

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICHITA DANILOV: „UNIVERSUL PARABOLIC ȘI GRANIȚA DINTRE LUCRURI”

„În afară de Dumnezeu mai era însă și granița, ca o formă materializată a răului. O graniță proaspăt arată, asemenea unui strat pregătit pentru răsaduri, o graniță vie, ca o rană dureroasă, săpată parcă pe totdeauna, în carne și în suflet. Ea fusese trasată între satul meu, Climăuți, și satul unde se născuse mama, Fântâna Albă, acolo unde a avut loc și pogromul. Granița separa două lumi, a noastră și cea de dincolo. Și dacă la noi, te puteai întâlni cu îngerii lui Dumnezeu pe pajiște, la cimitir sau pe ulițele satului, dincolo de granița marcată de un gard înalt de sârmă ghimpată și câțiva stâlpi indicatori pe care străluceau însemnele unei puteri întunecate, îngerii fuseseră alungați și în locul lor băntuiau patrulele de soldați și de milițieni ai lui Anticrist...” (P. 5)

OCTAVIAN SOVIANY, ÎN DIALOG CU EMILIAN GALAICU-PĂUN

„La ușa lui Darie [Magheru] se termina Republica Socialistă România și începea un teritoriu liber de orice îngrădire și de orice prejudecată. Evident că deschiderea spre baladesc sau barochismul din primele mele volume de poezie sunt și rezultatul influenței lui Darie.” (P. 16)

AVANPREMIERĂ

Fragmente din *Jurnalul pandemiei* de Gonçalo M. Tavares, traducere din portugheză de Simina Popa, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

INTERVIU

Foto de N. RĂILEANU

VAL BUTNARU: „CUM L-AM DEFĂIMAT PE CEAUȘESCU...”

„Pornind de la adevărul că teatrul este o artă colectivă, întotdeauna am împărtășit ideea că prima vioară în scenă este regizorul, nu dramaturgul. Treceau anii, intervențiile regizorilor în textele autorilor, la început timide, deveniseră, la un moment dat, destul de

îndrăznețe ca să se sfârșească totul ca în «Livada de vișini» a lui Cehov: demiurgii teatrelor intrau cu topoarele în piesele bieților dramaturgi. Cei care încercau să protesteze erau scoși pe tușă, în afara jocului. Apoi, regizorii și-au spus că în general

nu mai e nevoie de dramaturgi, că ei se vor descurca și singuri, că, în fond, ce mare scofală e să scrii un text dramatic. Începi cu «Bună ziua!», continui cu celălalt personaj răspunzând «Bună ziua!» și închei cu «La revedere!»



POEZIE

de VICTORIA FONARI

„TIMPUL NE DEZINFECTEAZĂ”:

„(...) În cea mai scurtă noapte
Ne hidratăm cu cel mai lung asfințit
Cerule montează spectacolul
Pe un debarcader atemporal”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

SELFURI CU GULLIVER – P. 4
TEO CHIRIAC: „ȘTECHERUL ȘI PRIZA” (II)

IN SFUMATO – P. 6
EUGEN LUNGU: „CUBOLTENII /.../” (I)

CÂMPUL ALB, OILE NEGRE – P. 8
MIRCEA V. CIOBANU: „CRUDU / ERNU – UN TANDEM LITERAR?” (II)

PROZĂ – P. 17
NICOLAE POPA: „BALET, NU CIRC”

CRONICI DE CARTE – P. 19, 21
DE LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN

< 12

CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 7 | NUMĂRUL 11 (64) | NOIEMBRIE | 2021



Foto de Alex Vdovicensco

POEMUL DIN OGLINDĂ

de NICOLAE LEAHU

10 „RADU VANCU:
«POEMUL DESPRE ELOCINȚĂ»”



EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

03 „DE CE NE
CONVINE SĂ FIM
SUPERFICIALI?”



FIRUL CU PLUMB

de CĂLINA TRIFAN

09 „FRATELE MEU”

04 SELFURI
CU GULLIVER

„ȘTECHERUL ȘI PRIZA” (II)
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT

„UNIVERSUL PARABOLIC
ȘI GRANIȚA DINTRE LUCRURI”
DE NICHITA DANILOV

06 IN SFUMATO

„CUBOLTENII SAU RODUL TÂRZIU
AL FLORILOR DE PÂRLOAGĂ” (I)
DE EUGEN LUNGU

08 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE

„CRUDU / ERNU –
UN TANDEM LITERAR?” (II)
DE MIRCEA V. CIOBANU



AVANPREMIERĂ

EDITORIALĂ

24 FRAGMENTE DIN VOLUMUL
„JURNALUL PANDEMIEI”
DE GONÇALO M. TAVARES.
TRADUCERE DIN PORTUGHEZĂ
DE SIMINA POPA, ÎN CURS DE
APARIȚIE LA EDITURA CARTIER

11 VÂNTURILE,
VALURILE...

„DESPRE IMPRESIA DE ABSURD”
DE VAL BUTNARU

16 MAESTRI
ȘI UCENICI

EMILIAN GALAICU-PĂUN
ÎN DIALOG CU
OCTAVIAN SOVIANY

17 PROZĂ

„BALET, NU CIRC”
DE NICOLAE POPA

18 PAGINI
DE ISTORIE

„ȘTIINȚA BASARABEANĂ
ÎN ROMÂNIA REÎNTREGITĂ
(1918-1940)” (I)
DE NICOLAE ENCIU

19 VÂRFURI
DE COMPAS

„EU NAIV. POET VIZIONAR”
DE LUCIA ȚURCANU

20 ALTERNATIV/
CONTINUU

„«FĂRĂ EI» DE MARIANA MARIN:
O SOLIDARIZARE FĂRĂ EZITĂRI”
DE VASILE GRIBINCEA

21 POETAE NOVI

„POEZIA, UN BUTON DE DAT
REALITATEA LA MAXIMUM”
DE MARIA PILCHIN

22 PLURALIA
TANTUM

„JURNAL ÎN MARGINILE
ISTORIEI LITERARE” (XLIII)
DE LEO BUTNARU

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

Director: Arcadie Suceveanu

Redactor-șef: Teo Chiriac

Redactor-șef adjunct: Adrian Ciubotaru

Redactori asociați: Eugen Lungu, Leo Butnaru,
Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

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

Concepție grafică: Romeo Șveț

Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

Sediul redacției:

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

Tel: (+373 22) 234724

Fax: (+373 22) 237118

E-mail: revistaliterara.us@gmail.com

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

Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 500 de exemplare.
Tipărit la Casa Editorială Poligrafică „Bons Offices”
MD-2005, or. Chișinău
str. Feredeului 4/6



Acest număr al „Revistei literare” apare cu sprijinul
financiar al Institutului Cultural Român (București)
și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.
Pagini web: www.icr.ro; www.uniuneascriitorilor.md.

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

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

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



9 772345 177006 5

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

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

MILAN KUNDERA DESPRE UȘURĂTATE

„Eterna reîntoarcere e o idee misterioasă cu care Nietzsche i-a pus în încurcătură pe mulți filosofi: a gândi că, într-o bună zi, toate se vor repeta așa cum le-am trăit, că până și această repetare se va repeta la nesfârșit! Ce vrea să spună acest mit uluitor? Mitul eternei reîntoarceri afirmă, prin negație, că viața care dispare o dată pentru totdeauna, care nu mai revine, se aseamănă cu o umbră, e lipsită de greutate, e dinainte moartă și dacă a fost atroce, frumoasă, splendidă, această atrocitate, această splendoare sau frumusețe nu înseamnă nimic. Nu trebuie să ținem seama de ele mai mult decât de un război între două țări africane din secolul al paisprezecelea, care n-a schimbat cu nimic fața lumii, în ciuda faptului că în el și-au găsit moartea, în chinuri de nedescris, trei sute de mii de negri. Se va schimba cu ceva fața războiului dintre cele două țări africane din secolul al paisprezecelea, dacă el se va repeta de nenumărate ori în eterna întoarcere?

Da, se va schimba: va deveni un bloc, care se va ridica și va dăinui, iar stupiditatea lui va fi iremediabilă (ireparabilă). Dacă Revoluția franceză ar trebui să se repete la nesfârșit, istoriografia franceză ar fi mai puțin mândră de Robespierre. Dar, întrucât aceasta vorbește de un lucru ce nu mai revine, anii sângeroși n-au rămas decât simple vorbe, teorii și discuții, au devenit mai ușori ca fulgul, și nu mai stârnesc teama nimănui. E o diferență incomensurabilă între un Robespierre care a apărut în istorie o singură dată și un Robespierre care ar reveni mereu ca să rezeze capetele francezilor.

Să spunem, așadar, că ideea eternei întoarceri indică o anumită perspectivă, din care lucrurile ni se înfățișează altfel decât le cunoaștem: ele ne apar fără circumstanța atenuantă a efemerității lor. Iar această circumstanță atenuantă ne împiedică, de fapt, să pronunțăm un verdict. Cum poate fi condamnat efemerul? Roseața amurgului luminează totul cu farmecul nostalgiei: chiar și ghilotina. M-am surprins, nu de mult, prădă unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii ale acestuia: îmi aminteau de anii copilăriei mele, pe care i-am trăit în timpul războiului: mai mulți membri ai familiei mele și-au găsit moartea în lagărele de concentrare naziste, dar ce însemna moartea lor pe lângă fotografia lui Hitler, care îmi evoca o vreme apusă a vieții mele, o vreme ce nu va mai reveni? Această împăcare cu Hitler trădează profunda perversiune morală, inerentă unei lumi întemeiate esențial pe inexistența întoarcerii, căci în această lume totul e dinainte iertat, și, în consecință, totul e îngăduit cu cinism.”

(Milan Kundera, „Insuportabila ușurătate a ființei”, traducere de Jean Grosu, București, Editura Univers, 1999)

DE CE NE CONVINE SĂ FIM SUPERFICIALI?

Când o comunitate trece printr-un cutremur sau o inundație majoră, dar revine în scurt timp în locurile unde a suferit dezastrul și își construiește locuințe noi pe falii tectonice și pe malul unor ape imprevizibile, zicem că de vină e natura umană, captivă deprinderilor și atașamentelor sale. Omul vrea să trateze cu superficialitate pericolul, căutând să-și restabilească cu orice preț continuitatea într-un spațiu. Nu-l opresc nici instinctele și nici rațiunea – e gata să-și asume orice risc, doar să-și reia destinul exact din locul în care ceva sau cineva i-l-a întrerupt. Obsesia dăinuirii într-un loc anume exprimă, astfel, tendința de a compensa timpul „furat”, durata sustrasă destinului de o calamitate, de o molimă etc., prin recucerirea spațiului confiscat de cataclisme, prin recivilizarea acestuia, adică prin reintegrarea lui în timpul uman, ordonat, controlabil al istoriei. „Revenirea la normal” în situații ca acestea este, desigur, o iluzie, dar o iluzie care poate fi înțeleasă în cele mai profunde resorturi ale ei și, tocmai de aceea, justificată. Odată cu ea, justificăm temeritatea, frivolă și nesocotită, care o însoțește: e ceva întotdeauna sublim, chiar dacă ușor aberant, în îndărătnicia cu care oamenii își reclădesc viața pe buza prăpastiei.

Mai gravă e ușurătatea cu care tratăm catastrofele pe care ni le autoinducem. Milan Kundera, într-o carte celebră, spune că, în cazul în care tragediile sociale s-ar repeta întocmai, oamenii nu ar vorbi cu atâta lejeritate despre ele și nici nu le-ar romanța amintirea. Un Robespierre care retează cu regularitate capetele francezilor ar stârni, în mod cert, mai puțin entuziasm din partea profesorilor și scriitorilor care, azi, se lasă fascinați de personalitatea faimosului luptător pentru egalitate.

Dar unii nu-și amintesc sau nu vor să-și amintească nici măcar partea romanțabilă a trecutului lor. Pentru ei, istoria e un fapt scurs, nu se repetă, contează doar prezentul și viitorul. La școală, istoria este și azi una dintre disciplinele care provoacă cea mai mare oroare printre elevi, la concurență cu matematicile și cu orele de sport. Nici acasă, trecutul (țării, comunității locale, familiei) nu este subiectul preferat de discuție al părinților cu copiii. În spațiul public, se atestă aceeași tendință, inconștientă sau nu, de a neglija lecțiile trecutului, în speranța difuză că dramele și tragediile acestuia ne vor ocoli tocmai pe noi, cei care trăim aici și acum. O cunoaștere satisfăcătoare a istoriei, fie și de nota „6”, ne-ar provoca îndată cu niște întrebări la care noi nu vrem să căutăm un răspuns, mai ales dacă acest răspuns ne-ar sili să renegociem relația noastră cu prezentul și să ne revizuim închipuirile despre ziua de mâine.

E mai comod să reținem doar ce ne convine, în funcție de cum ne poziționăm și de cum gândim lumea în care trăim în prezent. E comod să te declari, de exemplu, unionist și mare patriot al României în Basarabia, dacă asta dă bine în mediul în care te afli, dacă asta rentează, dacă asta îți creează un statut. Nici măcar nu trebuie să cunoști bine România de azi ca să o faci pe unionistul. Și nici propria ta Basarabie. Pentru că nu vrei să știi cu adevărat ce ar însemna Unirea, nici nu te interesează, în fond, căci, dacă ai afla măcar ceva despre asta, te-ar împovăra nespul și ți-ar crea o disonanță cognitivă, peste care, se știe, doar proștii trec cu ușurință. Nu faci parte din categoria aceasta, desigur, dar poți trata chestiunea superficial, adică elimina din ecuație tot ce-ți produce disonanță. Falsul unionism sau unionismul retoric, de fațadă, e larg răspândit în Basarabia și cred că e cauza primă a decesului pe care l-a suferit mișcarea. Dar mă tem că și ideea.

Un alt exemplu e cum ne ajustăm mintea la episoadele controversate și complexe ale trecutului, simplificându-le interpretarea în funcție de preferințele politice sau modele culturale ale prezentului. Așa, oameni de bine, din țară, dar și din RM, au trecut, cu aceeași ușurință, de la exaltarea mareșalului Antonescu la blamarea lui fără drept de apel. „Nu e ok” azi, mai ales dacă depinzi de anumite realități și finanțări culturale, să-l definești altcumva pe Antonescu decât „odiosul criminal de război”. La ce bun să vezi lucrurile în complexitatea lor? De ce să-ți împuiezi mintea cu complicatele și încurcatele rațiuni care au modelat deciziile, și bune, și rele, ale acestui personaj istoric, fără îndoială, mult mai pestriț și polivalent decât vrem noi să ne pară. O abordare superficială ne vine imediat în ajutor și în acest caz, făcându-ne să selectăm din ordinele mareșalului doar pe acelea care ne pică mai bine. Astfel, unii rețin doar „Ostași, treceți Prutul!”. Alții, doar pe acelea care îi trimiteau la moarte pe evrei și țigani. Pe când marea tragedie a guvernării antonesciene este că toate aceste ordine au fost date de una și aceeași persoană, o persoană care a crezut că face bine și atunci când elibera oameni din închisoarea popoarelor, și atunci când îi trimitea la moarte în apele râului Nistru. Iar lecția niciodată învățată sunt nu atât motivele personale care i-au determinat deciziile și comportamentul, cât conjunctura, istorică, mentală, politică etc., care ne-a lăsat pe toți, în cumplitii ani '40, pe mâna unui om ca Antonescu. Cum să scormonim însă cu unghia în acest strat al istoriei noastre, dacă dincolo de el am putea descoperi niște scenarii atât de asemănătoare cu cele care se desfășoară chiar azi, sub ochii noștri: aceleași guver-

nări corupte și iresponsabile care subrezesc statul și îl lasă absolut dezgolit atât în fața unor lideri populiști și rău-intenționați, cât și în fața unui eventual dușman extern?

O altă tendință e complicarea inutilă a faptelor și interpretărilor acolo unde ele sunt, în realitate, extrem de simple. Să nu ne înșele însă aparențele, căci tot de superficialitate e vorba. Un exemplu recent e interviul pe care l-a acordat actualul șef al MAEIE, Nicu Popescu, jurnalistului rus Aleksei Venediktov. Între alte ineptii, pe care prefer să le pun pe seama proastei cunoașteri a limbii ruse (ciudată formă a ignoranței, totuși, pentru un om care a studiat la MGIMO) și a lipsei de reacție la umorul și ironia cu care au fost formulate unele întrebări de către Venediktov, s-a remarcat fraza în care Popescu vorbește despre neputința de a trata univoc tratatul ruso-german din 1939, în general, și consecințele lui asupra Basarabiei, în particular. Dacă există ceva lipsit de ambiguități în istoria europeană a secolului trecut, aceasta este cârdășia bolșevicilor cu naștii și mai ales urmările absolut nefaste asupra popoarelor vizate de protocolul secret al Pactului Ribbentrop-Molotov. Poți să pledezi cum vrei cauza independenței RM, poți să pledezi chiar pentru o „națiune civică moldovenească”, dacă o crezi și pe asta, dar nu poți pune la îndoială univocitatea, semnificația unică și indiscutabilă a evenimentului de la 23 august 1939. În cazul lui Nicu Popescu, un metis al învățământului diplomatic rus și al ambiguității corecte politic, pe care rulează motoarele ONG-urilor și experților noștri cu finanțare din Occident, încercarea de a prezenta drept complexă o chestiune limpede ca lumina zilei dovedește cât de superficial înțelege omul natura adevărată a relațiilor unei țări ca RM cu o țară ca Rusia. „Ușurei” sunt și cei care sunt gata să-i ierte aberațiile „optice” lui Nicu Popescu doar pentru că acesta face parte din guvernul reformelor și speranței, pe care l-a creat victoria Maiei Sandu.

Unii psihologi spun că abordarea voit superficială a unor probleme e un mecanism de apărare al creierului nostru. Astfel, omul s-ar proteja de lucrurile care, altminteri, l-ar împiedica să se bucure pe deplin de ceea ce îi oferă scurta lui viață. O fi așa cum zic specialiștii, dar mai știm un lucru: dacă vezi într-un ins ca Robespierre doar un rău relativ, ai șanse mari să te pricopsești, mai devreme sau mai târziu, cu o justiție iacobină. Respectiv, dacă vezi în Kremlin un partener rezonabil de discuție, cu condiția că îi faci unele concesii retorice sau politice, probabilitatea de a te smulge de sub tutela acestuia e mai mică decât probabilitatea ca un Igor Dodon să devină unionist.



Foto de N. RĂILEANU

STECHERUL ȘI PRIZA (II)

de TEO CHIRIAC

III

O dată cu apariția portalurilor de comunicare, a rețelelor de socializare, a YouTube-ului, a motoarelor de căutare, a mailului, iphone-ului, a mesageriei instant (Facebook, Instagram etc.), a mesageriei video instant (Skype, Facetime etc.), este imposibil să nu fii acaparat de lumea virtuală. Abuzând de noile tehnologii, copiii, dar și maturii uită să interacționeze cu cei din jur și astfel apar dificultăți de comunicare. Copiii, în special, evită comunicarea reală, față în față. Din acest motiv, ei nu știu să-și gestioneze emoțiile; scade empatia, crește agresivitatea.

Trăind în virtual, atât copiii, cât și maturii încă nu știu că își ratează viața, întâlnirea cu viul, cu emoția însuflețitoare...

Acum doi ani, în gara din Veneția, ai văzut cum un tată și feciorul său de patru-cinci ani își făceau drum prin mulțime. Încărcat cu bagaje, grăbit, transpirat, tatăl ținea în mână răsucită la spate un videofon, după care venea copilul cu privirea ațintită în ecran. Rupt complet de realitate, copilul trăia într-o lume virtuală, alta decât cea din jurul său: fascinanta lagună venețiană, zecile de gondole plutind pe canale, valurile de peruzea sclipind la soare, Podul Rialto, Palatul Dogilor, Bazilica Sfântul Marcu, Puntea Suspinelor, unde, veniți de-aiurea, doi poeți sorbeau, pe rând, tărie dintr-o sticlă, rostind terținele unui vechi sonet, intitulat *Veneția*: „Ca-n țintirim tăcere e-n cetate./ Preot rămas din a vechimii zile,/ San Marc sinistru miezul nopții bate.// Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rostește lin în clipe cadențate:/ «Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!»”.

În prezent toată lumea e pusă în priză. Adică e conectată mereu la realitatea virtuală. (Expresia „realitatea virtuală” e un oximoron care înțească să asocieze doi termeni contradictorii, două situații imposibile.) În realitatea virtuală, oamenii comunică virtual, prestează servicii virtuale, sunt plătiți în valută virtuală (bitcoin, ether sau alte criptomonede). În realitatea virtuală, care nu e decât un simulacru de viață, dragostea, fericirea, tristețea și alte stări pur omenești sunt virtuale. Muzica, arta, literatura sunt virtuale și ele. Virtuali fiind succesul, celebritatea, gloria literară. Într-un cuvânt, acolo totul e iluzie și virtualitate. Și doar moartea, în toate formele ei – biologică, fizică, spirituală –, moartea e absolut reală.

Citești pe o rețea de socializare și te crucești: „Mark Zuckerberg a declarat că Facebook își schimbă numele în *Meta*, adaptând brendul companiei la planurile

de a-și extinde activitatea dincolo de plat-formele de socializare, la domenii precum e realitatea virtuală”. Astfel că realitatea virtuală urmează să se extindă, să ia dimensiuni cosmice, cu Zuckerberg pe post de stăpân al universului virtual.

Între timp, omul a devenit sclavul lucrurilor inventate de el, anexa tehnologiilor inteligente. Dacă mai înainte el se ruga lui Dumnezeu, acum se roagă tehnologiilor.

IV

Ești bulversat, descumpănit? Ești nemulțumit de tine însuși? Ființa ta se chinuie? Simți că nu mai faci față provocărilor, tendințelor, tentațiilor? Noile tehnologii pot să-ți modifice parametrii fizici și spirituali. Cu ajutorul lor îți poți depăși, într-un fel, impotența, mediocritatea, prostia. Dar asta nu e suficient. Cu ajutorul inteligenței artificiale, tu vrei să te transformi în superom, tu vrei să fii Dumnezeu! Zi de zi, oră de oră, te conectezi la spectacolul lumii virtuale, la acest spectacol pe cât de palpitant, pe atât de macabru. Grandoarea lui te cucerește, vraja lui te hipnotizează... În acest amestec de virtual, de fals și iluzie, jucătorii, spectatori, dar și așa-numiții arbitri de categorie internațională încurcă lucruri, regulamente, convenții... Lumea se dă în spectacol. Lumea e dată peste cap. Ea confundă fotbalul, jocul de șah și joaca de-a Dumnezeu!

