja corp”, adică paranteză închisă și deschisă totodată, incorporându-l sau lăsându-l pe din afară pe autor (Emilian Galaicu-Păun).

Existența și nonexistența, cuvântul și necuvântul sunt tășurile lamei care încearcă limba autorului, deschizând plăgi care i-ar striga cu gura de sânge: „...că nu ești totul prin ceea ce ești, că nu ești ceea ce ai vrea să fii, că nu ești mai mult decât nimic”, „de la Miguel de Unamuno cetire”.

Este cert faptul că „ideile beau sânge”, altfel ar fi livide, iar textele ar fi niște hoituri gata să se altereze. Transfuzia de sânge făcută de la autor la text le asigură viață amândoura, dă viață cuvântului, exact ca sângele matern ce curge prin venele pruncului după ce acestuia din urmă i s-a tăiat cordonul ombilical. Căci textele sunt aidoma copiilor: se concep în procesul fecundării creierului și a limbii, se dezvoltă în placenta plină de lecturi și, după o coacere, se nasc luând „corp de literă” – un proces cu totul și cu totul firesc, natural: facere prin desfacere.

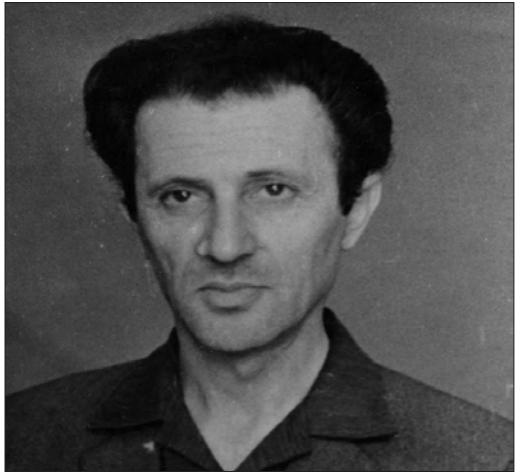
Fără artificiu este și modul autorului de a scrie, între viață și moarte, când mai

aproape de una, când mai aproape de alta: „frazele lui ... sunt de două feluri – cum ar coase mortul într-o pânză de sac și cum ar sfâșia o placentă pentru a scoate fătul la lumină.” A fi scriitor oare nu e a fi, concomitent, și gropar, și moașă – nu poți muri fără să te naști, și nu te poți naște fără a muri? Un fel de a fi similar magnetului, înglobarea a două antiteze asigurând o singură existență – a fi este mereu între alte două verbe. Scriitorul se vede obligat să fie conductorul unui curent lingvistic, „însuși autorul nu-i decât o marionetă suspendată în vid de firele invizibile ale unor gesturi întinse, să plesnească, între anumite mișcări involuntare și pornirile reprimare” – calitatea de mijlocitor, ba chiar de mijloc între gând și cuvânt, de parcă autorul ar fi acea pânză/ piele ce mijlocește contactul corpului cu o haină, intermediarul reflexelor condiționate și necondiționate. Risc să afirm că autorul însuși este acest „Țesut viu. 10 x 10”, prins între retina cititorului și suprafața textului, un țesut viu îndesat la războiul bunicii, ori impregnat cu sânge, precum cel al sacului în care a fost ucisă pisica, un țesut de lecturi, de ce vreți, numai viu să fie. În esență, autorul real este domeniul de contact între lector și textul său – un alt sau celălalt sine – „bărbat la o vârstă faustiană”.

Fiind un cititor pătimaș, împărtășesc ideea, mai bine zis, crezul „că nu ai dreptul să deschizi o carte dacă nu te angajezi să le citești pe toate” și că, totodată, nu ai dreptul să scrii o carte dacă nu le-ai citit pe toate – fiindcă trebuie să vrei să mai scrii cărți după ce le-ai citit „pe toate”. Oferindu-se ca lectură, romanul vine și cu un set de lecții de „cetire” de alt gen. Mai curând, un fel de confidențe ale scriitorului care nu încetează a fi cititor, de parcă ți-ar spune că suntem la fel, iar, citindu-l, îl putem vedea cum citește despre cum cineva citește etc. – un ade-vărat *mise en abîme*...