Algoritmul bărbat-femeie se încalcă flagrant. Pe scene de teatru, actori și actrițe interpretează roluri de îngeri deghizați în diavoli, de diavoli deghizați în îngeri. În cluburile de noapte se înghesuie bărbați travestiți în femei și femei travestite în bărbați. Tot mai multe instituții de pe mapamond sunt guvernate de bărbați lipsiți de bărbăție și de femei lipsite de feminitate...

În aceste condiții anormale, cum să rămâi în limitele firescului, umanului, sacralului? Cum să-ți păstrezi sufletul, memoria, discernământul? Fiind printre puținii umaniști într-o lume transumanistă, realizezi că noile tehnologii, mecanismele digitale, roboții care ți le fac pe toate (gândesc pentru tine, scriu pentru tine, merg la cumpărături pentru tine) te vor domina, la un moment dat. Sigur, capacitatea de comunicare oferită de tehnologii e formidabilă. Orcine poate să comunice cu oricine, într-o formă sau alta. Dar câți dintre cei care scriu sau vorbesc pe canalele de comunicare chiar știu ce scriu sau vorbesc și câți habar n-au de ceea ce fac? Cine controlează calitatea informației? Cine stabilește adevărul celor scrise sau vorbite?... Vezi și tu dacă nu

te-ai lăsat dominat prea mult de aceste inteligențe artificiale. Știi tu care e limita folosirii tehnologiilor, astfel încât acestea să nu-ți aducă infirmități? Ai tu destul spirit critic atunci când e vorba de avantajele tehnologiilor? Ai citit atâtea cărți despre acestea, cărți mai vechi și mai noi, începând cu *Eu, robotul*, *Omul în epoca inteligenței artificiale*, *Pot face roboții dragoste?* și încheind cu cele mai recente, între care și cea a bunilor tăi prieteni, V.B. și N.P., scrisă cu măiestrie, la patru mâini, pe tastatura aceluiași computer omnivor, realofag...

Concluzia? Toate bune și frumoase! Dar, dacă ar trebui să alegi între mângăleala unui copil și capodopera unui computer, ai alege mângăleala copilului. De aceea, cauți în continuare textul revelator, în care lumea ta este reală, ea fiind dusă înainte de dragostea, bunătatea și inteligența umană, nu de tehnologii. Or, în cele din urmă, inteligența artificială îți va schimba firea, îți va îngredi libertatea spiritului, va opri pentru totdeauna devenirea ta prin frumusețe, prin sacrificiu, prin mântuire.

Pentru a rezista în fața realității virtuale, acaparatoare, rostești unele și aceleași cuvinte, în fiecare zi, ca pe o rugăciune: „Dumnezeule, eu sunt un om real, nu virtual! Viața mea este reală, nu virtuală! Acest umanoid dotat cu inteligență artificială nu simte prospețimea primei zăpezi, iar eu încă o mai simt; ochiul lui artificial nu poate plânge cu lacrimi de fericire sau de durere, iar al meu mai lăcrămează uneori de durere sau fericire; inima și mintea lui, create în condiții de laborator, nu cunosc starea de beatitudine lingvistică, zbaterea sufletească, bucuria înțelepciunii, iar eu, deși foarte rar, le-am simțit, le mai simt...”

(Când vine vorba de înțelepciune, te gândești cu admirație la înțelepciunea tatălui și a fiului, a tatălui Constantin Noica și a fiului său, Rafail, a tatălui filosof și a fiului sihastru; te gândești, de asemenea, la devenirea tatălui prin fiul său și a fiului prin tatăl; la îmbinarea limbajului tatălui cu limbajul fiului, armonizând latura filosofică a vieții tatălui cu latura creștină a vieții fiului, limbaje la confluența cărora, în cazurile fericite, ia naștere limbajul tău poetic, spiritual...)

Așadar, încerci să supraviețuiești într-o societate bazată pe știință. O societate în care spiritul științific desființează spiritul de creație, viziunile științifice substituie viziunile culturale. Cu aproape un secol în urmă, în *Trilogia culturii*, Lucian Blaga, filosoful, sublinia: „Spiritul științific izolează voit lumea de om, și-și construiește viziunile din elemente devitalizate, adică din forme care nu sunt vii, din mișcări

care nu sunt eforturi, din tendințe care nu sunt doruri, din acțiuni care nu înseamnă nici bucurie, nici suferințe, din substanțe care se amestecă și se desfac fără ură și fără elan”.

Același lucru e remarcat și de Lucian Blaga, poetul: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele/ ce le-nâlnesc în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte...”

Așadar, în realitate, spirtul științific al societății moderne înseamnă progres tehnologic, nu evoluție; tendințe și mutații biologice, nu desăvârșire; interes economic și financiar, nu conviețuire pașnică, nu trai decent, în perfectă armonie cu tine însuși, cu aproapele tău, cu lumea din jur.

V

Deși nu ești om de știință, spiritul științific a pătruns adânc în ființa ta. El te roade ca un vierme flă-mând, având formă de cip... Te surprinzi tot mai des comunicând cu tine însuși: tu cel real și tu cel virtual. Te întrebi: când se odihnește creierul tău? Când se odihnește inima ta? Sunt ele reale? Sunt virtuale? Noaptea, când adormi, inima și creierul nu se opresc, lucrează neconținut... Uneori te proiectează departe, în viitor. De acolo, arunci o privire și te vezi pe tine, cel de azi, ca într-un film. Așa afli dacă ai reușit să faci tot ce-ți dorești, ce-ți place, ce te-ar favoriza în prezent. Fiind acolo, în viitor, vezi ce ai făcut bine și ce nu. Te gândești ce trebuie să faci în fiecare zi ca să-ți atingi scopul. Creierul tău e construit astfel încât să-ți poți programa fiecare mișcare, fiecare pas important făcut spre scopul stabilit; creierul tău știe cum să procedezi, inima ta știe ce să faci ca să reușești. Din viitor, te uiți prin telescopul tău sufletesc prin care vezi totul. De exemplu, îți vezi propriul destin literar – un destin deopotrivă fascinant și dureros. În care tu ai un rol complicat, acela de mesager între lumea demiurgică și cea faustică, între sacru și profan, între puritate și abjecție.

Altminteri, nu ai cum să cunoști miracolul vieții dacă nu ai cunoscut treapta ei cea mai de jos; nu poți să te bucuri de lumină fără să cunoști întunericul beznă; cum nu poți să cunoști tainele sufletului fără a-ți cunoaște trupul de carne și oase.

Căci sufletul conține toate întâmplările trupului tău, ca lumina ce conține toate culorile curcubeului. Uneori te surprinzi cutreierând sufletul tău însingurat. La fel cum, în această zi de noiembrie, ultimele raze de soare îți cutreieră interioarele ochiului.

UȘI ÎN ASFINȚIT

UNIVERSUL PARABOLIC
ȘI GRANIȚA DINTRE LUCRURI

de NICHITA DANILOV



Parabola este coloana vertebrală a modului în care noi, în calitate de ființe umane, percepem propria noastră existență și universul.

Dacă ne uităm la structura materiei anorganice care ne înconjoară, vom observa că ea e alcătuită în mare parte din cristale. Or, ce altceva sunt cristalele decât parabole existențiale?!

Materia organică este alcătuită din celule. Din celule și țesuturi vii, care au și ele, dacă stăm să ne gândim mai bine, tot o formă parabolică.

Uitați-vă apoi la modul cum, de pildă, își „construiesc” albinele, viespile sau bondarii fagurii... Știm cu toții că fagurii sunt alcătuiți din forme hexagonale, care, într-un fel, reproduc țesuturile. Prin urmare, întâlnim aici parabole și simboluri ce ne relevă structura universului și chiar și a legii morale din noi. Parabole construite după un calcul matematic ancestral, care cuprind înăuntrul lor nu numai cifre, nu numai geometrie, ci și muzică, desen, dans, mai ales dans, și poezie.

Să ne gândim apoi la modul cum Borges își închipuia că arată universul și o să vedeți că afirmațiile conțin un sâmbure de adevăr ce poate fi gândit mai degrabă prin imagini decât prin cuvinte. Citez din *Biblioteca Babel*: „Universul (pe care unii îl numesc Biblioteca) dintr-un număr indefinit, și poate infinit, de galerii hexagonale, prevăzute în mijloc cu vaste puturi de ventilație pe care le înconjoară balustrade foarte joase. Din orice hexagon, se văd etajele inferioare și superioare: la nesfârșit. Distribuția galeriilor este invariabilă. Douăzeci de rafturi lungi, câte cinci pe un perete, acoperă toate laturile, în afară de două; înălțimea, care este și cea a etajelor, depășește cu puțin statura normală a unui bibliotecar. Una din fețele libere dă într-un vestibul îngust, care se deschide spre altă galerie, identică cu cea dintâi și cu toate celelalte. La stânga și la dreapta vestibulului se găsesc două cabinete minuscule. Unul îți îngăduie să dormi în picioare; celălalt, satisfacerea necesităților fecale. Pe aici trece scara în spirală, care se cufundă și se înalță către depărtări. În vestibul se află o oglindă, care dublează în mod fidel aparențele. Oamenii conchid de obicei, din existența acestei oglinzi, că Biblioteca nu e infinită (dacă ar fi la ce ar mai folosi această duplicare iluzorie?), eu prefer să visez că suprafețele lucii figurează și fângăduiesc infinitul... Lumina emană dintr-un fel de fructe sferice care poartă

numele de lămpi. Sunt câte două în fiecare hexagon, transversale. Lumina pe care o emit e neîntreruptă, dar insuficientă...”

De fiecare dată când recitesc pasajul, tresar înfiorat ajungând la vestibulul în care se află o oglindă, ce dublează, cum spune Borges, aparențele. Subliniez, oglinda dedublează nu realitatea, ci aparențele. Care, în mod inevitabil, conțin și o parte din esențele ce se ascund înăuntrul lor iluzoriu. De aici și fireasca întrebare pe care mi-o pun: de care parte a oglinzii se desfășoară existența noastră? Ea e o simplă proiecție, o iluzie ce este reflectată de suprafața unei oglinzi, care s-ar putea să fie, la rândul ei, tot o iluzie? Reflectându-se dintr-o oglindă în alta, într-un univers construit din hexagoane, viața noastră e o iluzie ce vine dinspre minus infinit și se propagă spre plus infinit, pentru ca apoi să fie înghițită, într-o clipă de neatenție, de propria-i mimicricie.

Am trăit într-o lume parabolică, pentru care obiceiurile și datinile reprezentau bunul universal. Într-o comunitate închisă. Prizoniera propriilor ei dogme. O lume în care predomina elementul religios. Am trăit într-o lume în care Evul Mediu era încă la el acasă. Dogmele și cutumele unei astfel de lumi mi s-au imprimat adânc în suflet, încă din fragedă copilărie. În satul meu totul era, deopotrivă, demonic și dumnezeiesc. Diavolul, ca, de altfel, și îngerii buni ai Domnului erau prezenți pretutindeni.

Diavolul se ascundea sub așchiile de lemn tăiate duminica înainte de sfânta liturghie și împrăstiate prin iarbă, ascultând cuvintele preotului, râdea în hohote, când ascunzându-se, când arătându-și fața acoperită de licheni de sub pământ; se ascundea sub pietrele din râu, în mălul apei, sub punte, în balamalele porților, pe acoperișul caselor, dar și sub pernele și așternuturile de pe pat, după cum se ascundea și în ieslele vitelor, în cuștile câinilor, uneori cobora și în fântânile lăsate de izbeliște ale oamenilor, tulburând apa; se ascundea în vatră, în oalele puse pe foc, în cămile de apă lăsate fără capac; de aceea omul atunci când se apuca să facă treabă în gospodăria sa, mai întâi de toate trebuia să spună o rugăciune și să purifice tămâind locurile unde s-a ascuns necuratul. Pentru alungarea duhurilor rele, îngerii Domnului veneau cu trâmbițe tăcute și cu sulite lungi și nevăzute și îi împingeau pe diavoli înapoi în bezna luciferică.

M-am născut la marginea dintre lumi și, aș putea spune, chiar la marginea istoriei, într-un sat situat la graniță, unde harta țării se agață în cui. Mi-am trăit copilăria acolo, exilat într-un fel de Ev Mediu etern, având impresia că mă aflu în centrul lumii. În plină eră proletcultistă, în timp ce Dumnezeu era hăituit și alungat de pretutindeni, în satul meu credința, portul, datinile și obiceiurile rămăseseră neschimbate de câteva veacuri. Mă sculam trezit de sunetul clopotelor și mă culcam privind strălucirea acelorași clopote albite de razele lunii. Dumnezeu era acolo, prezent în fiecare loc, și acesta era pentru noi lucrul cel mai important. Oriunde te duceai, îl găseai pe Dumnezeu. Dar, după cum am spus, și de multe ori, în umbra sa strălucitoare, îl descopereai și pe Diavol. Binele și răul se amestecau de-a valma, și pentru a le putea separa, trebuia să apelezi la rugăciune, dimineața și seara, uneori și noaptea târziu, atunci când forțele nevăzute ale întunericului îți invadeau somnul.

În afară de Dumnezeu mai era însă și granița, ca o formă materializată a răului. O graniță proaspăt arată, asemenea unui strat pregătit pentru răsaduri, o graniță vie, ca o rană dureroasă, săpată parcă pe totdeauna, în carne și în suflet. Ea fusese trasată între satul meu, Climăuți, și satul unde se născuse mama, Fântâna Albă, acolo unde a avut loc și pogromul. Granița separa două lumi, a noastră și cea de dincolo. Și dacă la noi, te puteai întâlni cu îngerii lui Dumnezeu pe pajiște, la cimitir sau pe ulițele satului, dincolo de granița marcată de un gard înalt de sârmă ghimpată și câțiva stâlpi indicatori pe care străluceau însemnele unei puteri întunecate, îngerii fuseseră alungați și în locul lor băntuiau patrulele de soldați și de milițieni ai lui Anticrist... Le simțeam deseori umbrele, lungindu-se și traversând fâșia de pământ arată și ascunzându-se în lanul de porumb. Câteodată umbra rotundă a unui cozoroc ni se profila pe acoperișul casei, aciuându-se mai apoi în pridvorul bisericii vechi de lemn de peste drum. Bătând toaca, preoții aveau grijă să alunge cozorocul înapoi în satul de dincolo de graniță. În locul lui veneau însă, după un timp, alte cozoroace ale tovarășilor de aici trimiși de acolo ca să colectiveze satul.

Granița m-a urmărit pretutindeni. A fost o prezență constantă în existența mea. M-a urmărit și în anii de școală, și în perioada facultății, m-a urmărit și în viața literară și în cea socială. Între mine și ceilalți s-a aflat întotdeauna o fâșie arată peste care nu

puteam trece. Câteodată, fâșia era străjuită de sârmă ghimpată. Câteodată ea devenea o simplă linie imaginară trasată pe o foaie de hârtie. Încercam să trec dincolo de marginea ei, făceam un pas spre ceilalți, apoi reveneam în banca mea.

Copilăria mi-am petrecut-o parcă pe o altă planetă, desprinsă din filmele lui Tar-kovski. Din *Copilăria lui Ivan* și din *Rubliov*.

Lumea în care copilărisem nu diferea prea mult de cea a lui Rubliov. Ea funcționa parcă după aceleași legi. Pe primul plan se afla credința. Datinile și obiceiurile transmise din generație în generație erau respectate cu sfințenie. Când a venit colectivizarea, lucrurile s-au schimbat. Comunismul se rostogolea spre noi ca o avalanșă. Ca să scape de „ciuma roșie”, părinții mei s-au gândit să se mute la oraș. Deposeđați de pământ, în satul meu natal, căzut pradă colectivizării, ei nu-și mai găseau rostul. S-au gândit să se mute la oraș, pentru ca noi să învățăm carte. La un an de la colectivizare, am părăsit, rând pe rând, satul natal. Întâi fratele meu, apoi eu, și, apoi, după un timp, și părinții. Oricât de mult am încercat să mă adaptez, granița dintre mine și ceilalți continua să existe.

Prin urmare, „medievalitatea ortodoxă” de care vorbește criticul Ion Bogdan Lefter, în cazul meu, nu a fost chiar o haină literară. Ci o haină parabolică cu care m-am născut și am crescut, o haină care m-a apărât și, poate, mă apără și acum de tăvălugul timpului și de agresiunea fără precedent a lumii în care ne e dat să trăim.

În ce privește „arlechinada” mea, aceasta s-a născut și în urma unor confruntări și a unor introspecții. Tot ce era grav și sumbru în scrierile mele trebuia echilibrat printr-un oximoron.

Și apoi, uneori, pentru revelarea adevărului, ironia ne este mai de folos decât fraza doctă, și aceasta fiindcă ironia pune totul sub semnul întrebării. Lucrurile grave le împinge în derizoriu, relevând o altă fațetă a lor. Ironia ține tot de spiritualitate. Uneori chiar și de sacru. Știi, de multe ori, Dumnezeu ne pune spiritul la încercare și glumește cu noi. Noi însă nu suntem capabili să discernem inefabilul ce se ascunde într-o vorbă de duh spusă în doi peri.

Percepția parabolică pe care o avem asupra universului e bruiată de demonii orgoliului și ai frustrărilor ce se ascund în noi.



* * *

Volumul se deschide cu *Flori de pârlăoagă* (Iași, 1921), carte antumă de versuri ce aduna o parte din creația lirică a lui Pantelimon Halippa. Celelalte două culegeri de poezie (pe care se crede că le-a mai scris) par a continua, prin năprasnica lor dispariție, destinul fracturat de istorie al autorului. Intitulată *Pământul nădejților mele*, placheta a doua era arestată în 1940 de sovietici; următoarea, *Cântare omului* (titlu anticipându-l pe cel arghezian!), era spulberată literă cu literă de un bombardament nimicitor împreună cu plumbul tipografiei unde fusese culeasă!

Flori de pârlăoagă se impune nu atât prin conținutul, cât prin geneza și istoricul ei. Cartea apărea într-un moment când literele basarabene abia se reanimau, puținii poeți de atunci rămânând ei înșiși vrăjiți de sunurile românești într-o geografie invadată de idiomul străin ce se infiltrasă în toți porii sociali. Condeierii basarabeni aveau ceva din aezi timpurilor imemorabile care abia izvodeau cuvintele limbii materne și le umpleau cu semnificații. Abia învățau să fie ei înșiși într-un grai până atunci interzis. Nu ne vor mira deci nici calchierile din limba dominatoare, nici fondul de gândire culturală, precumpănitor slav. Simțirea este însă românească și de aici importanța istorică, dacă nu valorică, a acestor prime creații de atunci.

Lipsa marilor modele românești se resimte, întâi de toate, la nivel de lexic. Vocabularul lui Pan Halippa s-ar părea că e cel grosier-rustic: „*Lumina răzbate-n ungheruri*”, „*Și-mi arde pe buzi rugăciunea*”, „*frații tot în lanuri șad*” ș.a.m.d., versul răsunând de prea mult **bobot**, vorba poetului. De fapt, țaranii, neafecțați de rusificare, sunt mai firești în graiul lor decât intelectualii forțând aproximările!...

Același model străin îl resimțim și la nivel de orizont cultural, acesta format, cu puține excepții, prin scriitorii clasici ruși, din care poetul moldovean traduce – vezi în acest sens ultimul compartiment al *Florilor*... cu tălmăciri din Al. Pușkin, M. Lermontov, A. Fet și, mai puțin importanții, Skitaleț (pseudonimul lui Stepan Petrov), A. Apuhtin, O. Ciumina ș.a. Uneori sugestia tematică vine din aceeași direcție. Poemul *Ogorul părăsit* (secțiunea *Din perioade*) are ca punct de pornire o cunoscută poezie a lui Nikolai Nekrasov *Несжатая нолока*, doar că motivația poetică și ideatică în cele două scrieri sunt diferite.

Compartimentele volumului și genericele lor vorbesc de la sine despre aspirațiile tematiche ale autorului. Cele câteva poeme incluse în primul ciclu (*Poezie-datorie*) sunt piese programatice despre rostul poeziei și încercări timide de *ars poetica* („*Cântecu-mi deschide calea/ Să fiu frate cu pământul./ Cântul meu e cânt de slavă/ Pentru-a plugărimii gloată*”). Dincolo de ariditățile expresive (autorul ne-a avertizat din start – nu așteptați emanații suave de la niscai *flori de pârlăoagă*!), stihurile vorbesc totuși în favoarea unui legământ, a unui crez, ceea ce înseamnă că trebuie să excludem ipoteza că poezia era pentru Pan Halippa doar un *hobby*.

Poemele din ciclul următor – *Spre libertate* – grupează lirica civică, în care jalea mesianică alternează cu retorica antițaristă. Spre deosebire de Alexei Mateevici, care vorbea la modul general de un împilator fără concretețe etnică, tânărul Halippa lovește direct în țintă:

regale pentru a lichida sovietele și pentru a zădărnici biruința revoluției socialiste în Basarabia. [...] Printre căpeteniile «S.Ț.» mai erau liderii naționaliștilor burgheji P. Halipa, Gh. Pântea și alți trădători ai cauzei poporului moldovenesc” (Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, Chișinău, 1976, volumul 6, p. 320).

Azi, numele lui Pan Halippa îl poartă o piață din Chișinău, dar atunci „burghezul” era încondeiat în fel și chip!

Despre Sergiu Grossu, dublu transfug – din Basarabia și din România socialistă (1969) – știam și mai puține. L-am întâlnit însă la Paris în martie 1993. Sosisem în capitala franceză împreună cu Gicu Chiriță și urma să-i transmitem lui Sergiu Grossu un pachet de la Vadim Pirogan (1921-2007). Erau probabil cărțile din trilogia *Cu gândul la tine, Basarabia mea*, apărute în chiar acel an și scoase de Pirogan prin concursul financiar al lui Sergiu Grossu. Autorul trilogiei fusese coleg cu sponsorul său la Liceul „Ion Creangă”, absolvit și de Eugeniu Coșeriu, și de Valeriu Gafencu (1921-1952), „Sfântul închisorilor”, cum îl supranumise Nicolae Steinhardt. (Cineva ar trebui să se aplece asupra istoriei acestui liceu care a dat atâtea figuri importante pentru istoria noastră.) Vadim Pirogan (ce destin!) fusese arestat pe când era încă elev și a făcut Gulagul siberian, întorcându-se în RSSM abia în 1989.

Nu prea țin minte ce am vorbit atunci, în 1993, cu Sergiu Grossu, deoarece întrevederea noastră a fost foarte scurtă. Eram cazați într-un hotel de pe bulevardul Raspail, nu departe de monumentul lui Balzac, autorul sculpturii fiind celebrul Rodin. Figura clasicului era tratată într-un mod prea puțin clasic și prea puțin convențional. Unii intelectuali francezi consideră și azi că s-a comis o blasfemie în bronz împotriva lui Balzac. Sergiu Grossu a venit el la hotel, i-am înmănat pachetul și am schimbat câteva cuvinte. Dacă știam că e de la Cubolta, i-aș fi povestit, probabil, cum arăta acum râul și iazul de care pomenea Pan Halippa în interviu și în care, copil, mă scăldasem și eu, dar, vorba lui Heraclit, deja în alte unde și alte vremi, i-aș fi spus că biserica ridicată de familia boierească Leonard și proiectată la scară redusă după modelul Catedralei Sf. Andrei din Kiev, nu știu prin ce minune, dar nu fusese închisă de comuniști, în curtea bisericii fiind înmormântați ctitorii ei. Elev fiind, veneam aici din Hăsnășenii mei la împărtașanie, aici sfînteam în fiecare an pasca, aici am

botezat-o pe ascuns, la miezul nopții, pe fiica mea Daniela, de Cubolta legându-mă un șir de alte amintiri.

Conacul boieresc, chiar alături de biserică, s-a păstrat, a supraviețuit colectivizării și parcul uriaș unde eram duși în excursie de la tabăra pionierească din Cubolta. Numele Leonărtoaia, de care pomenește Pan Halippa în interviu, îl țin minte din copilărie, de ea fiind legate mai multe legende ale locului. Nu știam însă că moșia latifundiarei se întindea până în preajma Hăsnășenilor Mari, cum precizează interviueatul:

Era, de o pildă, cucoana Leonard, sau Leonărtoaia, cum îi ziceam noi, în graiul satului. Ea stăpânea toată moșia din țarina satului nostru și până hăt, la Bălți, la Alexândreni, la Țăplești, la Părtinești¹ și la Hăsnășenii Mari, adică un ținut întreg, între Răut și Căinar. Și cum își purta singură gospodăria pe o moșie de peste zece mii de fâlcii, numai o vedeai pe Leonărtoaia, dis-de-dimineață, în faeton și cu cai frumoși și iuți de mâncau pământul, gonind de la un capăt la altul al moșiei, pentru a vedea cum se fac muncile de câmp, cum se pasc tamazlăcurile de boi, cirezile de vaci, cârdurile de mânzați și viței, hergheliile de cai, turmele de oi și de porci și cum cresc nenumăratele cârduri de găște și rațe pe la stodoalenele din Zavidanța, din Pelinei, din Fundoia, de la Moara de Piatră și altele. Cucoana Leonard trăia în curtea ei bogată și înconjurată de ziduri și grădini, alături de frumoasa biserică de pe platoul Cubolții și oricine intra în sat, vedea că acolo este toată puterea și toată faima satului. De altfel, cine nu știa că biserica, mare cât o catedrală, era zidită de Leonarzi; că școala era construită de cucoană pe locul vechii biserici din bărne; că toate trăsurile cu musafiri din Bălți și de la Soroca trăgeau la dânsa; că iazul din mijlocul satului, unde noi ne scăldam de mai multe ori pe zi, vara, și ne dădeam pe gheață cu cataligele, iarna, și moara de sub lăptoc, unde măcinau oamenii din Cubolta și din alte sate – toate acestea erau ale Leonărtoaiei...

Moara cu lăptoc a fost reutilizată în 1949 și a devenit una dintre primele stații hidroelectrice din RSSM. Instalația a fost inaugurată cu mult tam-tam propagandistic, lămpile cu petrol fiind încărcate într-o roabă și aruncate în râpă. Dar, așa cum povestea Valeriu Volontir într-un articol, „miracolul” leninist s-a dovedit a fi foarte efemer și, mai mult supărați decât rușinați, sătenii și-au recuperat lămpile de unde le aruncaseră.

Citesc în Pan Halippa, *Scrieri* (Editura Știința, 2021) un interviu al lui Sergiu Grossu cu celebrul cuboltean. Ca să aflu – surprins! – că și omul cu întrebările e de loc din Cubolta! Iată cum relatează S.G. întâmplarea: „Acest interviu a fost realizat pe data de 7 martie 1969; respectiv cu patru săptămâni înainte de plecarea noastră definitivă – a mea și a soției mele – din țară. Când l-am interviueat, domnul Halippa avea 86 de ani. Astăzi nu mai este în viață, trecând la Domnul în ziua de 30 aprilie 1979.

El s-a născut la 1 august 1883, în comuna Cubolta din Basarabia, care este și comuna mea natală”.

Evident că doi consăteni, ajunși prin jocul imprevizibil al istoriei departe de casele și satul lor de care le-a fost mereu dor (Pan Halippa nu le-a mai văzut niciodată...), nu puteau să nu evoce Cubolta natală.

Sergiu Grossu: [...] Ce puteți să spuneți despre locurile copilăriei Dvs.?

Pan Halippa: Cubolta noastră – satul în care ne-am născut și eu, și dumneata – este un sat moldovenesc ca atâtea sute și sute de sate din Basarabia. El este așezat pe un mal și altul al râșorului Cubolta, care a fost zăgăzuit de un iaz și a format un lac foarte frumos, unde noi, în copilărie, am trăit cele mai fericite vremuri: ne scăldam, ne hărjoneam, prindeam pește și raci. Și aceasta este cea mai puternică impresie care mi-a rămas și mie, și, probabil, și dumatile, în veci.

S. G.: Unde v-ați făcut studiile secundare și universitare?

P. H.: Școala am început-o chiar în Cubolta. Învățătorul meu a fost Gheorghe Bărcă, care ne învăța în limba rusească, pentru că pe vremea aceea limba românească nu era admisă nici în școală, nici în biserică, nici în administrație, nici în justiție. Tata m-a dat la învățătură cu gândul ca eu să ajung, odată, ce vroise el în tinerețea lui, adică să ajung preot; și de aceea, după ce am terminat școala din Cubolta, m-a dus la Edineț. Edinețul avea o școală spirituală de 4 clase.

Acum știm totul sau aproape totul despre cei doi cubolteni, dar pe timpul Uniunii Sovietice numele lui Pan Halippa era pomenit extrem de rar și doar în context negativ. Drept „model” de „tratare” ne-ar putea servi *Enciclopedia sovietică moldovenească* (citez din articolul „Sfatul Țării”): „**«SFATUL ȚĂRII»** – organizație contrarevoluționară creată de naționaliștii burgheji moldoveni cu ajutorul României

Destul ați fost de răs ș-ocară,
Destul la gură cu călușe,
Destul ponos pe-a noastră țară,
Destul cu-a Rusiei cătușe

(Către ostașii moldoveni)

Sigur, Unirea e și ea un prilej de jubi-
lație poetică, însă patosul expresiei devi-
ază versul în slogan tern și fără vibrație
artistică: „Astăzi calea e găsită –/ Cale bi-
necuvântată:/ Republică neatârnată,/ Din
străin jug slobozită”.

Stihurile religioase compartimentea-
ză o serie de poeme foarte apropiate de
tematica adorată de părintele Mateevici.
Cel puțin două piese din acest ciclu (*Pe-o
filă de psaltire și Iisus pe cruce*) trimit spre
noi eterata briză a poeziei simple, dar bine
strunite prozodic:

IISUS PE CRUCE

Priviți la fața Lui umilă,
La sângele-i nevinovat,
Vărsat cu-alăta far’ de milă
De-o lume neagră de păcat.

Priviți la crucea ne-ndurată,
Pe care este ținut,
Și spuneți dacă v-a fost dată
Aceeși jertfa de-mplinit.

O, fraților în suferință,
Răbdați și inimile sus,
Căci noi avem în umilință
Ca-ntâi tovarăș pe Iisus.

6 aprilie 1914

În mare, și poeziile rămase în perio-
dice gravitează în jurul temelor revelate
în prima carte. Și acestea cu, din păcate,
destule derapaje valorice care îl plasează
pe Pan Halippa ca poet pe rafturile doi
sau chiar trei. Personajul acestor poeme,
unele concret moralizatoare, este țaranul
moldovean în mâinile căruia se află cheile
bunăstării și căruia scriitorul îi adresează
atât mesajele sale sociale:

Omule, stăpân pe țară,
Ești chemat la mare sfat
De strămoși de-odinioară
Și urmașii tăi în stat, –
Căci ești tainica verigă
Între tot ce-a fost odată
Ș-între ceea ce furnică
Zarea sură, viforată.

(Psalm pentru zilele de astăzi)

Precum și simplele îndemnuri spre o
viață cumpătată, fără excese bahice („*El
știe drumurile toate/ Ce duc la crâșmă și
la rele*”) sau spre munca binefăcătoare:

Plugul și cu nația
Țin la noi în seamă
Toată situația –
N-avem nicio teamă!

(Stihuri pentru zilele de astăzi)

Sau:

La plug, la plug, măi frați,
Nădejdea e la voi:
Cu plugul vindecați
O lume de nevoi!

Din vremuri vechi, păgâne,
Avem un meșteșug:

Să ținem mâna bine
Pe coarnele de plug.

La plug, la plug, măi frați,
Scăparea e în plug.
Cu el voi țării dați
Mâncare din belșug!

(La plug)

Versurile de mai sus erau publicate în
Calendarul Basarabiei din 1923, dar prin
elanul agitatoric care pur și simplu spulberă
orice fior poetic din rândurile ritmate ne
amintesc, în mod paradoxal, de rimările
stahanoviste postbelice din RSSM!

Deci, judecând calm și fără vertije pa-
triotice locale, vom constata, ca și în cazul
altor scriitori de atunci, că *meritul lor, marea
lor operă nu se situează în zona artisticului,
ci în mesajul lor care a buciumat trezirea
conștiinței naționale a consângenilor și a
reușit reînnodarea unui fir rupt brutal, fir
ce ținea legătura cu țara.*

De aceea nu uit nicio clipă cu câtă sfin-
țenie scotea profesorul meu universitar Ion
Osadcenکو volumașul îngălbenit al *Florilor
de pârlomagă* dintr-un cotlon tăinuit al bi-
bliotecii sale de acasă și-mi citea prefața
lui Mihail Sadoveanu. Prin anii '80 ai seco-
lului trecut, simpla păstrare în casă a unei
cărți a lui Pan Halippa, „trădătorul cauzei
poporului moldovenesc”, cum era taxat el
de sovietici, constituia deja un delict! Nu
știam de existența acelei cărți cu apariție
în anii interbelici, ani românești deosebit
de lătrați de istoriografia regimului, iar
prefața marelui prozator dădea cărțuliei
o aură deosebită și îl înălța brusc în ochii
mei pe autorul basarabean. Evident că
Sadoveanu era conștient de modesta va-
loare artistică a plachetei, asta o percepem
din subsidiarul rândurilor de încurajare a
încă tânărului poet (la data editării, P.H.
nu avea nici 40 de ani!), prefațatorul îi
subliniază însă mai ales meritele de pio-
nier într-o cauză grea și plină de pericole,
demersul versificator fiind tratat drept
unul de „pocinog”: „Deși și-a făcut studiile
la Universitatea ieșană, cunoscutul luptă-
tor pentru dezrobirea Basarabiei a rămas
totuși moldovanul ruginit de la Nistru,
ridicându-se și dezvoltându-se potrivit
nevoilor sufletești ale necăjitului norod rupt
de un veac din trupul românismului. Deși
adăpat la literatura noastră nouă, deși de
timpuriu familiarizat cu marea literatură
rusă, Pantelimon Halippa nu purcede nici
de la Eminescu, nici de la Coșbuc, nici de
la Pușkin, nici de la Lermontov. Poetul
«Florilor de pârlomagă» e un produs deosebit
al obijduitei Basarabii. El se ridică pe pro-
priile mijloace, în armonie cu începuturile
de cultură ale moldovenilor de peste Prut
și cu nevoile lor sufletești. El este pentru
Basarabia ceea ce au fost pentru Moldo-
va și Muntenia poeții renașterii noastre
dinainte de Eminescu.

Cântând nevoile, durerile și aspirațiile
moldovenilor subjugăți, culegerea aceas-
ta de poezii are o deosebită importanță.
Pantelimon Halippa care a tipărit atâta
vreme pentru frații săi gazeta de deștep-
tare Cuvânt Moldovenesc trebuie să fie
cunoscut și în această latură simpatică
a activității sale. «Viața Românească» își
face o datorie aducând în dar cititorilor
acest mănunchi de flori uscate de câmp”.

Critica serioasă interbelică, deși binevo-
itoare, e și ea destul de reticentă. Nicolae
Iorga, în *Istoria literaturii românești con-
temporane. În căutarea fondului, II*, evalua

mai mult râvna ziaristului decât calitățile
literatului: „În Basarabia, *Viața Basarabiei*
a d-lui Pan Halippa, vechiu scriitor sincer
într-o formă naivă, dar bun traducător din
rusește, dă și literatură, uneori plăcută,
grija statornică mergând mai ales către
popularul Cuvânt moldovenesc, care e un
ziar” (Editura Adevărul, București, 1934,
p. 257).

Nici G. Călinescu nu trecea dincolo de
condescendența încurajării: „Ceea ce este
simpatîc la Pan Halippa, ca la basarabeni în
general (mai putem cita pe Ion Buzdugan),
este acea vorbire apăsată care sună pentru
urechile noastre de azi cum trebuie să sune
pentru francezi franțuzeasca canadieni-
lor” (*Istoria literaturii române de la origini
până în prezent*; ediția întâia, 1941; ediția
a doua, Editura Minerva, București, 1982,
p. 941). Este foarte interesant că „divinul
critic” citează probabil o primă variantă,
mai puțin îngrijită literar, a strofelor din
poemul *Poezie-datorie* care diferă de lec-
țiunea din actualele *Scrieri*.

Moștenim deci de la autorul basara-
bean o poezie fără majuscule, interesând
mai ales istoria literaturii. În acest context
tern, ni se par cu atât mai surprinzătoare
sclipirile de inspirație pură, cu neașteptate
ecouri bacoviene:

Și plutind de asupra-ntregului cuprins,
Fâlfâie fanfara, trimițând departe
Sunete de pace, adieri de vis,
Vuiete de viață și scrâșniri de moarte.

(În parc)

Încet și duios se strecoară amurgul
Și prinde în mreaja-i truditul pământ;
Un muget de fabrici străpunge foburgul
Și-n urmă o liniște ca de mormânt.

(În amurg)

Conform datării, poemul *În parc*, era
scris în 1912. Amintim cititorului că vo-
lumul *Plumb* al poetului băcăuan apărea
abia în 1916!

Revelația poetică se naște mai ales în
lirica meditativă, când tribunul și propa-
gandistul, febricitați de zelul agitatoric,
cedează locul versuitorului gânditor și
elegiac:

Hrănită-n iarna cu privești sumbre,
Privirea vrea să prindă în contur
Primăvăratecul fără de umbre
Și soarele și vagul dimprejur...

Iar mintea sa și dorul de pribeagă,
Din toată-ntinderea de peruzea,
Din lumea asta nesfârșit de largă,
Un singur punct s-aleagă doar ar vrea.

(Dintr-un caiet uitat, II)

* * *

Basarabia și destinul ei a fost o temă
predilectă a poetului Pan Halippa,
fondul problemei de multe ori fiind
abordat mai ales prin optica omului poli-
tic Pan Halippa. Tema are o permanentă
evoluție cronologică: Basarabia și soarta
ei vitregă sub țar, Unirea, care orienta
ținutul spre o altă soartă, anii de redre-
sare națională în componența României.
Concludente în acest sens sunt poemele
Pe scoarța unui letopiseț, *Hora neatâr-
nării Basarabiei* ș.a. Dezastrul din iunie
1940 și revenirea spațiului dintre Prut și

Nistru sub același regim rusesc, doar cu
o altă simbolică și cu alte slogane, i-au
scos poetului cânturi jelalnice (*Basarabiei
mele, Cu gândul la Basarabia* ș.a.) precum
e acest catren dintr-un poem publicat în
aprilie 1941:

Și mă gândesc la tine, dragă Basarabie!...
Te-ntrezăresc din ce în ce tot mai puțin:
Mai ieri îmi străluceai ca un tăiuș de sabie
Și azi te-neci în ceața unui veac meschin.

Pe harta mereu sfâșiată a Basarabiei,
scriitorul are un punct de care se simte
atras irezistibil, acest atașament spiritual
reflectându-se atât în poezia sa, cât și în
nenumăratele pagini de publicistică. E
vorba de Cubolta, satul de baștină.

În genere, poetul obișnuia să menți-
oneze, alături de data scrierii unei piese
sau alta, și locul genezei respectivei piese.
Printre multele toponime care marchează
un bogat itinerar biografic (*Chișinău, Bu-
curești, Bălți, Odesa, Iași, Broșteni, Dieppe*
ș.a.), apare uneori și denumirea satului
natal. Spre exemplu, poemul cu titlu con-
sacrat *Cuibul copilăriei* poartă următorul
„pașaport”: *Cubolta, august 1913*. La fel și
Vatra străbunilor: Cubolta, august 1915.
Mai mult, poetul încearcă, deși destul de
stângaci, să rimeze acest cuvânt drag ini-
mii: *Cubolții-nopții!*... Denumirea satului
i-a furnizat și unul dintre pseudonime –
P. Cubolteanu. Mihail Straje, în renumi-
tul său *Dicționar de pseudonime* (Editura
Minerva, București, 1973), fixa neapărat
acest nome de *plume* (p. 318), chiar dacă
scrierile și evident numele basarabeanului
erau puse la index de cenzura ceaușistă:

HALIPPA, PANTELIMON – poet (n. 1883). A mai
semnat: P. Basarabeanu; P. Cubolteanu (Co-
laborări, la: *Arhiva*, Iași; *Revista științifică V.*
Adamachi, 1912; *Viața românească* ș.a.)

Izvoare: L. Predescu: *Enciclopedia Cugeta-
rea*, 1940, pg. 387.

Identificări și ale noastre.

Foarte interesantă ultima remarcă a
autorului *Dicționarului*...: „Identificări și
ale noastre”. Cine putea să cunoască mai
bine sinuoasele căi biografice și de crea-
ție ale cubolteanului decât Mihail Straje
(1901-1978), poet, prozator, istoric literar
care debuta cu versuri la 18 ani în *Moldova
de la Nistru* și care fusese redactor pentru
București la *Pagini basarabene*? Publica-
ția, care apărea la Chișinău, avea o bună
audiență și în regat, ceea ce îi smulgea
entuziasmul lui Mircea Eliade pentru acea
„miraculoasă revistă de cultură. Miracu-
loasă, prin numărul mare de colaborări și
prin excelențele condiții grafice în care se
tipărește” (Vremea).

NOTE:

1. Probabil e o eroare de lecțiune – nu există în
părțile noastre o localitate cu asemenea denumi-
re. Nu figurează nici în *Dicționarul geografic al
Basarabiei* (prima ediție, București, 1904), alcă-
tuit de Zamfir Arbore. S-ar putea să fie vorba de
satul Putinești, aflat în zonă. Iată cum îl definește
Dicționarul... lui Arbore: „**PUTINEȘTI**, sat, în jud.
Soroca, volostea Florești, așezat aproape de gura
râulețului Cubolta, la revărsarea sa în Răut. Lân-
gă sat trece linia căii ferate Ocnița-Bălți-Jmerin-
ca. Sunt două heleșteie. Spre satul Cubolta este
un drum vecin care merge de-a lungul râulețului
Cubolta. Are 163 case, cu o populație de 810 su-
flete; școală elem. rusească; 198 vite mari, 40 cai”.



CRUDU / ERNU – UN TANDEM LITERAR? (II)

de MIRCEA V. CIOBANU

VIAȚA ȘI MOARTEA FERICITULUI TEREONEA

Romanul lui Crudu începe dezamăgitor pentru mine. Obsesia scriitorilor din romanul său pentru aprecierea nefavorabilă a unor critici e pur și simplu patologică. De la grafomani la scriitori talentați și chiar geniali, toți sunt cumplit de revoltați de textele unor critici din România, de la Manolescu la Alex Ștefănescu (via Iulia Popovici). Și nu că ar avea neapărat dreptate criticii, departe de mine acest gând. Dar personajele pur și simplu le cer socoteală, le contestă orice drept de a avea o altă opinie (decât invariabil-indiscutabil favorabilă). Or mie mi se pare că nu critica excesivă, eventual nedreaptă, a scriitorilor basarabeni e marea problema, ci excesul de laude fraterne neînțelese. După laude de acest gen, nu mai poți aprecia imparțial opera cuiva: te admonestează toată frăția, cu trimitere la instanțele laudative.

Nu mai spun că lectura textelor critice e opțională, ca orice alt gen literar. Pe de altă parte, ar trebui să bucure această atenție acordată criticilor: înseamnă că literaților basarabeni le pasă de ce zic criticii! Atât doar că această atenție nu le ajută la nimic. Singura reacție e să riposteze criticilor care nu i-au lăudat (sau nu i-au lăudat îndeajuns). Și să fie foarte atenți la toate complimentele, indiferent de unde vin (și să le citeze pe toate copertele!), fără să realizeze că laudele desarte le dăunează prestigiului și credibilității pe piața literară. În fine, ce să mai vorbim, personajului revoltat de critica la adresa propriilor cărți i se permite să-i facă praf pe mai tinerii poeți, criticilor însă nu li se dă voie să-l lovească nici măcar cu o floare.

Dar să revenim la roman, ca să ne dumerim cumva cu toate. Se intră direct în miezul subiectului: obștea scriitoricească de la Chișinău (și nu oricare, ci adevărații literați români, membri ai filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România!) se adună pentru a alege președintele Filialei și comitetul ei. Toți, până și cei cu adevărat buni, sunt pur și simplu frustrați că președintele USR, tot el un important critic literar, i-a desconsiderat în *Istoria* sa, iar marele poet Marius Terebnea, nici după zece ani de la publicarea textului, nu-i poate ierta lui Alex Ștefănescu (unele persoane reale sunt incluse cu numele lor adevărate) afirmația că ceea ce a scris el „nu e literatură”. În consecință, toate faptele, deciziile și comportamentul eroilor sunt subordonate acestor frustrări. Mă întrebam:

de vreme ce acești critici sunt, în percepția ta, cu adevărat importanți, de ce să te pui în poară cu ei, dacă asta le este percepția lor? Iar dacă operele (criticate) ale eroilor romanului sunt cu adevărat bune, ce mai contează ce zice criticul X sau Y?