Țesut viu. 10 x 10 te angajează nu la o lectură sau nu, în primul rând, la o lectură, ci la o „scriere la patru mâini”, te apropie de text până te maculează cu scris. Paradoxul este că nu poți disocia scrisul autorului de al tău propriu; atingând paginile romanului, frazele s-ar strecura parcă pe sub amprente tale digitale, mutându-ți ADN-ul ca piesele de pe o tablă de șah. Chiar scriind despre acest roman, nu am putut scrie decât în și cu limba lui, căci e un text care poate vorbi despre sine fără rezerve, care te poate educa să-i mânuiești limbajul, este metatextul ce te învață să produci intertexte – țesutul impregnat cu venele naturale ale autorului care te face să îți croiești propria pânză, 10x10.

FIRUL CU PLUMB



PAUL MIHNEA (1921-1994)

STOGUL

Și zi cu zi, asemeni unui stog ce cântă și rezistă în furtună, adune-se cu paiul ei de strună în tine polifonic monolog!

Și stogul e o orgă. Și nu tace. Și-un tub de orgă-i fiecare pai. Și mii de mii de naiuri într-un nai întotdeauna freamătă, robace.

Și stogul e o orgă. Dacă ai auz. Și tot ce-i taină și ce-i pace – auzi? – ți se destaină și desface aieve gură veșnică de rai.

Și stogul e o orgă. Dacă încă mai ai și vâz. Și iată stogul – vezi? – ți se arată muzică adâncă.

Oricum ar fi, totuna-i sesizezi cu inima încalte sfâșierea. Îl cântă vijelia. Și tăcerea.

SEMNAL



SERGIU MUSTEAȚĂ
BASARABEANUL BRUIAT DE KGB, VOL. I
CHIȘINĂU, EDITURA ARC, 2017



COMPLEXUL LUI JONAS*

de THOMAS GLAVINIC

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

THOMAS GLAVINIC S-A NĂSCUT PE 2 APRILIE 1972 LA GRAZ, DINTR-UN TATĂ BOSNIAC ȘI O MAMĂ AUSTRIACĂ. DORINȚA, CONȘTIENTIZATĂ ÎNCĂ DE PE BĂNCILE ȘCOLII, DE A DEVENI SCRITOR, NU I-A FOST ÎNCURAJATĂ DE PĂRINȚI, ASTFEL ÎNCÂT TÂNĂRUL GLAVINIC ȘI-A FINANȚAT-O EL ÎNSUȘI, LUCRÂND ÎN PUBLICITATE ȘI CA ȘOFER DE TAXI. ÎNCEPÂND DIN 1991, SCRIE ROMANE, ESEURI, POVESTIRI. PRIMUL SĂU ROMAN, PUBLICAT ÎN 1998 – “CARL HAFFNERS LIEBE ZUM UNENTSCHIEDEN” (“DRAGOSTEA LUI CARL HAFFNER PENTRU REMIZE”) – A FOST UN SUCCES ȘI A FOST TRADUS ÎN CÂTEVA LIMBI ȘI DISTINS CU MAI MULTE PREMII. AU URMAT ROMANELE “HERR SUSI” (“DOMNUL SUSI”, 2000), “DER KAMERMÖRDER” (“ASASINUL CU CAMERA VIDEO”, 2001), “WIE MAN LEBEN SOLL” (“CUM SĂ TRĂIEȘTI”, 2004), “DIE ARBEIT DER NACHT” (“MUNCA NOPTII”, 2006), “DAS BIN DOCH ICH” (“BINE, DAR ĂSTA SUNT EU”, 2007), “DAS LEBEN DER WÜNSCHE” (“VIAȚA DORINȚELOR”, 2009), “LISA”, 2011, “UNTERWEGS IM NAMEN DES HERREN” (“LA DRUM ÎN NUMELE DOMNULUI”, 2011), “DAS GRÖßERE WUNDER” (“MINUNEA MAI MARE”, 2013), “DER JONAS-KOMPLEX” (“COMPLEXUL LUI JONAS”, 2016), “GEBRAUCHSANWEISUNG ZUR SELBSTVERTEIDIGUNG” (“INSTRUCȚIUNI DE FOLOSIRE A AUTOAPĂRĂRII”, 2017). DINTRE NUMEROASELE BURSE, PREMII ȘI DISTINCȚII DE CARE S-A BUCURAT OPERA SA, SE CUVIN MENȚIONATE “DAS ÖSTERREICHISCHE STAATSSTIPENDIUM FÜR LITERATUR” (“BURSA AUSTRIACĂ DE STAT PENTRU LITERATURĂ”, 2002), “DER ÖSTERREICHISCHE FÖRDERPREIS FÜR LITERATUR” (“PREMIUL AUSTRIAC DE PROMOVARE PENTRU LITERATURĂ”, 2006), PREMIUL “FRIEDRICH GLAUSER” (2002, PENTRU “DER KAMERAMÖRDER”) PRECUM ȘI PREZENȚA ÎN SELECȚIA FINALĂ PENTRU PREMIUL GERMAN AL CĂRȚII 2007, PENTRU “DAS BIN DOCH ICH”, DAR ȘI PREZENȚA UNORA DINTRE ROMANELE SALE PE DIVERSE LISTE DE BESTSELLERE.