Și de-ar fi numai opiniile acestor critici! Toată vânzoleala e în jurul recunoașterii sau detestărilor reciproce ale „scriitorilor”, o luptă pe viață și pe moarte, fără rezerve, fără iertare, a orgoliilor inflamate. Același Terebnea i-a desființat fără drept de apel cam pe toți tinerii poeți din preajmă, fie în ipostaza lui romanescă, fie în mitologiile povestite la terasă, în care el apare cu numele său primar: „Pe Dumitru Crudu, după ce acesta i-a citit primele sale poezii, l-a trimis la muls vaca. Pe Emilian Galaicu-Păun asta însă nu l-a încurcat să ajungă un mare poet. Nici pe Dumitru Crudu nu l-a încurcat, doar că nu a ajuns niciodată” (autoironia merge mai departe, divulgând autorul... autopersiflant: „mai bine-i asculta sfatul lui Cioclea”). Un tablou oribil al unor veleitari, vanitoși, cu orgolii inflamate și rănite, nu întruniri scriitoricești, profesionale și colegiale. Și parcă am cunoscut și eu terasa respectivă, parcă am discutat și polemizat și eu acolo, dar altele erau subiectele și altele intrigile. Cu unele mici excepții, desigur.

Câteodată – fie și rar – aflăm secrete din atelierul de creație al personajelor, de vreme ce suntem pe terenul, fie și minat permanent de amenințări extraliterare, al literaturii: „L-am văzut pe Pavel Zatușevski trecând strada și mi-am amintit pe dată cum, odată, am mâncat la el o găină fiartă și el a scris o poezie despre asta”. Prietenii naratorului, de regulă proletari ai scrisului (de cărțile lor nu are nevoie nimeni), sunt cam din aceștia: „Încă de pe vremea când știa unde stau, Titi mă căuta doar când n-avea bani, și niciodată când avea, dar cum buzunarele-i erau mereu goale, mă căuta mereu”.

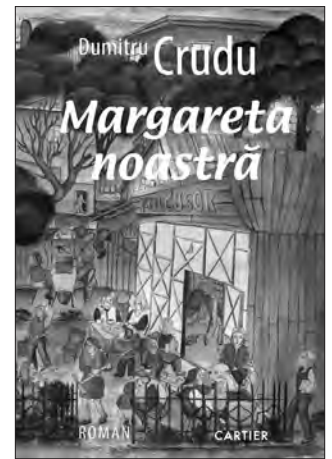
Dar și așa, exagerate, toate sunt credibile în această narațiune, toate sunt autentice! Spre deosebire de textele lui Ernu, cu personajele sale de placaj (iată că nu am crezut vreodată că am să-i compar!), aici avem personaje vii, conflicte reale și confruntări spectaculoase. Aici vrei să urmărești intriga (mai ales după ce se consumă primele orgolii rănite, mai mult ale autorului – sic! – decât ale naratorului-personaj). Este un joc literar, inclusiv prin faptul că pe lângă narator, care este un *alter ego* al lui Crudu (cel din realitatea profană) și Terebnea, un *alter ego* al lui Eugen Cioclea, cel pe care l-am cunoscut, în roman se vorbește și despre un alt Dumitru Crudu, dar și

despre un Cioclea-cel-adevărat, dar altul decât Terebnea. Și iată de aici intrăm cu adevărat în lumea imaginarului literar al lui D. Crudu...

Pe lângă pancarta promoțională a lui Ernu, cu desueta lui dragoste pentru defuncta URSS, pentru posibilitatea de a călători liber pe toate pustiile ei teritorii (de parcă azi el nu poate călători liber prin toată Europa!), pentru mesteceni, pentru „foile de odihnă” care, cică, le putea obține oricine (deși nici el, nici familia lui nu au beneficiat de ele), pentru ordinea de atunci (ciudat să te îndrăgostesci de ordine tocmai tu, anarhistul declarat), zic, pe lângă broșura declarativ-publicitară a lui Ernu, romanul lui Crudu e plin de viață. Autorul a găsit vâna narativă, care curge liber, un text viu, autentic, zvâcnind energic, cu durere, cu bucurie, cu nerv. Dar și, totodată, fiind bine (auto)structurat. Adecvat încheșat. Și chiar – lucru important de menționat – mai bine făcut decât oricare dintre romanele lui Crudu de până acum. Fie și cu jocul (postmodernist și, la prima vedere, inutil) de-a „anexele”, din final (care – dincolo de jocul afișat – la început par a fi niște scene complementare, schițe de lucru, căror autorul nu le-a găsit loc în textul de bază).

Romanul, după o expoziție a anturajului și a personajelor la terasa US, urmare a adunării de alegere a președintelui US, continuă în forță. Mai întâi, toată lumea se îmbată, sărbătorind victoria aleșilor, indiferent dacă au câștigat ai noștri sau ai lor. Unii se îmbată rău de tot, dar șefii nou-aleși își declină responsabilitatea. Președintele scriitorilor (al celor de la Chișinău) știe pe ce lume se află și trăiește momentul (și polisemia cuvintelor) cu simțul umorului, literar adică: „– Înțelegeți, domnișoară, la noi azi au avut loc alegeri și fiecare dintre noi a ales ceva. Unii au ales președintele și membrii comitetului, iar alții să se facă tufă și să doarmă sub masă. Asta-i alegerea lor și eu le-o respect...”

În consecință, naratorul este nevoit să-l ducă (aproape: să-l târască) acasă pe marele poet (și rivalul său în dragoste), Marius Terebnea, beat criță. Beat mort. Un personaj în care, spuneam, se ghicesc trăsături, fraze-citate și fapte reale (cunoscute în formula legendelor terasei Uniunii Scriitorilor) ale lui Eugen Cioclea. Dar cum lui Crudu îi place să inventeze mai mult decât să reproducă fidel niște fapte consumate în lumea profană, extraliterară (sau: pre-literară), personajul se îndepărtează de prototip, ajutat stăruitor de autor și narator. Important însă e că avem aici o lume ce convinge chiar și atunci când



**DUMITRU CRUDU
MARGARETA NOASTRĂ
(ROMAN)**

CHIȘINĂU, EDITURA CARTIER, 2021

autorul exagerează. O lume coerentă în dezmațul ei nestructurat.

În tot acest timp, în care naratorul, după ce l-a dus acasă, cu taxiul, mai întâi pe un alt comiliton, la fel de beat, îl conduce și pe Terebnea-Cioclea spre casă, dar memoria îl dă de gol și taximetristul, după ce mașina i-a fost umplută de voma poetului genial, îi lasă pe ambii într-o curte de la Botanica, în miezul nopții. Margareta, iubita lor comună (ea însă iubindu-l doar pe Terebnea) care știa adresa precisă a poetului genial, nu îi răspunde la telefon (personajul-narator va afla mai târziu că exact în acele ore murea, la spital, mama eroinei și Margareta era acolo, alături de muribundă), iar serviciile de taxi nu răspund sau îi refuză, succesiv, comanda de a transporta călătorii de la Botanica... la Botanica.

Sub cerul liber, deranjat intermitent doar de câte o mică dramă locală (d.e., un bărbat în chilot fugărindu-și soția numai în cămașă de noapte... pentru a o asigura că nu va mai face ce a făcut, că nu se va mai repeta...), naratorul își amintește cum a decurs relația triumfiului amoros Terebnea–Margareta–Naratorul. O istorie dramatică, trăită dureros (el îi dăruia discret flori, iar Terebnea făcea sex cu eroina și o trata în cel mai umilitor mod), apoi remediată... cu dragostea față de o altă fată, „dăruiată” de Terebnea lui Colea, protagonistul-narator. „Oare nu tipul acesta m-a făcut să renunț la dragostea mea pentru Margareta? Oare nu omul acesta, care acum zace trântit la picioarele mele, mi-a luat-o pe Margareta și m-a făcut să sufăr îngrozitor? Și atunci de ce naiba mă chinui eu de atâta timp să-i găsesc un taxi ca să-l duc acasă, când el s-a purtat ca un porc cu mine? Frate, pe

cine încerc eu să-l car acasă? Pe tipul ăsta, care mi-a călcat în picioare dragostea mea pentru Margareta? Oare nu m-am dilit și eu?” Pe de altă parte (apreciind situația și obiectul protejat pe un alt criteriu), „cum puteam să-l abandonez pe omul acesta care, odată, a închiriat toată «Moldova» pentru a-și sărbători ziua sa, dar el a dispărut din restaurant, unde nu s-a întors decât a doua zi pentru a plăti consumația”.

Amintirile sunt însoțite de înjurături la adresa Margaretei și a lui Terebnea (pe care acesta probabil nu le prea auzea, nu le prea înțelegea sau poate le auzea și înțelegea, dar nu avea puteri să riposteze). O scenă nocturnă epocală, memorabilă, comparabilă, ca încărcătură emoțională, cu meditațiile lui Andrei Bolkonski pe câmpul pustiu, în noaptea dinaintea bătăliei (pierdute, în consecință) de la Austerlitz.

Cartea se umple, parcă involuntar și neobligatoriu, și cu alte narațiuni în ramă, dovadă că autorul a topit aici și istorii adevărate sau doar pe jumătate adevărate din amintirile sale. O nostimă poveste spune, d.e., despre un businessman moldovean de viță nouă, care, după ce a auzit că naratorul scrie piese de teatru foarte originale, i-a propus să-i cumpere dreptul de autor asupra acestora, contra unei sume de două mii de dolari. Autorul acceptă, e o salvare pentru el, doar că niciun teatru nu vrea să cumpere ulterior piesele și omul de afaceri (deh, afacere moldovenească!) cere rezilierea înțelegerii, mai ales că între timp s-a și ruinat. Și atunci naratorul lui Crudu îi plătește din salariul său de la un post de radio european câte o sută de dolari pe lună, întorcându-și drepturile asupra pieselor proprii și... salvându-l de la ananghie pe fostul businessman, precum acesta îl salvase mai înainte pe el.

Ne-am obișnuit că personajele literaturii sunt *mai altfel* decât cele din viață, ba chiar ciudate, dar cele ale lui Dumitru Crudu sunt *cu adevărat excentrice*. Naratorul său (Colea, așa i se adresează cunoscuții) pierde o jumătate de spațiu narativ ca să-l ducă acasă pe mort-beatul geniu al poeziei autohtone. Să-l plaseze, într-o disperare, la spital, necunoscându-i adresa exactă. Să-l caute prin oraș după ce află că acesta a fugit din spital. Apoi să întâlnească în stația de lângă stadionul „Zimbru” un prieten, mai bine zis, un prieten de al lui Terebnea, care se dezbracă gol-puşcă și începu să se mas-turbeze în văzul stației pline de oameni... care imediat se goli de ei. Apoi s-o ia și el, naratorul, la fugă (în loc să-l bată pe tipul pervers, cum zice el, pentru acest ultragiul adus normelor etice), iar în context să-și amintească cum, la decernarea Premiului Eminescu pentru debut, a recitat și el, Colea, o poezie, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, în care mărturisea cum se masturba și el în camera căminului studentesc de la Brașov. Să-și dea seama, brusc, că nu doar gestul lui nu se deosebea cu nimic de gestul onanistului din stație, ci și toată poezia lui e un fel de masturbare în public. O revelație care nu poate să se încheie decât, tragic, cu tentativa de a se arunca în gol de pe podul care unește cartierul Botanica cu centrul orașului. Doar strigătul (in)opinat al unui vechi amic îl face să uite de această dorință suicidală, dându-și seama că viața, așa mizerabilă cum e, este frumoasă și merită trăită. Incredibile personaje, scene, meditații, dar atât de acut trăite! Pe teritoriul său literar, ziceam, Crudu e absolut autentic. Chiar și atunci când forțează nota. Pentru că *scriitura* contează.

De fapt, incredibile sunt numai cazurile când autorul încearcă să „romantizeze”, să *literaturizeze* situațiile. De exemplu, cazul dramatic care s-a produs cu Terebnea (el a fost bătut fără milă, astfel încât i-a fost spartă cutia craniană, creându-i mai multe complicații) naratorul îl explică, banal (și, în esență, lipsit de funcționalism narativ), printr-o bătaie la Odessa cu niște foști dușmani de război din Transnistria (sic!). Nu mai zic de o abordare simplistă și liniară a războiului de la Nistru, ci și de eficiența scripturală. Or, dacă deschizi o linie de subiect de acest gen (deși istoria în sine e prea puțin probabilă), atunci ea trebuie desfășurată, explicit, legată de narațiune, nu lipită cu o etichetă „eroică”. Ar fi fost mult mai convingător dacă cei care l-au bătut pe eroul narațiunii ar fi fost puși la cale, d.e., de fostul său socru, să zicem, după aventura amoroasă a lui Terebnea cu soția acestuia. Ar fi fost mai credibil și... mai în temă.

Moarte lui Terebnea (mai bine zis, înmormântarea lui) e un cataclism universal, cu o răbufnire a întregii naturi, memorabilă și comparabilă cu moartea lui Ivan Ilici, a lui Portos, a lui Călin Ababii ori a lui Don Quijote... În principiu, scriitura se ține pe câteva registre/scene care formează osatura. Una e pomenita scenă nocturnă dintr-o curte indefinită de la Botanica, cu un Terebnea mai mult mort decât beat, tăvălindu-se fără simțuri sub o bancă, cu tot cerul instelat deasupra sa (un fel de scenă mioritic-panteistă a literaturii post-umaniste) și cu naratorul blestemându-l, compătimentându-l și bocindu-l. În scena luării de rămas-bun de la defunctul Terebnea, în holul Uniunii Scriitorilor, lacrimile, durerea și compasiunea, prea vagi și prea obișnuite, sunt complementate cu scene expresioniste ale bocetului prietenului nebun și, mai ales, cele *simbolizate* (sic!): porumbelul ce a pătruns în local din greșeală și care nu găsește ieșirea, bătându-se de oglinzi și geamuri. În contrapunct, finalul (primul final) reprezintă celălalt registru, esențial, după mine, pentru a înțelege tonalitatea dominantă a acestui joc literar (care trebuie luat în serios doar până la un anume punct).

Așadar, finalul (ludic-postmodernist), ultimul alineat înainte de – demonstrativul – SFĂRȘIT: „La masa vecină, Radu Oroșoveanu ciocnea cu profesorul Albu, iar Furculiță și Ștefan se învinuiau reciproc că au colaborat cu KGB-ul (încă o obsesie constantă a protagoniștilor cărții – mvc), în timp ce, în ritm de vals, Margareta și Marcel dispăruură de pe terasă. Acesta era darul lui Marius Terebnea pentru Marcel. Și acesta putea fi și darul lui pentru mine, dacă m-aș fi răzgândit. Dar și pentru toți ceilalți scriitori de pe terasa aia. Acesta era darul lui Marius Terebnea pentru noi toți. Margareta lui devenea Margareta noastră”.

Dar cartea lui Crudu are – cumva surprinzător pentru estetica sa post-realistă, pe care o trădează, cochetând cu tehnicile postmoderniste – și un final alternativ (care, dacă facem abstracție de schimbarea perspectivei narative, cu un povestitor omniscient, putea să fie adăugat liber narațiunii, fără artefacte „alternative”). Al doilea final, similar, în bună parte cu al treilea, finalul „Anexelor”, care închide cartea (și din care voi cita), este unul domestic, post-realist, minimalist, dar și cinematografic, ca efect (scena „împăcării” era anticipată de tentativa de divorț a personajelor, motivul discordiei familiale fiind, bineînțeles, Margareta): „O îmbrățișam, mai mult ca s-o țin să nu cadă. Mă îmbrățișa și ea, sub ploaia

de gheață ce se prăvălea fără milă peste noi, și respirația ei îmi încălzea obrazul. O auzeam cum înghite în sec și am început și eu să înghit în sec. Inima îmi sfârâia în piept. Îmi alunecă și mie un picior și Liza m-a prins în brațe. I-am răspuns la îmbrățișare, o îmbrățișam cu mâinile în care țineam trandafirii ăia albaștri aduși pentru Margareta – ne îmbrățișam unul pe altul ca să nu alunecăm în glod –, când, brusc, am simțit un fel de dulceață în gură, și am uitat că era târziu, că ploua și că ar fi trebuit să ne ducem la cămin. Apăru Margareta, fără umbrelă și cu capul gol, avântându-se, înspăimântător de frumoasă, cu fruntea sus, în ploaia care cădea furioasă din cer. Văzând-o, ne-am smuls din îmbrățișare și am căzut grămadă în noroi”.

Dar cartea mai are și 12 „anexe”. „Anexele” sunt, în general, nuvele despre personajele romanului. Cu un anume efort, ele ar fi putut fi atașate narațiunii, la locul potrivit. Poate cu excepția ultimei, care face o bună închidere cărții și întregii povești. Totuși anexele acestea fac o *bună joncțiune* cu povestea de bază. La începutul istoriei, naratorul e anunțat că i se va decerna „un important premiu” (de fapt, e premiul Filialei Chișinău a USSR, care nu e acordat de un juriu de specialitate, ci de membrii comitetului/ consiliului filialei, din care face parte și personajul/ naratorul). Iar spre final, acest premiu îi este înmănat (diploma o confecționase însuși naratorul, cu ajutorul unei domnișoare de la Biblioteca Municipală...). Premiul i se înmâna pentru un roman intitulat, foarte actual, *Anexe* („Marcel îmi înmâna diploma pentru *Anexe*, zicându-mi că trăim într-o epocă în care s-a pierdut textul de bază și s-au păstrat doar anexele”...). Aceste „Anexe” din finalul narațiunii sunt dovada existenței „romanului” premiat, implicit, a personajului și a poveștii sale. Joc postmodernist, cu trimitere indirectă la alte „anexe” precum, d.e., „autobiografiile” artistice ale lui Ioseph Knecht din finalul *Jocului cu mărgelile de sticlă*.

* * *

Am pledat întotdeauna pentru interpretarea autonomă a oricărui text literar, fără a-l pune în relații cu altele, fără a-l compara cu altul, pentru a nu crea false ierarhii. Or fiecare text are rațiunile, mizele și, implicit, calitățile sale și, indirect, este o replică la tot ce a existat până la el (altfel, de ce ar mai fi fost scris?). Dar acum trăiesc o experiență interesantă, punând alături, fără să fi vrut (doar din motivul invocat la începutul acestei cronici duble), două texte ale unor autori din aceeași generație, din aceeași geografie, reflectând în scrierile lor, pasaje din biografii similare.

Și îmi vine în minte acest gând năstrușnic: un *studiu de vivacitate* a unor produse (pentru a fi recomandate consumului) trebuie raportat uneori la un produs cvasi-similar, la o alternativă posibilă. Oricum, în ceea ce se referă la lecturile de plăcere (lecturile critice, de meserie, precum și cele didactice, impuse de școală sunt o altă poveste), alegei dintr-o ofertă mai largă. Și atunci trebuie să iei o decizie, lectura e un act solicitant de timp și efort intelectual, fie și unul re-creativ. Simplu spus, dacă aveți la dispoziție romanul viu și autentic al lui Dumitru Crudu, nu pierdeți timpul cu alte scriituri, chinuite, fade, artificiale.

Sigur că pentru asta va trebui să te încredințezi criticii. Da, acelei critici bla-

FIRUL CU PLUMB



CĂLINA TRIFAN (N. 1953)

FRATELE MEU

*Fratele meu plecat
la un război care nu era al lui
numai în vis revine acasă
și nu în visul oricui.
Surprins s-a întâmplat
să nu tragă scara de la cer
și celălalt frate, mama și tata
să urce după el...
Din ambrozia zeilor
doar zeii se-nfruptă vorace
ca să-l mai țin în viață
dorm ca pe ace.*

mate în romanul lui Crudu, nu celei lipsite de exigențe și urmărind doar scopuri corporatist-promoționale. Pentru că ultimele produc aceste derapaje, uneori catastrofale, nu doar producătoare de confuzii, când un impostor e invitat să scrie postfața pe coperta a IV-a a cărții, iar un cititor va recomanda lectura unui roman autentic... ca text complementar-ilustrativ la o scriitură de trei parale, a – exact! – celui „postfațator”.

Dacă însă autorul (și cititorul său) s-ar fi încredințat criticilor (da, de tipul celor blamați în deschiderea romanului lui D. Crudu), confuzia nu s-ar fi produs. Dar asta-i situația. La ce i-ar trebui lui DC un critic care să remarce, în văzul lumii, anumite inconsecvențe, când e mai convenabil să fii lăudat de același Vasile Ernu, mai ales că ultimul îți mai poate prinde bine cu relațiile sale. Ca și, d.e., Valeriu Matei, la fel de util, care apare, secvențial, dar abuziv, în romanul lui Crudu: o dată într-o listă de patrioți români (compromiși pe nedrept de gazeta redactată de *ticălosul* Terebnea), iar altă dată pe lista de poeți-model, de la care vrea să învețe arta poeziei protagonistul.

Dar e voia boierului, care este autorul, să-și aleagă anturajul. Talentul lui oricum transpare, în pofida mărcinișului extraliterar în care își împrăstie, risipitor, semințele. Mi-am amintit aici de poezia citită de personaj pe scena teatrului din Botoșani... dar tocmai trebuie să pun punct exegezei mele deranjante.

Poate măcar acest punct (de mult așteptat și mult întârziat) îl va bucura pe cineva.



RADU VANCU: „POEMUL DESPRE ELOCINȚĂ”

de NICOLAE LEAHU

Voce lirică distinctă a poeziei române a începutului de mileniu, subtil critic, fin traducător, diarist, universitar de marcă și, iată, proaspăt romancier, Radu Vancu și-a crescut în ultimii ani cotația și ca ingenios activist civic, pichetând la Sibiu, dar și la București, buticurile celui mai deșănțat partid din câte o fi avut bazarul politic românesc de la 1990 încoace. Ferventul apărător al justiției în fața cinicei agresiuni a producătorilor de legi pentru uzul penaliilor sau măcar al suspectilor de hoțomănirea banului public este însă, înainte de toate, un om sensibil, o conștiință culpabilă, după cum o arată mai cu seamă jurnalul său, intitulat *Zodia Cancerului* (2018). Această conștiință de sine are o largă rază de acțiune, urcând de la întâmpările din copilărie și tinerețe la marile traume existențiale, de la complicațiile sufletești cu miză literară la nu mai puțin apăsătoarele suferințe provocate de asimetriile relației de cuplu.

Din acest luxuriant fundal iese și inspiratul text care este *Poemul despre elocință*, apărut în volumul *Monstrul fericit*, din 2009. Instrumentând, la vedere, o formă de re-scriere a cunoscutului *Poem al alcooliciilor* de Ion Mureșan, Radu Vancu dezvoltă, pe de o parte, o fenomenologie a chefliului, care lucrează atât de bine pentru corporalizarea ideii sale de poezie, iar, pe de altă parte, experimentează un dialog emulativ cu autorul cărții *Alcool*.

Sigur că Radu Vancu știe că nu-i stă oricui la îndemână să-și facă din ochi și, cu atât mai mult, să se tragă de barbă cu bădia Mury, dar pentru că eroul nostru are în arsenal și metode de autostimulare, el inspiră voinicește cam tot aerul transilvan, lăsându-le outsiderilor doar șansa pernei cu oxigen sau a măștii antigaz, dacă neaveniții vor fi avut totuși previziunea că Vancu își va revendica odată și odată perimetrul Absolutului cu toate substanțele-i aferente.

Anume pentru că știe ce știe, Radu Vancu smulge primele două versuri din *Poemul alcoolicilor* („Vai, săracii, vai, săracii alcoolici,/ cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!”), arătând că poate extrage din ele un minereu nebănuț nici de Ion Mureșan, care, mai curând din graba de a răscoli generoasa invidie în știubeiele breslei, nu-i cercetase adevărata consistență nici la microscop, dar nici la focul lămpii de spirt. În timp ce acolo, să se știe, se ascundea, răbdătoare ca o ciupercă atomică, însăși ...elocința... elocința nevestelor de alcoolici. Auzi tu, elocința! Arta de a convinge, adicătelea, când mai degrabă de-o radieră nemaivăzută este vorba, dar ce spun, poate chiar de armaghedon.

Suflet delicat, ba și prudent, Radu Vancu ține totuși elocința în zgardă, n-o lasă să zburde aiurea, după cum o vor fi

îmboldind-o *libido*-urile, pentru că, la drept vorbind, dacă o scapă, n-am rămâne numai fără cheflii, dar și fără scriitori, care, tot ei, la urma urmei, sunt și cei mai buni cititori. Teza-i instant-verificabilă!

Spre deosebire de poetul cu cea mai frumos unduită și mediatizată pălărie, care urcă poemul pe crestele metafizicii doar cu o îndoitură de arătător, Radu Vancu, în general, ține din scurt elanul emisiei, ușor asmutând-o și conducând-o din aluzie în aluzie: „Vai, săracele, vai, săracele neveste de alcoolici!/ Cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună când noi, / întorși acasă înmiresmați/ și cu pielite pe ochi ca niște mari păsări adormite,/ le vorbim cu elocință și clarviziune/ despre lucrurile cu adevărat importante”. Cine să filozofeze mai bine decât chefliul; ei, cine? Răspunsul e ca și *garantat* sută la sută. El, chefliul, dar nu numai el („le vorbim cu elocință”, zice personajul), nu numai sărmanele neveste („discursul pe care, cu remarcabilă elocință,/ ni-l vor dăruî dimineata”), ci și dimineata însăși vine, inevitabil, „cu elocința ei neîndurătoare” să tropăie pe perna, luncând spre podea, a convalescentului. Totul este elocință, asta-i revelația poetului, or, dacă nu este astfel, cum să mai poată fi gândită „ordinea ideală a lucrurilor”, acea visată republică din aburi și miresme tari, așa cum stă ea acolo umplută cu platină ca o cupă de aur și tronând în capul coloanei *nesfârșite* de pahare cu toate licorile. Nici nu-i de mirare că platonician-împarfumatele și talentatele ființe masculine mai și uită câte-un detaliu construind cetatea lor de cuvinte (de pildă, statuarea suveranității Instanței Conjugale). Eroarea este însă oricând remediabilă, pentru că paharnica lor activitate urmărește nu atât predarea la cheie a Republicii, cât perfecțiunea... elocinței gratuite, care mă tem că este Poezia însăși și-atunci nevestele vor trebui să se resemneze în condiția de eterne apatride. Și aceasta, pentru că „din republica dăruită lor/ tocmai nevestele noastre iubite mai mult decât vodca/ tocmai ele lipsesc”, zice Radu Vancu.

E limpede că nici partitura de eternă apatridă nu-i de aruncat, chiar dacă nu-i nici cel mai jinduit lucru, dar se va observa că nici construcției republicane nu i s-a pus capăt ca să putem vorbi de șomaj conjugal în masă și, așa cum mănăstirea aceasta se mai și dăramă nopțile, în somn, ba și peste somn, turtind visele, e ca și subînțeles că zidurile ei își așteaptă răzbătătoarele ane și cuvenitele jertfe transtradiționale. Atunci și proiectul Perfecțiunii căutate s-ar putea împlini cel puțin în schițele meșterilor: „Cu mare viclenie trebuie atunci să începem să ne târâm/ spre inima lor și să construim iar,/ fără să prindă de veste”. Pentru că, spune poetul

RADU VANCU
(N. 1978)

POEMUL DESPRE ELOCINȚĂ



Foto de Angela BRAȘOVEANU

Vai, săracele, vai, săracele neveste de alcoolici!
Cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună când noi,
întorși acasă înmiresmați
și cu pielite pe ochi ca niște mari păsări adormite,
le vorbim cu elocință și clarviziune
despre lucrurile cu adevărat importante.

Și sărmanele neveste ascultă și aprobă,
înjghebând cu răbdare în inima lor curată
discursul pe care, cu remarcabilă elocință,
ni-l vor dăruî dimineata,
când ziua cu pânza ei ghimpată ne va însângera ochii.

Însă noi, înduioșați de propria bunătate,
nu băgăm de seamă aceasta. Dimpotrivă, le vorbim necurmat
despre ordinea ideală a lucrurilor, fără să observăm
că din republica dăruită lor
tocmai nevestele noastre iubite mai mult decât vodca,
tocmai ele lipsesc. Dar ele simt și inima li se face
și mai apăsătoare, se chircesc sub povara ei
și se fac tot mai mici.

Până când vine dimineata cu elocința ei neîndurătoare.
Sărmanele noastre neveste abia mai supraviețuiesc propriei inimi.
Cu mare viclenie trebuie atunci să începem să ne târâm
spre inima lor și să construim iar,
fără să prindă de veste.

Sărmanele noastre neveste,
prea mult le iubim ca să nu le dăruim perfecțiunea.
Firește că pentru asta e nevoie ca, dimineată după dimineată,
să ne fie foarte, foarte rușine.

În strofa de încheiere: „Sărmanele noastre neveste,/ prea mult le iubim ca să nu le dăruim perfecțiunea”. Și adaugă, încheind cu un vers în deja recognoscibilul stil al lui Ion Mureșan: „Firește că pentru asta e nevoie ca, dimineată după dimineată,/ să ne fie foarte, foarte rușine”.

Substituind omniscienta voce a personajului lui Ion Mureșan („și le este foarte, foarte rușine”) cu o voce plurală („să ne fie foarte, foarte rușine”, la fel cum evoluase întreg textul, citez: „când noi, întorși acasă”, „le vorbim”, „ni-l vor dăruî”, „ne va însângera ochii” etc.), Radu Vancu are un paradoxal de neaș-

teptat câștig în autenticitatea confesiunii, care rimează, între ghilimele, pe de-a-ndoa-selea însă, cu... pluralul alcoolicilor evocați de poetul clujean.

Poemul despre elocință se instituie calm, dialogul intertextual funcționând mai ales ca un acord (unilateral, e adevărat) de cooperare la aprofundarea și extinderea unei teme. Mare temă, vom sublinia, una încă de viitor a literaturii noastre, deocamdată insuficient conectată la multiseculara beție politică a neamului croind la planuri din cuțite și pahare.

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE IMPRESIA DE ABSURD

de VAL BUTNARU



Beckett, Ionesco, Adamov sunt primele nume care ne apar în memorie când ne pomenim atrași într-o discuție pe tema absurdului în literatură. Și acest lucru e cât se poate de explicabil: *Așteptându-l pe Godot* sau *Cântăreața cheala* sunt, probabil, cele mai cunoscute texte dramatice din așa-zisul *teatru al absurdului*.

Înșiruirea de replici aberante, fără nicio noimă, stupide, de-a dreptul enervante este al doilea lucru la care ne gândim atunci când continuăm discuția la tema absurdului. Ei bine, în asemenea circumstanțe, puțini rezistă ispitei și citează din renumitul dialog dintre cei doi soți Smith:

„DOMNUL SMITH, cufundat mai departe în ziarul lui: Ia te uită, scrie c-a murit Bobby Watson.

DOAMNA SMITH: Doamne, săracul, când a murit?

DOMNUL SMITH: Ce te miri așa? Doar știa. A murit acum doi ani. Am fost la înmormântarea lui acum un an și jumătate, tu nu-ți aduci aminte?

DOAMNA SMITH: Sigur că-mi aduc aminte. Mi-am amintit imediat, dar nu înțeleg de ce-ai fost tu așa surprins c-ai văzut asta în ziar.

DOMNUL SMITH: Nu scrie în ziar. Au trecut deja trei ani de când am vorbit despre decesul lui. Mi-am amintit prin asociație de idei!

DOAMNA SMITH: Păcat! Era așa bine conservat.

DOMNUL SMITH: Era cel mai frumos cadavru din Marea Britanie! Nu-și arăta deloc vârsta. Săracul Bobby, murise de patru ani și tot mai era cald. Un adevărat cadavru viu. Și ce vesel era!”

Întâmplarea face să întâlnesc suficienți autori (nu neapărat dramatici) care consideră că alăturarea câtorva fraze mai din astea, anapoda, sucite, lipite ca nuca de perete, le va permite să obțină un text de o absurditate desăvârșită, dezarmantă, splendidă, aproape ca la Ionesco. Trecut-au anii, vorba clasicului, dar iată că un nou „dezarticulator al limbajului clișeizat” tot mai întârzie să apară. Nici chiar Matei Vișniec, în *Țara lui Gufi*, de exemplu, sau în alte texte, nu s-a apropiat prea mult de celebrul său mentor literar. O fi fiind o taină, un cod secret în acest gen de literatură. Sau poate că e vorba de altceva: nu există niciun fel de *estetică a absurdului* și nici măcar absurd ca atare. Ne confruntăm doar cu o *impresie a absurdului*, impresie alimentată de necunoaștere. Să mă explic.

Pe șoseaua de mare viteză a absurdului există două benzi de circulație. Prima se află la suprafață, în văzul tuturor, iată de ce aceste fraze sucite, fără sens au un

impact năucitor asupra consumătorilor de telenovele, cu strachina de pop-corn în brațe. Dacă avem răbdarea și priceperea să coborâm la un nivel mai jos, pe cealaltă bandă de circulație, vom descoperi că cei doi soți Smith discută lucruri perfect normale, pe care le cunosc în amănunte și care nu le provoacă nicio nedumerire sau vreo reacție irascibilă. Iată de ce niciunul dintre ei nu sare la gâtul celuilalt când lucrurile par s-o ia razna. Dimpotrivă, la replica lui: „Mi-am amintit prin asociație de idei!”, ea răspunde calmă: „Păcat! Era așa bine conservat”. Își bate joc cumva de el? Nici pomină! Domnul Smith revine și confirmă: „Era cel mai frumos cadavru din Marea Britanie!” Nu cumva cuplul britanic a înnebunit și au nevoie de îngrijiri medicale? Nu! Bineînțeles că nu! Pur și simplu, nimeni nu cunoaște elementarul adevăr că soții Smith au fost angajați cândva la pompe funebre și că anume ei l-au îmbălsămat pe sărmanul Bobby. Ei, și acum vă pare absurd dialogul dintre cei doi englezi? Poate doar pe ici, pe colo, dar câți dintre noi nu clachează pe drumul coerenței insipide?

Să vă dau un alt exemplu. Imaginați-vă un cuplu de soți, trecuți de prima tinerețe, mergând pe stradă și făcând schimb de următoarele replici: „Ești un nesuferit!” „Trenurile au obiceiul să întârzie cu cel puțin o jumătate de oră.” „Cine să mai aibă încredere în tine?” „Pe de altă parte, Margaretii îi place să alerge desculță prin ploaie!” „Nu mai rezist să te aud!” „Ei vezi, nu ți-am spus de la bun început că ar fi bine să mă întorc?”

Veți zice că discuția lor nu are niciun sens, e absurdă, într-un cuvânt? Așa este dacă rămânem să circulăm pe prima bandă, dar dacă vom coborî pe un alt palier și ne

vom documenta, vom afla că cei doi, aruncând priviri îngrijorătoare spre norii gri care se adunau pe cer, se îndreptau spre gară, s-o întâmpine pe fiica lor, Margareta, plecată de mult timp de acasă. Soțul, ca de obicei, a lăsat să-i treacă pe lângă urechi rugămintea soției să nu uite de umbrelă. Ei bine, în aceste condiții, recitindu-l, dialogul devine cât se poate de limpede și de-a dreptul trivial. Nu e niciun absurd, e doar o pură impresie a cititorului care nu cunoaște adevărata stare de lucruri.

Șmecheria asta cu „dezarticularea limbajului” poate deveni o ocupație palpitantă pentru orice scriitor începător dacă respectă o lege de aur: să nu-l imite pe Ionesco! Lucru absolut imposibil, pe de altă parte. Am încercat și eu. Pot confirma: fără niciun rezultat palpabil. Dar să ne oprim aici, fiindcă acest subiect nu mă mai preocupă. Cine vrea să afle mai multe despre *estetica absurdului* poate consulta oceanul de studii și eseuri scrise pe această temă.

Ceea ce aș vrea să vă propun e să ne referim la absurdul în romane, nu în dramaturgie, acolo unde este ușor de detectat. Absurdul în romane? Sunt aproape sigur că foarte mulți cititori s-au gândit în primul rând la Kafka și le dau dreptate. *Procesul* este cu neputință de ocolit, fiindcă pare exemplul cel mai potrivit în discuția noastră. Existența lăncedă a cetățeanului Josef K., smuls din viața lui tihnită, lipsită de sens (oare nu acest mod de trai este cu adevărat absurd?) se transformă la un moment dat într-o goană trepidantă prin culoarele unei instituții lugubre. Fără nicio explicație, este târât prin instanțe, într-un interminabil proces. O situație absurdă? Desigur, dar dacă ne amintim de practicile „justiției” staliniste vom fi nevoiți să recunoaștem că de fapt a fost vorba mai mult de o impresie. În comparație cu *troika enkavedistă*, procesul lui Kafka poate părea cât se poate de uman, nu-i așa?

Aș vrea să invoc un alt exemplu din nesfârșitul șir al romanelor absurde fără să întrunească această calitate, de fapt. *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati este un roman calm, cald, luminos chiar, care, la prima vedere, nu pare lipsit de o oarecare logică *normală*.

Un tânăr ofițer este trimis să-și facă serviciul într-o fortăreață aflată la dracu-n praznic și uitată de lume. Izolați de lume, militarii de acolo trăiesc având o singură preocupare: se pregătesc meticulos de năvălirea tătarilor, care tot întârzie să se producă. Trec luni și ani, dar nu se întâmplă nimic. Generații de ofițeri și soldați își duc o existență incertă, marcată de o așteptare absurdă. Nu e clar cine a lansat zvonul despre iminenta năvălire a tătarilor, dar asta nici nu contează prea mult. Regula

jocului constă în așteptare. În comparație cu această incertitudine încordată din *Deșertul tătarilor*, nici măcar așteptarea lui *Godot* nu mi s-a părut atât de absurdă, la Beckett existând cel puțin cineva – un personaj, un băiețel inocent – care l-a văzut totuși pe acel *Godot*.

Absurd? Nu, bineînțeles, e doar o impresie. Rezolvarea acestei situații bizare o găsim în poemul lui Kavafis, *Așteptându-i pe barbari*. Marele poet grec a formulat o interpretare sau, mai exact, a dat sens ideii absurde de așteptare, preluată și de Beckett, la crearea personajului său misterios – *Godot*, cel care refuză să apară pe parcursul întregii piese. Kavafis ne ajută să înțelegem de ce la mijloc nu e niciun absurd: „*Fiindcă e noapte-acum, iară barbarii tot n-au sosit./ Și solii noștri, abia întorși de la hotare,/ de veste-au dat că nu mai sunt barbari./ Dar, fără barbari, acum ce-o să ne facem?/ Acești oameni erau, oricum, o soluție*”.

Așadar, grupul de oameni din poemul lui Kavafis (dar și din romanul lui J.M. Coetzee *Așteptându-i pe barbari*) care au tot așteptat să năvălească barbarii și află într-o bună zi că acest lucru nu se va mai întâmpla, realizează că, abia de acum încolo, viața lor nu va mai avea sens! Așteptarea reprezenta pentru ei o soluție! O speranță!

O altă situație aparent absurdă este cea din romanul *Eseu despre orbire* de Jose Saramago. Întreaga populație a unui oraș (sau poate a unei țări, dacă nu cumva a unei planete) orbește și oamenii, îngroziți de ce li se întâmplă, se transformă în animale. Lupta pentru supraviețuire șterge în câteva săptămâni experiența civilizațională de milenii.

Și în *Rinocerii* lui Ionesco locuitorii unui oraș se transformă în animale. Așadar, situații absurde, imposibile, veți spune. Să nu ne grăbim însă. E doar o impresie de lectură. Nu e vorba de niciun absurd, ci de lucruri cât se poate de reale. Să ne amintim cum pe timpul comunismului sau în anii ceva mai apropiați, în plin regim plahotniucist, zeci și sute de colegi, cunoscuți și prieteni se transformau peste noapte în rinoceri. Ei circulau nestingherit prin oraș, veneau la terase să-și bea cafeaua, se instalau comod în fotoliile lor din sălile de spectacole... Unora li se părea atât de firesc acest lucru, nu-i așa? Și foarte puțini dintre noi au avut curajul să părăsească terasele sau sălile de spectacole.

Cât privește orbirea... Politicile de așa-zisa corectitudine politică de astăzi deja provoacă epidemii de orbire colectivă. Și când te gândești că suntem abia la început, la primele pagini ale romanului lui Saramago...

SEMNAL DE CARTE



LEO BUTNARU
ALTCEVA SAU STENOGRAFIA
VISELOR (VOL. 1)
CORUNCA, EDITURA HERTZOG
2021



POEZIE

TIMPUL NE DEZINFECTEAZĂ

de VICTORIA FONARI

VICTORIA FONARI (N. 1975, CHIȘINĂU), CRITIC LITERAR, POET, DOCTOR ÎN FILOLOGIE, CONFERENȚIAR UNIVERSITAR LA UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA. DEBUTEAZĂ ÎN 2000 CU VOLUMUL DE VERSURI „ZBOR ÎN ANTITEZĂ”. ESTE AUTOAREA A NOUĂ CĂRȚI DE POEZIE ȘI A TREI MONOGRAFIIL. ÎN 2021 I S-A DECERNAT MEDALIA DE BRONZ PENTRU VOLUMUL DE FOTOPOEME „OLIMP&HADES” (2020) LA EUROINVENT (ORGANIZAT DE MINISTERUL CERCETĂRII, INOVĂRII ȘI DIGITALIZĂRII DIN ROMÂNIA LA IAȘI), ȘI PREMIUL SPECIAL „NICOLAE DABIJA” ÎN CADRUL EVENIMENTULUI „TOAMNA BACOVIANĂ – 140 DE ANI DE LA NAȘTEREA POETULUI G. BACOVIA” (USR, FILIALA BACĂU).

NEAȘTEPTAT

Câte surprize
aduce o zi
de parcă ar fi un sac cu daruri...
aduse
prin nămeții de vară.
Clipa le despachetează
ca nu cumva s-o prindă timpul
zburăm în antiteză

AL MEU

Măine voi asculta voci
Voi evalua gânduri
Iar azi
Să-mi permiteți să respir
Ceea ce îmi aparține –
Un timp ce este
Numai al meu

ÎNOT CU FAȚA SPRE CER

Azi înotând pe spate
mă gândeam
cum dintr-un dreptunghi de piscină
poți vedea atâta cer!
Cerul meu de azi
nu avea orizonturi
Orizontul era corpul meu
care simțea cum se mișcă mâna
din apă spre cer
și dinspre cer în apă
Fiind în mijlocul Chișinăului
într-un miez de martie
cerul îmi arată spectacolul –
transformă norii în fâșii
apoi îl brăzdează în albastru
Cât de liberă poți fi
înotând într-un dreptunghi
departe de mare
dar cu un cer atât de aproape

INSCRIȚII

Eu te-am negat
Tu m-ai creat
din fulgi de zăpadă
Am scris dorinți
le-am aruncat în apă
Iar tu le-ai adunat

din rugăminți
Eu am fugit
de lume în valuri de mare
Tu m-ai extras
din burta peștelui de vis
dar n-am ajuns în Paradis
Eu te-am negat
Tu m-ai creat
M-ai luat din aer
M-ai furat din stele
Dar sufletu-mi-e înghețat
Și frigu-n măști mi-e sugerat
Admir peisaje tropicale
înfipse pe geamul cu cristale
Revin la vis
Tu m-ai creat
Eu te-am negat

TIMPUL NE DEZINFECTEAZĂ

Aroganțele ne dau libertate
Fricile ne organizează
Dorințele ne dezvăluie
Viața în a o iubi
În cea mai scurtă noapte
Ne hidratăm cu cel mai lung asfințit
Cerul montează spectacolul
Pe un debarcader atemporal

FIZICA ESOTERICĂ

În ploaia Bobotezei
Lumea se grăbește printre picăturile de apă
Fuge de timpul ploios
Dar fuge și de timp
Timpul nu se lasă
De cei care fug
El se ia la întrecere
Fuge și el
La puterea a patra
Fuga de timp
Promovează pierderea timpului
Iar timpul trece
Numai ploaia îl reține
Ea știe cum să se păstreze în timp
Se cristalizează
Uzitează timpul pentru a prelua
Cele mai capricioase forme
Sărutul lung
Cu focul sfâșie culori
Animă energia fonică
Apa știe cum să profite de timp

În solidificare sau ionizare
Poate și noi cu cele 70% de apă
Ascundem această cunoaștere de timp
Iar cristalele din noi
Rămân necunoscute
Metalul continuă să fie sărutat în noi de apă
Și atunci lumea noastră fizică
Devine metafizică –
Aceasta e iubirea lui Dumnezeu!