În general, unii oameni îndeasă prea multe interpretări în ziua de 1 ianuarie. Zic că tot anul are să fie la fel ca prima zi. Ca și când restul anului ar avea vreo vină pentru începutul lui.

În afară de asta, n-am nevoie de prima zi ca să știu cum are să fie anul ăsta. Anul ăsta e continuarea logică a celui trecut. Atmosfera rămâne aceeași. Există ceva în aer, încă de câțiva ani, ceva care devine din ce în ce mai dens. Anii nouăzeci au fost luminoși, iar locurile în care au fost întunecați au fost întunecate într-un mod incitant. În primul deceniu al noului secol am început să o luăm la vale. Încă nu voiam să realizăm asta, și mai aveam și ceva lumină rămasă dinainte. În deceniul ăsta am ajuns acum acolo unde ne este locul. Întinericul a venit.

În chicinetă îmi mănânc porția matinală de Müsli. Ea se compune dintr-un antidepresiv, fiindcă fără administrarea regulată a acestui medicament mă arunc de la etajul șase, un stabilizator de stare, fiindcă fără administrarea regulată a acestui medicament îi arunc pe alții de la etajul șase, un antibiotic, fiindcă am angină, o tabletă de magneziu, din cauza crampelor nocturne din picioare, care sunt o urmare a consumului excesiv de alcool, precum și din câteva tablete cu vitamine, fiindcă aș vrea să trăiesc sănătos.

Astăzi îmi completez meniul farmacologic cu două pastile împotriva durerii pentru gât, nas și calota crani-ană. Peste toate astea, mai înghit două Xanor, calmantul ales de mine, pentru că, din cauza consumului necontrolat de substanțe care-mi schimbă dispoziția, panica îmi suflă deja în ceafă.

Rareori se întâmplă ca aceste atacuri de panică să vină din senin și, datorită rutinei mele, de obicei pot să le anihilez cu benzodiazepine. Dacă ratez the point of no return și iau pastilele prea târziu, timp de o oră șed tremurând într-un colț și lumea se prăbușește peste mine. Chiar dacă panica dispare, rămâne autoacuzăția, tare sau în șoaptă, conștientă sau ca foșnet de fundal.

Spus cât se poate de clar: Xanor este pentru mine *the last line of defense*. Mănânc o banană, pentru sănătate, și-mi fac cafea. Espresso huruie ca o bormașină cu rotopercutor, dar, de cele mai multe ori, musafirii mei nu se trezesc din asta, e de presupus că sunt prea anesteziati, în fond cine ar veni, treaz, acasă la unul ca mine.

Dar mie mi-ar plăcea mai mult să am o bucătărie separată.

Dormitorul, camera de lucru și sufrageria sunt una și aceeași cameră. Asta din cauză că nu pot să-mi permit o locuință mai mare. Nu câștig rău, dar sunt mână spartă cu banii. Așa aș zice eu. Cunosc totuși oameni care au o altă interpretare a acestei stări de lucruri și vorbesc de hobbyuri costisitoare și de un stil de viață costisitor.

De fapt, ei se exprimă mai fără menajamente, dar nu e nicio diferență. Eu sunt în permanență lefter, în schimb dealerul meu are un Porsche în garaj.

Îmi iau cafeaua și mă așez la birou. Mobilul e alături.

Orișicât, el se află aici și nu în cine știe ce bombă. Cu toate astea, n-am să pun mâna pe el, cel puțin nu înainte să-mi fi făcut ordine în memorie. Pot să-mi închipui deja cui i-am scris și de data asta și ce fel de poze am trimis. Reacțiile vin de cele mai multe ori dimineața și, în mod nu tocmai surprinzător, nu toate sunt atât de pozitive cum îmi închipuisem eu noaptea.

În seara dinainte, pe 31 decembrie, am avut o lectură publică.