IUBIREA

Iubirea
e liniștea tăcerii
din scârțâitul de constelații
e foaia toleranței
divagate
de plăcere
Iubire
fulgi fierbinți
ce pătrund
în noi
în cifra doi
se-mpletește-n infinit
de poduri stelare
și tot
ce e concret dispare
o altă realitate apare
în care liniștea se simte
respirația se vede
iar noi trăim activa contemplare
și gândul cunoaște viteze stelare

EMOȚII

Sunt vremuri
Când timpul se deschide
Realitatea se alcătuiește
Din mai multe realități
Fiecare celulă simte
Și toate simțurile construiesc un vârtej
În care inima mea
Aude inima ta
Timpul ne intersectează
Pulsul universului
Depinde de noi
Ieșim ținându-ne de mâna
Din timp
Și auzim muzica universului
Cântă zodiile
În alunițele de pe corp

ÎMBRĂȚIȘEAZĂ-MĂ

Îmbrățișează-mă strâns-strâns
cu tot sângele tău din vine
Îmbrățișează-mă strâns
cu toate gândurile
Îmbrățișează-mă strâns
cu toate datele
strâns-strâns
transformă-mi pielea în clape
Îmbrățișează-mă cu toate amintirile
strâns-strâns ca să se amestece cu cele viitoare
Să compunem cuvinte noi
înțelese doar de noi
Să ne scriem în atingeri
aripi de îngeri

REGIA METEOROLOGICĂ

Azi trebuia să plouă
dar norii au rămas suspendați ca pe o scenă de teatru
Nu au acceptat regia meteorologică
Ne-au privit fericirea
și au decis să nu plouă
Soarele ne-a lungit picioarele
ne-a metamorfozat în ploaia ce scutură copacii
aleargă descultă
și dansează pe balustradă

SUB PENELUL ARTISTULUI

Valentinei Brâncoveanu

Străzile vechi ale Chișinăului
în aleea razelor de toamnă
împletesc lumini
în peisaje
Soarele iubește orașul
Îi transformă cenușiul

în mii de culori
Cât de bine e că pictorul îl vede
ca să ne dăruiască privirea lui
în cromatica toamnei
străzile uitate
devin minunate

DEZVĂLUIRE

Azi mi-ai dezvăluit
că noaptea fără mine
e pierdută
Deduc:
prezența mea înseamnă bucurie
Cuvintele tale
dăltuiesc dragostea
le simt materia de marmură
voluptuos înghit timpul

ATINGEREA ORIZONTULUI

Acum mi s-a deschis un mister
orizontul poate fi atins
cu mână
aproape-departe
Orizontul e umărul tău
dincolo e cerul
Eu ating orizontul
de parcă aş mângâia
dunele Saharei
Ochiul meu distinge
că orizontul nu e ceva
de neatins
degetele mi se asigură
că orizontul
poate fi pliat
pe ceea ce nu ne așteptăm
să fie vreodată realitatea

TRANSFORMĂRI

Azi tot ce atingeai
se transforma în femeie
ramul, fereastra, pasărea, pagina, litera
Eram geloasă
Prea multe femei roiesc
Mi-ai zâmbit
M-ai mângâiat
Și mi-ai spus că
toate sunt fragmente
din cele 12x12 femei din mine –
uneori ca un ram rece de promoroacă
alteori o fereastră
deschisă în așteptarea răsăritului
câteodată o pasăre ce-și întinde aripile să zboare
sau pagină ce se vrea citită
chiar și literă pe care o vreau îmbrățișată

VÂNTUL ÎMI ÎNTOARCE PAGINA

Textul mă ia din timp
Mă extrage și mă aplică pe foaie
Eu îmi desfac aripile
Și înțeleg că mi-ar plăcea să fiu cu aripi de lebadă
Pentru a dezlega forme
Pentru a savura reflecția
Și pentru a zbura cu gâtul drept
Aripile de lebadă rezistă la frig
și nu se topecsc la cald
Să resist la răceala indeferenței
să nu mă topecsc în aberații

Aripile îmi desfac eul
Foaia presează proiecții
Timpul mă ia din cuvinte

EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA



DANIEL BĂNULESCU
DUMNEZEU ȚINE ÎNTREG UNIVERSUL PE DEGETUL SĂU MIC
COLECȚIA „ANTOLOGIA UNUI AUTOR”

„Antologia de față prezintă, într-o selecție de autor, opera poetică a unuia dintre scriitorii exponențiali (poet, prozator și dramaturg) ai nouăzecismului românesc. Daniel Bănulescu e un poet dedicat absolut scrisului, un poet fără rest. Poemele sale, libere de prejudecăți, sunt balade epice și elegii, imnuri și blesteme, bolborosiri de șaman și exerciții de exorcizare a hipnozei erotice. Psihanalitic, injuriile lui sunt sublimări ale declarațiilor de dragoste, iar naturalismul unor scene ascunde o senzualitate acută și o fină sensibilitate. Acestea, precum și eleganța mănuiirii discursului, vin înaintea sentimentalului, nu sunt efectele lui, cum se întâmplă în poezia comună. Nimeni nu povestește dragostea așa cum o face el. Dar faptul real (sau oniric) e ținut la flacăra tensiunii prin adresare directă. Exercițiul poetic devine artă performativă, spectacol născut sub ochii cititorului, cu dramatismul implicit. Textele sale sunt elegii eretice, dar registrul discursului este biblic, cel din «Cântarea Cântărilor», dar și din «Psalmi». Acest volum antologic conține o selecție din cărțile de poezie ale lui D. Bănulescu, dar reflectă, inclusiv, preocupările de ultimă oră ale poetului.”

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ
NU EU DAR NICI ALTCINEVA
COLECȚIA „ANTOLOGIA UNUI AUTOR”

„La vârsta de 82 de ani, poetul Constantin Abăluță, după cum se confesează chiar el, lăsând la o parte teribilismele fără acoperire ale juneții, se îndreaptă spre zonele de maximă empatie pentru oameni și lucruri. Viața pe hârtie ar putea fi deviza acestei culegeri celebrând micile ființe (furnica, broasca-țeastoasă, pasărea) și întâmplările mărunte ale celor neluați în seamă. Însă umilitatea e doar o capcană, cercul prim al spiralei, care năzuiește întotdeauna spre înălțimi nebănuite. Unii critici au vorbit despre «metafizica cotidianului». Nicolae Manolescu spune că «...la Constantin Abăluță realul este poros și evanescent, oricâtă concretețe i-ar dărui poetul, și există mereu senzația unui dincolo de el, inexplicabil, neabstract, nesimbolic». Volumul cuprinde o selecție reprezentativă a poemelor din cărțile de referință ale lui Constantin Abăluță și este destinat publicului larg.”



NICOLAE LEAHU
ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI
DIN BASARABIA (1770-2020)

VOLUMUL INAUGURAL AL COLECȚIEI
„LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA”

„După antologia «Literatura din Basarabia în secolul al XX-lea. Poezia», publicată în anul 2004, reputatul critic, istoric literar și poet Nicolae Leahu revine acum cu o a doua selecție reprezentativă pentru «dimensiunea estică a poeziei române culte», care extinde, urmând unor antologii mai restrânse, realizate între timp de alți câțiva confrăți, cartografierea teritoriului liric dintre Prut și Nistru până la începuturile, foarte stângace, de «dimineată a poeților», din secolul al XVIII-lea.”

Ion POP

EDITURA

INTERVIU

Realizat
de ADRIAN CIUBOTARU



Foto de N. RĂILEANU

VAL BUTNARU: „CUM L-AM DEFĂIMAT PE CEAUȘESCU...”

DRAMATURGUL, ROMANCIERUL ȘI PUBLICISTUL VAL BUTNARU, DESPRE SCHIMBAREA LA FAȚĂ A TEATRULUI DE LA CHIȘINĂU DIN ANII 1980 ȘI ÎNCEPUTUL ANILOR 1990 (FENOMENUL „ȘCIUKINIȘTILOR”, TERIBILISMUL TEATRULUI „EUGÈNE IONESCO” ETC.), DESPRE PROPRIILE LUI EXPERIENȚE TEATRALE, DESPRE ANII DE UCENICIE DE LA MOSCOVA ȘI MAESTRUL EMIL LOTEANU, DESPRE ROMANUL DE AZI, DAR ȘI DESPRE VIITORUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA.

Adrian CIUBOTARU: Stimate Domnule Val Butnaru, știu că vă preocupă proza în ultima vreme, în special romanul. Ați publicat mai multe cărți, în care încercați să îmblânziți genul și să-i conferiți o expresie personală. Totuși, nu voi insista aici asupra romanului. Poate și pentru că țineți la „Revista literară” o rubrică în care vă expuneți ideile și observațiile cu privire la roman, și care sunt departe de a fi epuizate. Simt că va ieși o carte din toate aceste reflecții asupra genului, una dintre acelea care nu se prea scriu la noi, în Basarabia, și pe care ar merita să o discutăm în bloc cu scrierile dvs. românești, atunci când vom simți că Val Butnaru a încheiat și acest experiment literar al său. Voi stăruî, în schimb, asupra unui alt aspect al creației dvs.: teatrul. Unul pe care publicul, sub presiunea impetuosului romancier Val Butnaru, începe să-l uite. Eu nu l-aș neglija însă. Prin urmare, ce se întâmplă cu dramaturgul Val Butnaru? Nu mai scrie piese? Nu-l mai interesează teatrul? E o etapă consumată?

Val BUTNARU: La drept vorbind, dragă Adrian, speram să nu mai revin niciodată la fantomele de odinioară, printre care am orbecăit aproape treizeci de ani.

Aș putea spune că sunt supărat pe teatru, chiar dacă, privite dintr-o parte, lucrurile nu par atât de dramatice. Debutul meu scenic a avut loc în 1987 cu *Procedeu de jiu-jitsu* (text pierdut iremediabil), după șapte ani de la scrierea acestuia. Nimeni nu m-a înjurat, precum mă așteptam, dimpotrivă, țin minte o recenzie a lui Andrei Vartic, care scria entuziasmat că „personajele din piesă sunt imprevizibil de noi: ele nu răspund direct la întrebările puse”. Peste doi ani, la 3 septembrie 1989, la „Lucefărul”, a avut loc premiera piesei *La Veneția e cu totul altfel*. (Până la asta, Ministerul Culturii a organizat o nemaipomenită tabără de dramaturgie, la Orhei, cu discuții până-n zori cu Pavel Proca și Ion Ungureanu, coborât direct din avionul care-l aducea de la Moscova. Da, pe atunci, Ministerul chiar avea treabă cu cultura!)

Spectacolul s-a bucurat de un adevărat triumf, dar și de un... scandal diplomatic. Spre sfârșitul reprezentației, membrii unei delegații oficiale a României Socialiste, prezenți în sală, s-au ridicat brusc în picioare și, ca la comandă, au părăsit teatrul. Peste câteva zile, de la Ambasada României Socialiste de la Moscova, pe adresa Ministerului Culturii de la Chișinău, a sosit o telegramă de protest, în care ni se imputa faptul că l-am defăimat pe Nicolae Ceaușescu. Ce s-a întâmplat? Vorba e că în piesă apare un personaj, de pe malul celălalt al râului, care strigă: „A murit unchiul de la Scormulești! A murit unchiul de

la Scormulești!” Până la moartea reală a „unchiului” mai aveau să treacă aproape patru luni...

Piesa a fost montată și la Botoșani. La Iași a avut un succes notabil. Actrițele de acolo mă înconjuraseră după spectacol și tot repetau cu lacrimi în ochi: „Ce premoniție! Ce premoniție!”.

Dacă mă gândesc mai bine, nici nu am de ce să mă plâng. Am scris o dramatizare pentru Andrei Vartic, alta pentru Sandri Ion Șcurea. Am fost montat la radio și televiziune. Am colaborat aproape cu toți regizorii din aproape toate teatrele din Chișinău (cu excepția Naționalului). Mi-au apărut câteva cărți de dramaturgie. Am încasat mai multe premii și aproape deloc bani, exceptând premiul Ministerului pentru *Apusul de soare se amână*. (Dragă Pavel Pelin, dacă citești aceste rânduri, acolo unde te afli, să știi că-ți sunt recunoscător!) Și atunci, ce mă nemulțumește? Ce anume mă supără în relația mea cu teatrul?

Pornind de la adevărul că teatrul este o artă colectivă, întotdeauna am împărtășit ideea că prima vioară în scenă este regizorul, nu dramaturgul. Treceau anii, intervențiile regizorilor în textele autorilor, la început timide, deveniseră, la un moment dat, destul de îndrăznețe ca să se sfârșească totul ca în *Livada de vișini* a lui Cehov: demiurgii teatrelor intrau cu topoarele în piesele bieților dramaturgi. Cei care încercau să protesteze erau scoși pe tușă, în afara jocului. Apoi, regizorii și-au spus că în general nu mai e nevoie de dramaturgi, că ei se vor descurca și singuri, că, în fond, ce mare scofală e să scrii un text dramatic. Începi cu „Bună ziua!”, continui cu celălalt personaj răspunzând „Bună ziua!” și închei cu „La revedere!”

Nu mă refer neapărat la situația mea, această tendință se observa în foarte multe teatre est-europene. Pe atunci, urmărind cu atenție mișcarea ideilor și a literelor dramatice, am realizat, la un moment dat, că meseria de dramaturg sucombă încet dar sigur în ambiția și vanitatea regizorală nesustținută nici de lecturi elementare, nici de inteligență nativă.

În pofida acestei stări de fapt, continuam să scriu piese. Pentru cine? Pentru sertar. Când am constatat că numărul textelor nemontate devenise impardonabil de mare, mi-am pus fireasca întrebare vizând viitorul meu literar. Efemera glorie de care mă bucurasem la începutul anilor '90, a trecut foarte repede, ca tot ce e efemer (*sic transit...*), publicul și teatrele uitând de existența unui autor care continua să producă replici și monologuri inutile și atunci, în disperare de cauză, am luat o decizie nesăbuită. Mi-am zis că voi fonda un teatru privat,

numai al meu. Cu estetica și textele care îmi plac mie. Era anul 2007.

Prima problemă apărută a fost, bineînțeles, lipsa resurselor financiare. În scurt timp, mi-am dat seama că nimeni dintre persoanele abordate nu e dispus să dea bani pentru cultură și atunci mi-am vândut automobilul, o Skoda hrentuită, cu trei mii de dolari. A doua problemă, insurmontabilă de data asta, era lipsa unui cadru legal privind crearea teatrelor private. Am beneficiat de o ocazie picață din cer, Anatol Durbală montând *Avant de mourir* într-un subsol al Academiei de Arte (AMTAP). Banii din oropsita Skoda au mers pentru confecționarea decorului (scenograf Iurie Matei), ceva îmbrăcăminte (mișcare scenică – Vica Bucun) și înregistrarea coloanei sonore (compozitor – Vasile Goia). În rest, nu am plătit nimănui niciun fel de remunerare, inclusiv actori, regizor, compozitor, coregraf sau scenograf. Spectacolul a fost bun. Am oferit și o masă după premieră. Am vândut și ceva bilete, mai mult clandestin, încălcând legislația care nu-mi permitea să vând legal. Am avut și un micro-turneu la Bălți (cu închiriere de microbuz și tot tacâmul). La un moment dat, picat ceva mai rapid decât îmi imaginasem, banii s-au terminat, iar Teatrul Fără Nume și-a încetat existența precară. Cu asta am pus capăt relației mele cu prima dragoste.

Eram conștient de faptul că nu voi fi montat nicăieri și că textele mele vor continua să agonizeze în sertarele de la masa de scris, lucru confirmat ulterior. Dacă piesele unui dramaturg nu se montează în scenă, înseamnă că cineva, acolo sus, sau ceva mai jos, l-a condamnat la moarte literară. Eram de-a dreptul derutat. O senzație similară am trăit-o doar în anul în care devenisem șomer, fiind aruncat în stradă de la ziarul „Flux”, iar până la fondarea „Jurnalului de Chișinău” urmând să treacă o jumătate de an. Lipsa unui orizont, fie și cu un contur iluzoriu, am înțeles atunci, e chiar o chestie psihologic nasoață.

În pofida zbuciumului meu sufletesc, despărțirea de teatru s-a produs în liniște, fără surle și trâmbițe, departe de camerele de luat vederi. Am avut nevoie de vreo doi ani ca să-mi apară în minte fraza „Președintele se trezi mahmur” și să înțeleg că voi scrie primul meu roman – *Cartea nomazilor din B*. Scriind romane, nu mai depind de mofturile nimănui. Nu spun că mă simt mai fericit, dar, cel puțin, sunt pe cont propriu.

A.C.: Din punctul meu de vedere, teatrul a jucat un rol important în cariera dvs. Și ca scriitor de ficțiune, și ca publicist angajat, datorăți enorm teatrului, oamenilor pe care i-ați descoperit acolo și cu care ați colaborat chiar

după ce ați plecat din acel mediu. Tocmai de aceea, aș vrea să știu ce gândește azi Val Butnaru despre teatrul din Basarabia. În anii 1990, se părea (mie, cel puțin) că teatrul e tot ce avem mai bun în țară la capitolul cultură, în tot cazul, tot ce e mai împlinit ca exprimare artistică. Cu excepția unui grup foarte puțin numeros de scriitori, literații noștri păreau mult mai puțin moderni, în tot cazul, mult mai puțin sincronizați cu tendințele și módele din Occident. Lucrurile par să se fi schimbat de atunci în universul nostru teatral și nu știu dacă evoluează acum într-o direcție tocmai bună. În cel mai optimist caz, stagnează. Dar e numai o părere personală, pe care mi-aș dori-o mai curând infirmată decât confirmată. Și tot aici, în același context: s-ar putea ca avântul pe care l-am constatat în anii 1990 în teatrul nostru să se fi datorat nu numai spiritului, ca să zic așa, revoluționar, primenitor al epocii, dar mai ales influenței pe care a exercitat-o gândirea teatrală rusă asupra viitorilor actori și regizori basarabeni, care au făcut școală teatrală la Moscova tocmai în anii liberalizării. Cât de decisivă a fost această influență? Sau, răsturnând, perspectiva: cât de autonom estetic, în raport cu școala/ mediul din care a provenit, a fost experimentul teatral basarabean din anii 1990?

V.B.: Schimbarea la față a teatrului din Chișinău s-a produs în 1985, odată cu sosirea de la Moscova a grupului de absolvenți ai Școlii „Șciukin”. Chiar dacă Valentina Izbeșciuc și alte câteva nume legendare mai captau atenția noastră, vechea glorie a Teatrului „Luceafărul” apunea încet dar sigur. Episodul Băleanu la Național, cu vârful de lance – Vitalie Rusu, rămânea totuși doar un episod. Emilia Lupan de la Bălți se afla, oricum, prea departe. Iată de ce spectacolele tinerilor *șciukiniști* ne-au impresionat profund. O altă rostire românească, o altă energie scenică, o altă tehnică de joc. Mă aflu în sală și nu-mi venea să cred că aceste lucruri se întâmplă în realitate, la noi, în Chișinău. Până și norul de pudră presărată pe părul lor, pentru a-i *îmbătrâni* pe junii actori, și desprins la mișcări ceva mai energice, până și acest nor alb, plutind în lumina difuză a spoturilor anemice, îmi provoca o desfătare estetică. Era clar pentru oricine că finalitatea acelor seri de spectacole mirifice avea să se rezume cu constituirea unui teatru nou. Cu o estetică nouă și cu un... public nou.

Țin minte, într-o seară târzie (era 1991), mi-au venit acasă, la Muncești, neanunțați, normal, Valentin Todercan și Petru Vutcărău, să mă convingă să accept postul de director artistic la TEI. Am acceptat, dar m-am și răzbunat pe ei, obligându-i să asculte lectura primului act din *Iosif și amanta sa*, pe care tocmai îl scrisesem. Pe atunci, mai era posibilă o lectură *adevărată*, în casa autorului, ca în vremurile de mult apuse.

Teatrul „Ionesco” a însemnat o explozie a teribilismului, în primul rând. Poate datorită faptului că am discutat cu marele Ionesco la telefon, poate din cauza *Opereilor complete*, scoase în colecția Pleiade și trimise cu autograf pentru „teatrul care mă onorează purtându-mi numele”, poate și din motive de repertoriu *absurdist*, poate și din cauza că la premiera *Cântăreței chele* am fixat prețul biletului de 10 ruble, pe când prețul *normal*, la teatrele *normale*, era de una rublă. Dar Teatrul „Ionesco” a mai însemnat căutări de forme și esențe estetice noi. Noi conștientizăm faptul că un teatru este ceva mai mult decât o *instituție*, e o platformă culturală. Chișinăul de pe atunci știa că dacă avea să se întâmple ceva neobișnuit în oraș, acest lucru se va produce la TEI. Tinerii dăduseră năvală la *Vineri seara la Eugène Ionesco*; prima plecare a trupei la festivalul din Cairo a reprezentat ceva mai mult decât o simplă deplasare peste hotare, în premieră, a unui teatru dramatic de la noi: eram priviți ca un adevărat spărgător atomic; montarea lui Vutcărău, scandalos-erotic-revoluționară, a piesei *Iosif și amanta sa* a tras definitiv linia de demarcare estetică dintre TEI și restul lumii teatrale, iar prima ediție a Bienalei Teatrului „Eugène Ionesco” i-a umplut de invidie chiar și pe membrii juriului internațional.

Eram tineri, talentați, aroganți și ni se părea că suntem infailibili. Dar nu era tocmai așa. Țin minte că m-am întâlnit în stradă cu Veniamin Apostol și l-am invitat la premiera lui *Iosif*. „Nu vin, dragă, mi-a răspuns, știu la ce să mă aștept!” Am avut senzația unui duș rece. O fi fost și puțină ranchiună, nu zic, dar, în fond, avea dreptate.

An după an, exageram fără să ne dăm seama că depășeam toate limitele. Ne autoizolam ca niște genii claustrați într-o leproserie. Și nu ar fi fost bai dacă nu am fi început să plictisim publicul. Devenisem previzibili, cum sugera și Apostol. Povestea care ni se părea eternă a durat ceva mai puțin de șase ani. *Instituția* există și acum, ba chiar a obținut și titlatura de Teatru Național, spiritul fenomenului *Teatrul „Ionesco”* însă a dispărut iremediabil, la nici șase ani de existență. S-a confirmat astfel o lege nescrisă privind durata vieții unui organism teatral nou.

A.C.: Obişnuiesc să-i întreb pe toți scriitorii care citesc, care încearcă să fie la curent cu ceea ce se întâmplă în literatură, dacă tendințele pe care le înregistrăm azi la generațiile mai noi de creatori sunt cu adevărat inovatoare, sunt valoroase estetic, au un viitor literar sau sunt niște mode trecătoare, răspunsul oportunist al scriitorului din epoca postadevărului la comandamentele zilei. Nu ascund că sunt sceptic în privința unor evoluții și mi-am exprimat de multiple ori scepticismul. Aș vrea să știu însă și părerea dvs. M-ar interesa cu precădere dramaturgia, dacă tot consacram atâta spațiu teatrului în acest interviu, dar aș fi curios să aflu și cum apreciați maniera în care se scrie, să zicem, proza. De exemplu, proza din ultimul deceniu, de la noi și de aiurea.

V.B.: Fiindcă deja mai mult de un deceniu, așa cum am menționat, durează divorțul meu de teatru, nu pot spune ceva coerent privind scrisul dramatic. Mă tem că așa ceva nu mai există în stare pură. Excepțiile, precum bine știți, vor fi de partea mea.