Asta s-a derulat aproximativ cum urmează:

16.00: Mă duc la Café Anzengruber, pentru un întăritor. Fac cioace cu copiii cârciumarilor și discut cu Tony, chef-ul, despre viața imorală a unui alt client fidel. Din timp în timp, mai intră niște vagabonzi la o bere. Comandă, vorbesc trei minute despre una, alta, plătesc și pleacă. Mă întreb dacă fac la fel în fiecare local de pe Schleifmühlgasse.

17.00: Se adună din ce în ce mai mulți cunoscuți și prieteni.

Suport greu mai mult de un alt om odată. Un șpriț de vin alb ar putea desținde situația. Suport mai multe șprițuri de vin alb decât oameni.

17.05: Am conștientizat faptul că, având în vedere afluxul de oameni, un șpriț de vin alb e prea puțin și mai comand unul.

17.10-18.00: Comanda se repetă de mai multe ori. Numărul mare de oameni nu mă mai deranjează.

18.20: La ora asta, Friedrich cel șchiop, dealerul de coca din Stephansplatz, poate fi întâlnit la Naschmarkt¹. Părăsesc localul pentru cinci minute, mă întorc, dispar până la toaletă, mă simt definitiv apt să fac față situației.

18.30: Apare avocatul și prietenul meu Werner Tomanek, unul dintre cei mai buni apărători penali din țară, dacă nu cumva cel mai bun, și în particular inventatorul pistolului de stropit cu sânge de porc împotriva atentatorilor islamici.

Bem câteva rânduri de bitter pentru stomac și pornim la drum spre localul sri lankez în care are loc lectura.

19.00: Sosirea. Werner și cu mine, amândoi rași în cap și robuști, suntem ținta privirilor fixe ale tuturor.

19.05: Toaleta.
19.10: Cu Werner și cârciumarul, încă un rând în camera din culise (bucătăria).

19.50: Toaletă.
20.05: Începutul lecturii. Moderează Angelika Hager. Din fericire, ea e o veche prietenă de-a mea, mă cunoaște așadar cât se poate de bine și pune întrebările încet.

21.00: Pauză. Toaletă.
21.15: Continuarea evenimentului.

Un ins care mă tot întrerupe este redus la tăcere fără mare bătaie de cap de luptătorul de Wing Chun Werner, care, pe deasupra, e și tot timpul înarmat.

22.00: Sfârșitul evenimentului. Toaletă. Băutură. Mă ia cu călduri și mă deschii la cămașă.

22.30: Cretinul de mine, în starea în care sunt, mai dau și un interviu la radio.

23.30: Mutarea în Otto e mezzo. Se trimite sms-uri cu urări de bine pentru 2015.

0.00: Werner și cu mine întâmpinăm noul an cu spirtoase.

Cândva între 1.00 și 5.00, un booty call încununat de succes.

Îmi deschid notebook-ul. Înainte să-mi iau mailul, citesc pagina de știri.

Știrea de top, pe lângă reportajul de Anul Nou, vorbește despre prăbușirea Airbus-ului Air Asia. Câteva părți din epavă au fost scoase din Marea Java.

Lacom, caut mai multe informații pe alte portaluri de știri.

Sunt posedat de prăbușirile de avion. Le cunosc aproape pe toate. Cel puțin prăbușirile avioanelor de linie. Căci mă uit la fiecare serie din Mayday – alarmă în cockpit. O emisiune extrem de educativă, iar dacă ți-e frică de zbor, e din cale afară de palpitantă.

Acum am curajul să intru pe pagina mea de Facebook.

Le mulțumesc tuturor femeilor care s-au culcat cu mine în 2014.

Comentariul numărul 1: „Aceleia, care s-a îndurat de tine, singura, puteai să-i mulțumești și personal.”

Ar trebui să apară în sfârșit cineva care să-și înregistreze patentul pentru un tester de alcool la aparatele electronice.

Visez la un calculator care nu-mi permite să-l folosesc decât după ce am expirat în el prin vreun port usb aer lipsit de alcool. Și la un telefon mobil cu aceeași funcție. Lumea ar fi mai puțin colorată, dar viața mea ar fi considerabil mai simplă. (...)

Notă:
¹ Celebră piață de delicatese din Viena (n. tr.).

*** Fragment din „Viena”, primul capitol al romanului Complexul lui Jonas de Thomas Glavinic, în curs de apariție la Editura Cartier. Traducere din limba germană de Victor SCORADEȚ.**