Să trecem la proză. Până a aborda însă chestiunea vizată de tine, dragă Adrian, să fac o remarcă. Văzusem zilele trecute, la televizor, un interviu cu renumitul interlop Ion Druță, alias *Vania pisatel*. Fiind întrebat dacă el este acela care a scris un denunț oarecare și dacă el este acela care l-a semnat, *Vanea pisatel* a mărturisit că de semnat, l-a semnat el, dar cât privește scrisul, e vorba de altcineva, fiindcă el, ca orice postmodernist, nu poate „scrie așa, cu virgule”.

Și acum, să revenim la proză. Romanul Irinei Teodorescu (o tânără româncă, stabilită la Paris, scriitoare de limba franceză), *Blestemul tâlharului mustăcios*, a luat un premiu pentru debut, remarcându-i-se meritele de creare a unui *limbaj nou*, și, precum e obiceiul pământului, a fost tradus rapid și editat în România. Povestea în sine e bună, deși nu prea grozavă, în schimb, ca orice scriitor tânăr, Irina Teodorescu se apucă de experimente în așa-zisa zonă a *limbajului*: confundă voit planurile narative, ignoră semnele de punctuație, precum și majusculele de la început de frază, suprimă alineate și alte multe chestiuni minore din punct de vedere al experimentului literar. Recunosc, îmi plac artificii de felul acesta, dar nu cred că asta reprezintă o contribuție reală la inovația literară sau adaugă o valoare estetică scrisului nou. Iar când mă gândesc la Dumitru Țepeneag sau la Jose Saramago, care, pe lângă războiul nemilos declarat semnelor de punctuație, au contribuit enorm (și) estetic la propulsarea romanului ca gen extrem de pretențios și capricios, îmi vine să jur că pe viitor voi pune toate virgulele la locul lor. În acest punct mă despart estetic (și) de interlopul Ion Druță.

A.C.: Știu că, în general, evitați confesiunile și nu depănați amintiri în public. Preferați să vă lăsați personajele să vorbească despre dvs. sau în locul dvs. Totuși, există o amintire pe care aș vrea să o „smulg” din intimitatea atât de bine protejată a omului Val Butnaru. Pe 6 noiembrie, s-au împlinit 85 de ani de la nașterea lui Emil Loteanu. Ați făcut studii de regie la Moscova în clasa maestrului. Cum a fost omul și pedagogul Loteanu, dincolo de aura romantică în care l-au înfășurat și „exilul” la Moscova, și succesul pe care l-a avut acolo tocmai în perioada când v-ați aflat și dvs. în capitala imperiului? Pe de altă parte, ce mai rămâne azi din opera lui Emil Loteanu? Rezistă în timp producția lui cinematografică? A fost subapreciată sau supraestimată în epocă? Dar scriitorul Loteanu?

V.B.: Impresia cea mai vie pe care mi-a lăsat-o Loteanu este că el se privea întotdeauna într-o oglindă imaginară. Nu, nu era neapărat un gest narcisic, mai degrabă era al unui pictor care verifică mereu poziția capului în timp

ce lucrează la autoportretul său. El avea un tic (pe care l-am preluat fără să-mi dau seama) – își trăgea mereu mânecile puloverului până aproape de coate, fără să le dezgolească. Ei bine, chiar și atunci se privea în oglindă. Un alt tic – își îndrepta părul cu mâna, dându-l peste cap. Este inutil să precizez ce făcea în acel moment. În clasă, țin minte, ne-a vorbit o dată despre filmul american de acțiune, despre sunetul profund rezultat în scenele cu băta. „Treaba asta se face în felul următor, ne spunea, pentru a obține un sunet impecabil la postsincron, asistentul se duce la piață și cumpără o felie de carne de vită de cea mai bună calitate. Când cineva izbește cu pumnul în acea bucată, microfonul de alături captează un sunet perfect.” Lovea scurt cu pumnul mâinii drepte în palma sa stângă. Și se uita imediat în oglinda imaginară. Atunci am înțeles că verifica cum ar arăta un asemenea cadru dintr-un eventual film. Dar nu exclud că și se complăcea ca regizor, dar și ca bărbat impozant, eclipsat de o anumită teatralitate.

Chiar și în timpul unui interviu de la admitere, avându-i în față pe Emil Loteanu și pe Eldar Reazanov, am observat aceleași ocheade aruncate în oglinda imaginară după orice replică care i se părea cumva mai spirituală decât altele. Spre deosebire de reacțiile flegmatice ale lui Reazanov, indiferent de intensitatea discuțiilor.

Ceea ce nimeni nu-i poate reproșa lui Loteanu e bunul-gust. Se pricepea la haine, băutură, femei, literatură și filme. Consider că a făcut filme bune. Eu, personal, mă uit cu plăcere la toate lucrările lui, poate cu excepția *Luceafărului* (unde s-a filmat în rolul Regizorului, nefiind în stare să-și suprimă relația cu blestemata oglindă imaginară).

Un ultim detaliu. Detesta gândirea rudimentară. Într-o zi, la orele de actorie, ne dădu sarcina să înfățișăm niște animale (se putea altfel?). Un coleg de-al nostru se prăbuși imediat la podea și târându-se în genunchi, sprijinit în pumni, imită un grohăit pitoresc, provenit din locurile unde se născuse veșnicia. Loteanu îl privi cu dezgust și ieși din clasă fără să mai comenteze ceva. Nu știu de ce, acest episod mi-a rămas în memorie.

A.C.: Acum, a venit rândul poate celei mai dificile întrebări pentru scriitorul Val Butnaru. Uniunea Scriitorilor din Moldova și-a ales un nou președinte și un nou Consiliu. Veți juca și dvs. un rol important în activitatea acestuia din urmă. Cum vedeți viitorul asociației noastre? Mă refer nu numai la perioada în care veți deține mandatul de „consilier”, de membru cu putere de decizie al Consiliului, ci și la Uniune în general. Cum poate supraviețui asociația în timpurile noi? Nu e un secret că modul în care a fost concepută și maniera în care a funcționat până acum se potrivesc mai curând unor epoci de mult apuse decât provocărilor zilei de azi. Ce poate și ce trebuie schimbat în instituție? Sau, și mai general: mai e nevoie de un „sindicat” scriitoricesc ca acesta în condițiile economice, sociale și culturale actuale?

V.B.: Îmi doresc mult ca Uniunea noastră să redevină un centru de atracție pentru scriitori. Nu va fi ușor, dar se poate. Există însă un obstacol. Nu, nu e vorba doar de întreținerea Casei Scriitorilor. De încălzire și cheltuieli enorme. Pereții vor fi salvați până la urmă, dar ce facem cu *igrasia literară*?

În ultimul timp, observăm atacuri concertate asupra USM. Unele vin din tabăra vechilor kaghebiști, care nu le pot ierta scriitorilor contribuția decisivă la destrămarea URSS de la începutul anilor '90, altele – de la unii cârcotași eterni. Anume de la acești scriitori, care nu participă în niciun fel la viața USM, dar mereu sunt nemulțumiți, ne alegem cu loviturile cele mai dureroase în spate. Am impresia că, oricâte proiecte bune vor fi realizate de noua conducere a USM, toate vor fi boicotate, torpilate și, bineînțeles, bârfite.

Din punctul meu de vedere, e salutară gruparea literaților în diferite cercuri de interese, ba chiar crearea de uniuni paralele, precum se tot zvonește, dar mi se pare la fel de firesc faptul ca toți acești condeieri să dea dovadă de onestitate și să depună cereri de plecare din USM. Să-i lase în pace pe cei 50-60 de scriitori care doresc să relanseze USM și să construiască o atmosferă sănătoasă bazată pe relații de colegialitate.

A.C.: Vă mulțumesc!

MAESTRI ȘI UCENICI

Anchetă realizată
de EMILIAN GALAICU-PĂUN



OCTAVIAN SOVIANY: „ÎN AFARĂ DE DARIE MAGHERU, TOȚI CEILALȚI MAESTRI AI MEI AU FOST DOAR CĂRȚILE”

OCTAVIAN SOVIANY, POET, PROZATOR, DRAMATURG, CRITIC LITERAR ȘI TRADUCĂTOR, S-A NĂSCUT ÎN 23 APRILIE 1954, LA BRAȘOV. ABSOLVENT AL FACULTĂȚII DE FILOLOGIE DE LA UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” DIN CLUJ-NAPOCA (1975-1979). DOCTOR ÎN FILOLOGIE AL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI (2008). PROFESOR DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ LA COLEGIUL NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU” DIN BUCUREȘTI. SRIITOR. MEMBRU AL UNIUNII SRIITORILOR DIN ROMÂNIA DIN 1995. EXCLUS ILEGAL ÎN 2016. **CĂRȚI PUBLICATE. POEZIE:** „UCENICIA BĂTRÂNULUI ALCHEMIST” (1983); „CÂNTECELE DESĂVÂRȘIRII INTERIOARE” (1994); „TURNUL LUI CA-SANOVA” (1996); „PROVINCIA PEDAGOGICĂ” (1996); „TEXTELE DE LA MONTSALVAT” (1997); „CARTEA LUI BENEDICT” (2002); „ALTE POEME DE MODĂ VECHE” (2004); „SCRISORI DIN ARCADIA” (2005, 2017); „DILECTA” (2006); „PULBEREA, PRAFUL ȘI REVOLUȚIA” (2012); „DICȚIONARUL DE RIME” (2013); „CĂLCĂIUL LUI MAGELLAN” (2014); „APOCALIPSUL SUAV” (2015); „ADDA” (2015); „VIAȚA DE DUPĂ VIAȚĂ” (2016); „ARIETE PENTRU DUBLU FLAUT” (ÎN TANDEM CU ȘERBAN FOARȚĂ, 2016); „E NOAPTE ÎN ARHIPELAG” (2017); „POEME DE DRAGOSTE” (2018). **PROZĂ:** „TEXTELE DE LA MONTE NEGRO” (2003, ED. A II-A, SUB TITLUL „ARHIVELE DE LA MONTE NEGRO”, 2011); „VIAȚA LUI KOSTAS VENETIS” (2010); „MOARTEA LUI SIEGFRIED” (2015); „NĂLUCA” (2016); „CASA DIN STRADA SIRENELOR” (2017); „AM FOST UN COPIL REUȘIT?” (2018). **TEATRU:** „STRĂLUCIREA ȘI SUFERINȚELE FILOSOFILOR” (1992); „CINCI POEME DRAMATICE” (2005); „MIRACOLUL DIN STRADA PANTEREI” (2016); „ÎNAINTE SĂ SE LUMINEZE DE ZIUĂ SAU BLESTEMUL ATRIZILOR” (2016). **CRITICĂ LITERARĂ:** „TEXTUALISM, POSTMODERNISM, APOCALIPTIC”, VOL. 1-2 (2000, 2001); „TEXTUALISM, POSTMODERNISM, APOCALIPTIC, 2” (2001); „EXPERIMENT ȘI ANGAJARE ONTOLOGICĂ” (2002); „APOCALIPTICA TEXTULUI” (2008); „CINCI DECENII DE EXPERIMENTALISM”, VOL. 1-2 (2010).

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

Octavian SOVIANY: Singurul meu maestru în carne și oase a fost poetul brașovean Darie Magheru. Eram elev în clasa a XI-a când l-am văzut și l-am auzit citind prima dată (venise pentru o întâlnire cu elevii de la Liceul „Șaguna”), iar impresia pe care mi-a făcut-o a fost deosebit de puternică. Așa că i-am căutat mai întâi cărțile, apoi, într-o bună zi, înarmat cu un caiet care conținea încercările mele poetice de pe vremea aceea, mi-am luat inima în dinți și am sunat la ușa lui Darie.

Cei care nu l-au cunoscut și nu l-au citit pe Darie Magheru e bine să știe că scriitorul s-a născut la 25 octombrie 1923 la Lunca Călnicului, lângă Brașov, a copilărit la Săcele (localitate ce va fi evocată în paginile romanului *Cărămida cu mâner* în ipostaza unui Macondo bahic, în linii de caricatură grotescă și sângeroasă) și a studiat arta dramatică la Academia Regală din București și la Institutul de teatru „Matei Millo” din Iași, printre profesorii lui numărându-se George Vraca și Ion Manolescu. În perioada 1950-1951, a fost deținut politic. Apoi a fost actor la Brașov, Ploiești (sub directoratul lui Toma Caragiu), Arad, Botoșani și l-a jucat pe Ion din *Năpasta*, rol care i-a atras aprecierile și prietenia lui Emil Botta. În 1960 a fost exclus din Uniunea Scriitorilor (filiala Brașov) în urma unui raport al lui Petre Sălcudeanu pe motiv că... mânca gândaci și, deși reprimat ulterior, va avea toată viața statutul unui marginal și se va bucura

de atenția specială a Securității. A dus existența unui frondor singuratic, care i-a dat cu tifla, de nenumărate ori, *establishment*-ului totalitar. A murit la 25 octombrie 1983, în împrejurări nu foarte limpezi, care lasă deschisă ipoteza sinuciderii. Era în anii adolescenței mele cel mai important scriitor al Brașovului, capul boemei brașovene și protagonistul unor aventuri bahice (și nu numai) care se transformaseră de mult în legende. Alcoolul a fost pentru mulți dintre scriitorilor acelei epoci o formă de evaziune, dar mai ales o formă de refuz a sistemului, iar cărciuma reprezenta un petic de libertate.

Norocul meu a fost că lui Darie i-au plăcut mângăliturile mele și am devenit cu timpul unul dintre musafirii frecvenți ai garsonierei lui din cartierul Steagul Roșu. Pentru mine, întâlnirea noastră a fost, fără doar și poate, providențială. Datorită lui am ajuns să cunosc cu adevărat literatura românească dintre războaie. Era de părere că poezia este unul dintre acele lucruri de o gravitate extremă, pentru care uneori se plătește cu viața. Din cauza asta obișnuiesc să le spun tinerilor care îmi arată primele lor încercări poetice că nu trebuie să scrie decât dacă simt că n-au încotro. Și apoi trebuie știut că în anii '70 locuința lui de pe strada Saturn, unde mi-am petrecut o parte însemnată din adolescență, era o oază de libertate și de nonconformism. La ușa lui Darie se termina Republica Socialistă România și începea un teritoriu liber de orice îngrădire și de orice prejudecată. Evident că deschiderea spre baladesc sau barochismul din primele mele volume de poezie sunt și rezultatul influenței lui Darie. Dar, înainte de toate, el a fost un om de o mare calitate sufletească și, din acest punct de vedere, nu știu dacă i-am înțeles lecția în totalitate. Și a fost desigur și un personaj incomod într-o eră a ticăloșilor, cărora poetul nu se sfia să le arate cu degetul fața adevărată... De asta a fost marginalizat. De asta poate nici azi scrierile sale nu se bucură de prețuirea pe care ar merita-o.

În afară de Darie Magheru, toți ceilalți maestri ai mei au fost doar cărțile. Nu are rost să le înșir pe toate, am putea umple foarte ușor câteva rafturi de bibliotecă. Voi menționa doar două nume: Baudelaire și Flaubert, de la care am încercat să-mi însușesc cultul lucrului bine făcut.

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

O. S.: N-am avut niciodată vocația unui guru și niciodată nu mi-am propus să-mi formeze un grup de discipoli. În calitate de profesor de literatură, am fost pus însă în situația de a îndruma încercările poetice ale unora dintre elevii mei, dintre care câțiva vor reuși să se impună printre vârfurile promoțiilor 2000 și post 2000: Claudiu Komartin, Miruna Vlada, Cristina Stancu. Am organizat ani la rând, la Liceul „Mihai Eminescu” din București (unde predam), Festivalul de Poezie *Gellu Naum*, pentru a le oferi poezilor liceeni ocazia de a citi alături de autori consacrați, familiarizându-se astfel cu literatura contemporană, pe care programele școlare o cam ocolesc. Și pot să mă laud că prin sala de festivități a liceului au trecut mai toate numele mari ale poeziei actuale. De la Cezar Baltag și Cezar Ivănescu, de la Angela Marinescu și Nora Iuga la Marius Ianuș, Constantin Virgil Bănescu, Răzvan Țupa, Elena Vlădăreanu sau Ruxandra Novac. Apoi cred că am contribuit și eu, alături de Marin Mincu, prin luările mele de cuvânt de la cenaclul „Euridice” și textele critice, la promovarea valului 2000, pe care autorii din generația mea l-au primit în general cu ostilitate. Dar n-am fost un maestru... detest această titulatură și niciodată nu m-am auto-propus ca model. Și nu cunosc niciun tânăr autor care ar fi încercat să scrie în spiritul poeziei mele.

PROZĂ

Foto de N. RĂILEANU

BALET, NU CIRC

de NICOLAE POPA

*Lui Vlad Ioviță, în memoriam*

Trei persoane ciudate și-au făcut apariția în curtea unui orfelinat din Chișinău. Când trec pe lângă bariera portarului, acesta sare în picioare atât de emoționat, încât și-ar ridica ambele mâini la chipiu, dacă nu i-ar lipsi o mână. Invalidul observă că e vorba de trei persoane neobișnuite nu numai după felul cum arată, dar și după cum se uită împrejur, după cum pășesc. Și pășesc, vorba vine, de parcă ar păși pe nori și nu prin Chișinăul anului 1946. Doi bărbați înalți, subțirei și o doamnă care, având gâtul lung și părul adunat într-un coc mic deasupra capului, pare și mai înaltă decât cei doi. A, până la urmă se dovedește că ea e șefa, așa că e și firesc să fie mai înaltă.

Pe coridoare glasuri de copii anunță că au sosit, că au venit!... Au venit circarii! Ceea ce nu-i adevărat. Oaspeții sunt de la balet, nu de la circ. Se vede că e destul de dificil să li se explice unor copii abia ieșiți dintre ruinele războiului ce e acela balet, așa că li s-a spus că le vin în ospetie niște artiști de la circ.

Adevărul e că oaspeții caută talente pentru o importantă școală de coregrafie. Școala e la Leningrad, ia talentele sunt căutate pe tot teritoriul necuprinsei Uniunii Sovietice. Cei trei trebuie să selecteze și la Chișinău câțiva copii care ar fi în stare să se învârtă pe-un picior. Iar această misiune a lor nu e lipsită de o amară ironie: copiii sunt atât de slăbiți și de speriați, încât e de-a mirării să-i vezi că se țin pe două, nu că pe-un singur picior. Totuși, conducerea orfelinatului a pregătit un grup de copii ceva mai vioi și oaspeții sunt invitați în una din clasele amenajate special, portretul lui Stalin fiind împodobit cu jerbe de flori, totul fiind pregătit pentru a se putea urmări într-o atmosferă cât mai sărbătorească de ce e în stare cutare sau cutare copil.

Firavele talente trec prin fața examinatorilor mai mult clătănându-se decât în ritm de dans. Doamna cea subțire și înaltă, o fostă balerină pensionată mai mult de război decât de vârstă, a cărui nume, Anna Katz, a fost cândva cap de afiș în orașul de pe Neva, pare să nu mai poată urmări spinărușele aproape transparente, piciorușele firave și își tot întoarce capul spre geam.

Afară timpul e mohorât, s-ar putea să înceapă să plouă.

Observă că pe zidul ce se înalță la nici cinci metri de fereastră stau cocoțați mai mulți copii care își întind gâturile să vadă ce se întâmplă dincoace de pervaz. Unii fac anumite gesturi imitând mișcări de dans și comentează destul de gălăgios, uneori cu o invidie soră cu dușmănia, mișcările colegilor din clasă. Fosta balerină nu poate desluși însă niciun cuvânt din cele ce

răzbat de afară, copii vorbind româneasca unui Chișinău în general tăcut, redus la tăcere. Totuși, își înclină capul pentru a auzi mai bine, dar cei de pe zid înțeleg în felul lor intenția ei și nu mai scot o vorbă, aplecându-și capetele. Urmăresc însă pe furiș cum sunt cercetați de ochii ei mari.

Când Anna Katz revine cu privirea la trupușoarele săltărețe din clasă, își zice că până la urmă copiii aceștea sunt niște norocoși. Au supraviețuit. Au ajuns să împlinească anumite vârste, care zece, care unsprezece ani... Sunt în viață. Uite-i, încearcă să danseze.

Tinerele vlăstare reînvie mai ales la proba de dans popular. Ea habar nu are ce indicații le dă directoarea orfelinatului, a cărei corpolență este atenuată cumva de uniforma militară, inclusiv de fusta gata să plesneacă peste genunchii butucănoși. Indiferent de îndemnurile ei, limbajul coregrafic al dansului popular e îndeajuns de universal pentru a-ți da seama în care copil dansează toate fibrele și în care e doar dorința de a dansa cât mai frumos pentru a scăpa dracului de acești pereți, de aceste coridoare sumbre. Când își aruncă din nou privirea peste geam, vede că unul din puștii de pe zid parcă ar fi așteptat-o să fie luat în seamă. El se ridică brusc în poziție de drepti pe coama zidului, ceilalți lunecând în aceeași clipă pe movila de pietre de sub zid și uitându-se numai la el.

Băiatul își întinde bărbia desfăcându-și ușurel brațele, pășește mărunț luându-și viteză și face una după alta două piruete oprindu-se în loc aproape de capătul zidului, unde ridică o mână deasupra capului lăsându-se pe-un genunchi la care ceilalți îl aplaudă și-i strigă bravo...

Directoarea își încruntă fața ei stacojie gata să se repadă spre fereastră, se răzgân-

dește însă, forțează un zâmbet și-i face semn unui cetățean cu o mânecă goală, care a stat mereu nemișcat lângă ușă, să se ducă să facă ordine pe-afară....

Însă șefa cea subțire și înaltă scapă, involuntar, un „bravo!” în direcția ferestrei însoțindu-l cu câteva aplauze. Și asta în timp ce o fetiță tocmai face niște salturi caraghioase în fața clasei și bineînțeles că se crede aplaudată. Bătăile din palme îi lasă mască și pe cei doi colegi, care o știau pe șefa lor mult prea pretențioasă în timpul selecțiilor, se uită unul la altul nedumeriți... Fie, aplaudă și ei. Ba chiar mult mai apăsător decât ea, făcând-o pe fetiță să roșească și să încurce și mai mult pașii...

Și așa se face că micul concert prilejuit de selectarea firavelor talente sfârșește într-o atmosferă cordială, ambele șefe, atât cea în uniformă cu ceafa groasă, cât și cea în civil cu gâtul lung, sunt atât de bine dispuse încât nu numai că le zâmbesc tuturor copiilor, dar le zâmbesc și colegilor lor vârstnici, mereu încruntați și duși pe gânduri.

Unul din cei doi bărbați își permite să se ridice în toată statura ținând cu ambele mâini la piept o foaie de caiet și propune să se anunțe totalurile. El cică e gata să dezvăluie care sunt cei trei norocoși ajunși pe lista lui.

– Mai întâi să luăm o pauză! intervine Anna Katz.

– Susțin ideea! aproape că strigă directoarea. Poate facem rost de-un ceșor. Eu mă duc să pun samovarul.

Dar Anna Katz a și părăsit încăperea. Și nu că nu ar interesa-o perspectiva unui ceai fierbinte. Altceva o mână pe ea înainte. Întrezărește o perspectivă mult mai largă. O perspectivă ce ar putea să i se deschidă băiatului căruia i-au reușit tocmai două piruete pe creasta unui zid coșcovit ca vai de el. Și s-a mai și închinat atât de frumos.

Îl caută prin toată curtea. E nevoită să răspundă la amestecături de „bună ziua” cu „zdrasti”, să mai și treacă pe lângă latrina cu miros năucitor de var și clor. Umblătură absolut inutilă! Băiețelul e pe aceeași movilă de pietre de sub zidul din dreptul ferestrei. Ascultă muștruluiala ce i-o face bărbatul cu mâneca goală, așezat pe o piatră mai sus și dând impresia că i-ar vorbi ca un părinte. Când o vede apropiindu-se, „părintele” se ridică soldățește făcându-i semn și băiatului să se ridice. Acesta se ridică morocănos, o privește drept în ochi și în aceeași clipă pășește înainte trecând pe lângă brațul ei cu pași legănați și cu mâinile în buzunare.

Anna Katz scapă un surâs înțelegător. Îl lasă să se îndepărteze, apoi îl întreabă pe celălalt dacă puștiul știe rusește.

– Cum să nu știe? răspunde bărbatul. Că doar l-au adus de peste Nistru.

– Clar, zice ea încercând să-și aducă aminte de ceva, însă pe acoperișul de tablă din dreapta se aud câteva picături de ploaie. Ea vede punctele ude pe suprafața ruginie și revine:

– De ce n-a fost lăsat să ne arate ce poate?

– Glumiți? Și dacă câștigă? zice îngrijorat cel fără o mână. Imaginați-vă că unul ca el ar merge să danseze la Leningrad, în orașul Blocadei, Oraș-Erou?

– Bine, care-i problema?

– Vă spun: l-a învățat să facă primii pași de balet o cățea fascistă, la el în sat, în timpul ocupației.

– A-ha, o cățea. Adică o doamnă.

– O fascistă! insistă el.

– Păi, vă imaginați cât talent are în el, dacă a deprins câteva figuri chiar și de la o fascistă. Înseamnă că de la maestrul nostru cu veche școală bolșevică ar învăța și mai multe. Avem metode de predare mult mai umane.

Invalidul nu poate să nu fie de acord. Aproape că se dă bătut, când deodată bombănește cu barba în piept:

– Trebuie să vă mai spun ceva.

– Spuneți!

– Mama lui s-a pronunțat de pe o scenă cu cuvinte urâte contra marelui Iosif Visarionovici Stalin. Acuma-i arestată. Poate că o așteaptă pedeapsa capitală.

– Dar tatăl băiatului? se interesează ea.

Și bărbatul ridică brusc fruntea zicând:

– Tatăl băiatului a fost un frontovik adevărat! A murit la vatră, întors rănit de pe front. Păcat că și-a pierdut picioarele și n-a mai putut ajunge până la Berlin. Că i-ar fi spintecat pe toți în cuibul lor și n-ar mai fi ajuns niciunul să cuvânteze la Nürnberg.

– Văd că nici dumneata n-ai ajuns până la Berlin! arată ea spre mâneca goală.

– No, că eu nici nu aveam cum să ajung. Pe mine nu m-au luat pe front, că mi-o tăiat mâna tata când eram mic.

– Da? Cu sabia, cu toporul?

– Nu. Cu batoza. A pornit batoza boierului la care lucra taman când eu mă băgasem dedesubt ca să văd cum lucrează drăcovenia... Așa că am rămas fără mână, dar și fără de tată. S-a întâmplat aici, dincoace de Nistru. Și vă dați seama că jandarmii români l-au băgat pe tata la ocnă, la tăiat sare, iar acolo fereștrăul unui ocnaș care era dușman de clasă, fiindcă nu-l mai scotea pe tata din bolșevicul dracului, i-a tăiat capul.

– Asta-i altă poveste. Ai zis că tatăl băiatului a fost un erou! Un frontovik adevărat!

– Numai decît că da! Și nu-mi iau cuvintele înapoi.

– Mulțumesc. Îmi place poziția dumitale. Și-acuma te rog să-l aduci în fața comisiei de examinare. Dar mai iute că vine ploaia și n-aș vrea să arate ca un câine murat.

EDITURA ARC NOI APARIȚII



MIRCEA V. CIOBANU
UN TĂRÂM AL LITERARULUI
(CRONICI ȘI ESEURI)



STIINTA BASARABEANĂ (I) ÎN ROMÂNIA REÎNTREGITĂ (1918-1940)

de NICOLAE ENCIU

Accelerarea procesului de modernizare a societății românești după 1918, eliberarea marilor energii spirituale încătușate de-a lungul secolelor de dominație străină, unirea tuturor forțelor spiritualității românești, asigurarea unei baze materiale mai solide, setea de cultură a poporului român au permis înregistrarea unui adevărat salt calitativ în dezvoltarea învățământului, științei și culturii în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Noul spațiu statal a beneficiat de contribuția egală și neîngrădită a tuturor provinciilor istorice la valorile științei și culturii românești. Este bine cunoscută unitatea culturală existentă cu mult timp înainte de 1918, unitate care n-a exclus și anumite particularități, de la o provincie la alta¹. Aceste particularități, care nu-i afectau unitatea și omogenitatea fundamentală, o îmbogățeau, imprimându-i un farmec aparte. Descătușând energiile, Marea Unire din 1918 și politica culturală interbelică a statului român au realizat – în pofida unor obstrucții și neîmpliniri – o solidarizare a provinciilor istorice prin participarea comună la viața științifică și culturală a etnicilor români deopotrivă cu minoritățile naționale, fără niciun fel de discriminare².

Eferescența intelectuală s-a manifestat, în primul rând, într-o veritabilă explozie a tipăriturilor, revistele, ziarele și cărțile editate impunându-se nu numai prin cantitate, ci și prin calitate. În martie 1923, Liviu Rebreanu își exprima deplina încredere în perspectivele favorabile dezvoltării unei intense vieți spirituale, ca urmare a eliberării naționale. Marele prozator și om de acțiune în planul politicii culturale afirma: „Viitorul e al nostru. Până azi ne-am luptat cu veacurile ca să trăim. De-aici încolo vom dovedi lumii că trăim aievea, prin cultura românească”³. Chiar din anul 1924, Rebreanu vorbea, cu justificat temei, de o epocă de înflorire fără pereche a literaturii și artelor, a culturii românești în general; cantitatea dovedea bogăția râvnei creatoare, constituind premisa calității⁴.

În aceeași ordine de idei, cunoscutul critic literar Eugen Lovinescu, autorul excepționalei *Istории a civilizației române moderne* (1925) exprima o viziune profund optimistă asupra perspectivelor culturii și civilizației românești, afirmând că „noi nu numai că n-am ajuns la capătul eforturilor în a ne fixa sufletul, dar chiar abia acum am intrat în adevăratul ciclu de formație națională”⁵. „În veacul și de la locul nostru, afirma marele intelectual, lumina vine din Apus: ex occidente lux! Progresul nu poa-

te deci însemna, pentru poporul român, decât îmbogățirea fondului național prin elementul creator al ideologiei apusene”⁶.

Sub aspect științific și cultural, complexele provinciale au dispărut cu repeziciune, după cum societatea românească s-a eliberat în mare măsură de problemele locale, regionale, lărgindu-și accesul la viața spirituală europeană și universală. „Mai ales acum, după întregirea politică, toate națiunile pământului așteaptă să vadă ce vrem să fim și ce loc voim să ocupăm în cadrul istoriei universale”, preciza Simion Mehedinți în încheierea discursului de recepție la Academia Română.

După 1918, atât direcțiile cât și, mai ales, conținutul cercetărilor științifice realizate de oamenii de știință din Basarabia s-au modificat radical. Știința basarabeană a devenit parte integrantă a științei românești, a patrimoniului cultural și civilizațional românesc. În contrast pozitiv cu perioada țaristă, când cele mai talentate cadre științifice naționale activau în diferite centre din cadrul Imperiului țarist (Odesa, Kiev, Sankt Petersburg, Moscova), în anii ce au urmat unirii Basarabiei cu România au fost create primele centre de cercetări științifice de talie europeană. În perioada dintre cele două războaie mondiale, știința din Basarabia a evoluat în instituții specializate, în gimnazii, licee, secții departamentale speciale, la baze experimentale, dar și la Facultatea de Agronomie din Chișinău⁷.

Perioada interbelică s-a caracterizat prin formarea și dezvoltarea unor importante școli științifice, prin afirmarea unor adevărați savanți, și nu numai la scară națională, ci și europeană și internațională. Între aceștia se evidențiază istoricii Nicolae Iorga și Gheorghe I. Brătianu, medicii Nicolae Paulescu și Constantin I. Parhon, matematicienii Gheorghe Țițeica și Dimitrie Pompei, inginerii Henri Coandă și Ștefan Procopiu, geograful Simion Mehedinți și sociologul Dimitrie Gusti, biologul Emil Racoviță și mulți alții. Ca parte integrantă a științei românești, remarcabile au fost contribuțiile oamenilor de știință basarabeni Eugen Bădăraș (chimie), Anatolie Coțovschi (medicină)⁸, Nicolae Donici (astronomie)⁹, Nicolae Moroșan și Teodor Văscăuțeanu (geologie), Gheorghe I. Năstase (geografie), Nicolae Dimo, Nicolae Florov și Pimen Cupcea (agronomie), Petre V. Ștefănuță (etnografie), Ion Savin (filozofie) etc.

Un rol important în progresul cultural și științific al Basarabiei a aparținut școlii superioare – facultăților de Teologie și Agronomie ale Universității din Iași, pre-

cum și celor trei conservatoare particulare „Unirea”, Național și Municipal, care au constituit veritabile așezăminte de învățământ superior în perioada interbelică. Solemnitățile prilejuite de inaugurarea la Chișinău a Facultății de Teologie au avut loc la 8 noiembrie 1926, iar deschiderea Facultății de Științe Agricole s-a produs la 9 aprilie 1933, în ziua celei de-a 15-a aniversări a unirii Basarabiei cu România.

Date fiind ponderea și importanța agriculturii în economia Basarabiei și în modul de viață al populației acesteia, o atenție specială în perioada dintre cele două războaie mondiale a fost acordată dezvoltării învățământului agricol, aproape inexistent până în 1918. O activitate importantă în această direcție a desfășurat Școala Națională de Viticultură din Chișinău; aici cursurile durau 4 ani, ultimul an fiind rezervat activității practice. Școala avea un internat pentru 100-120 de elevi, plantații și material didactic (cabinete și laboratoare), o stațiune experimentală de viticultură și vinificație (cu secțiunile viticultură, agroecologie, microbiologie)¹⁰.

O importantă instituție de învățământ superior în Basarabia interbelică a fost Facultatea de Agronomie din Chișinău. Legea de organizare a Secției Agronomice a Facultății de Științe din Iași în Facultate de Agricultură cu sediul la Chișinău a fost publicată în „Monitorul Oficial” din 9 aprilie 1933. De-a lungul anilor, respectiva facultate a adus o contribuție esențială la formarea unor specialiști cu studii superioare în domeniul agriculturii¹¹. Facultatea de Agronomie din Chișinău întrunea 21 de profesori și conferențieri, 31 șefi de lucrări și asistenți și era frecventată de 400 studenți și studente. Biblioteca centrală a facultății dispunea de 10.500 de volume din toate domeniile științelor agricole, iar câmpurile de experiență, fermele, pepinierele și viile ce aparțineau numitei instituții cuprindeau o suprafață de circa 200 ha teren agricol. În cadrul celor 8 catedre ale facultății a fost desfășurată, de rând cu activitățile practice, o amplă muncă de cercetare științifică, oglindită în cele două volume apărute, în care au fost publicate 65 de lucrări originale. În total, până la finele perioadei interbelice, Facultatea de Agronomie din Chișinău a pregătit 510 ingineri agronomi de înaltă calificare¹².

Unul dintre reprezentanții de vază ai științei agricole basarabene a fost Agricola Cardaș, decanul Facultății Agricole din Chișinău. A fost un timp directorul general al „Casei Noastre”, instituție având în grijă supravegherea corectitudinii cu care s-a

realizat reforma agrară în anii 1918-1924, prin intermediul căreia sute de mii de țărani basarabeni au fost împroprietăriți cu loturi de pământ¹³. Profesorul A. Cardaș a fost autorul mai multor studii în domeniul agriculturii, precum și al unor lucrări extrem de valoroase privind reforma agrară din Basarabia și activitatea „Casei Noastre”¹⁴. La aceeași facultate s-au evidențiat, printr-o rodnică activitate didactică și științifică, profesorii N. Florov, N. Vasiliu, Șt. Popescu, Gh. Bontea și mulți alții. Profesorul Gheorghe Bontea, bunăoară, a efectuat investigații fundamentale în domeniul corelației dintre condițiile naturale și sistemele economice în agricultură¹⁵.

NOTE:

1. Detalii la Ioan-Aurel Pop, *Națiunea română medievală. Solidarități etnice românești în secolele XIII-XVI*, Editura Enciclopedică, București, 1998, passim.
2. *Istoria românilor. Compendiu*. Coord.: Ion Agrigoroaiei, Ion Toderascu, Editura Cultura Fără Frontiere, Iași, 1996, p. 309 și urm.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 309-310.
5. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne. I. Forțele revoluționare*. Ediție, studiu introductiv și tabel cronologic de Z. Ornea, Editura Minerva, București, 1992, p. 16.
6. *Ibidem*, p. 18; *III. Legile formației civilizației române*, p. 134.
7. Anton Moraru, *Istoria românilor. Basarabia și Transnistria (1812-1993)*, Editura Aiva, Chișinău, 1995, p. 246-247.
8. Gheorghe Baci, *File din trecutul medicinei basarabene*, F.e., Chișinău, 2015, p. 105-107.
9. Nicolae Enciu, *Pagini inedite din viața și activitatea astrofizicianului basarabean Nicolae Donici*, în „Tehnocopia” (Chișinău), nr. 2 (11), 2014, p. 43-48.
10. *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 2003*. Ed. a III-a, rev. și ad. Coord.: Ioan Scurtu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003, p. 259.
11. *Ibidem*, p. 261-262.
12. *Realizările Facultății de Agronomie din Chișinău*, în „Ministerul Agriculturii și Domeniilor. Realizări agricole. 1930-1940”, Editura Luceafărul, București, 1940, p. 266-269.
13. Arhivele Naționale ale României, București, fond Reforma agrară din 1921,
14. Agricola Cardaș, *Aspecte din reforma agrară basarabeană*, Editura Foia plugarilor, Chișinău, 1924.
15. Anton Moraru, *op. cit.*, p. 247.



NICOLAE POPA
MITROFAN PLÂNGĂCIOSUL
BUCUREȘTI, TRACUS ARTE, 2021

VÂRFURI DE COMPAS

EU NAIV. POET VIZIONAR

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GREGU

Precum pictura naivă a icoanelor este poezia din *Mitrofan plângăciosul* (Editura Tracus Arte, 2021). Și nu neapărat imaginea de pe copertă induce această perspectivă de lectură. Eliberat de orice convenție sau modă estetică, Nicolae Popa închipuie lumea personajului său poemat în toată naturalețea ei: cu oscilări între cotidianul tranzitiv și imanența reflexivă, cu descoperiri ale frumuseții imediate și revelații ale Frumuseții inefabile, cu trăiri intense transformate în rugăciune, cu mișcări, gesturi, încercări, eșecuri inițiatice, cu încântări, fascinații, neliniști, frici ce însoțesc eterna căutare a Transcendenței.

Mitrofan pare să fie din neamul marilor bizari ai poeziei (și prozei poetice) române – Mopete, n(AUM), Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Stamate și Algazy, dar și – iată! – Lunaticul nopții scitice: „Născut dintr-o mamă poetă și un tată milițian/ Mitrofan poartă acest nume la insistența mamei,/ căci milițianul, când încă pășea disciplinat pe asfalt/ și nu era dat dispărut sub asfalt,/ îl tachina cu îngrozitorul diminutiv Mitrofănică” (*Asfalt*). Personajul lui Nicolae Popa este naivul care descoperă lumea sau, mai curând, prin eforturile sale ingenui de a o cunoaște, îi dezvăluie fețele.

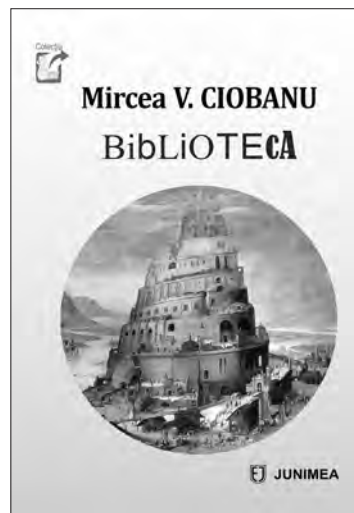
Poeemele din *Mitrofan plângăciosul* sunt niște „istorii”, despre Mitrofan, în care „căderile” din cotidian în metafizic și invers se realizează pe neașteptate și devin revelatorii. Construite în crescendo, prin acumulare, asemenea unor parabole, textele au un impact afectiv cu atât mai mare cu cât mai neașteptată este trecerea de la o imagine așa-zis cuminte, în care se reflectă (aparent) existența de zi cu zi, la imaginea-ca-o-lamă-tăioasă, ceneamintește de precaritatea la care suntem condamnați: „Plaja e rece, marea-i departe,/ soarele e și mai departe./ Mitrofan își scoate hainele,/ le așază moviliță pe nisipul ud/ și se îndreaptă înfrigurat spre orizont/ sperând să simtă în curând sub tălpi/ că apa mării e mai caldă decât nisipul.// Se împiedică ba ici, ba acolo/ de alte movilițe de haine –/ dovadă că unii au luat-o spre mare/ cu noaptea-n cap./ Le găsește și oasele./ Așezate și ele moviliță.// Apoi aude peste tot în jur vuiet de valuri/ amestecat cu zornăit de scoici/ sau poate cu trosnet și ruperi de oase...// Răsare o clipă și soarele.// Dar nu se știe în care parte răsare” (*Plaja*). Până și banala defectare a aspiratorului transcende dimensiunea cotidianului apropiindu-se de simbolismul religios, cum se întâmplă, de pildă, în primul poem din ciclul *Electrocasnice*, o istorie „apocrifă și suprarrealistă a înghițirii icoanei Sfântului

Gheorghe (da, Biruitorul, sfântul cu lance, mai curând un personaj din mitologia noastră populară decât din tradiția creștină) de către un monstru electrocasnic: aspiratorul” (Mircea V. Ciobanu): „Aspiră, hai, aspiră! Suge, sugă-te-ar șerpil/ își în-deamnă Mitrofan aspiratorul/ și anaconda aspiratorului mai șerpuiește o vreme/ pe sub divan, absoarbe rămășițele unor stafii prin unghere,/ apoi începe a icni și a se zvârcoli – nici de șerpuit nu/ șerpuiește. nici de clocit microbi nu clocește,/ ci numai icnește și roagă: scoate-mă din priză!// I-s-o fi oprit ceva în gât, își zice Mitrofan, /.../ Dar ce anume o fi înghițit? /.../ S-ar părea că nu lipsește nimic.// Și totuși simte un gol în preajmă,/ un gol în care s-ar putea prăbuși precum în casa liftului./ Dă să-și facă semnul crucii,/ ridică ochii să vadă ce zice icoana,/ dar icoana ia-o de unde nu-i!/ Golul din casă de-acolo se trage,/ e golul de pe peretele dinspre răsărit./ Lipsește icoana cu Sf. Gheorghe spărgând balaurul,/ lipsește cu sulită cu tot.// A-ha, conchide Mitrofan și apasă/ cu talpa unui șlap anaconda încovrigată,/ simțindu-se o clipă el însuși un Sf. Gheorghe Biruitor./ Va să zică ai înghițit-o și nu ți-a tihnit!// E-he! uciderea balaurului nu conținește niciodată,/ oricât l-ai ține în priză. Iar de data asta bag de seamă/ că Sf. Gheorghe mi ți l-a străpuns/ cu sulita din icoană/ spărgându-l de pe dinăuntru spre înafară”. Un „fantezist elegiac” (Ion Pop) este Nicolae Popa și aici, la fel cum era și în volumele anterioare, iar versurile, aparent ludice și ironice, dezvăluie o poezie a profunzimilor, o poezie vizionară.

Da, Nicolae Popa face parte din specia rară a poeților vizionari, iar textele sale transcend granița dintre individual și general uman, dintre concretul banal și metafizicul inefabil, dintre lumesc și dumnezeiesc. Se produce transgresarea realității cauzale și proiectarea asupra transcendentului divin: „Nu-ți face griji! Acolo, sub apă,/ nu va vedea nimeni nicio lacrimă pe fața ta,/ toți vor vedea suprafața apei/ și chipul Bunului Dumnezeu oglindit în ea/ mai zâmbitor ca niciodată” (*La Porțile Orașului Chișinău*). Mai multe poeme – *Crater*, *Deal*, *Cascade*, *Somnul* – se construiesc asemenea unor scenarii inițiatice, în care personajul, în efortul lui de a se apropia de Marele Tot, își descoperă, de fapt, nimicnicia și nepuțințele. Voi cita din două dintre poemele cele mai rezistente ale volumului: „când deodată oftează fără să vrea:/ Doamne! Doamne!/ și oftatul lui stârnește ecouri în cer/ și vede deasupra lui o cascadă/ prăbușindu-se direct din țăriile cerului/ și începe a se cățăra împotriva prăbușirii

ei, urcă de pe un strop în cădere pe alt strop în cădere,/ se agață de liane lichide/ apoi țâșnește ca un păstrăv deasupra cascadei,/ plonjează în oglinda marelui râu ce se adună/ acolo sus la Porțile Cerului/ de unde cascada îl ia și-l aduce înapoi în jos/ făcându-l să simtă măreția prăbușirii/ pomenindu-se din nou singur cuc pe pământ/ în centrul de rezonanță al aceluși nume sonor/ ce-și strigă singurătatea în numele propriului nume,/ aude numai Cu-cu și iar Cu-cu! peste tot,/ peste tot în jur se face dimineață/ cu prăbușiri de rouă pe față” (*Cascade*); „Și el trebuie să ajungă numaidecât/ dincolo de drum,/ dincolo de răpă,/ dincolo de prăpastie,/ urmând să-și dea drumul în punctul/ cel mai de jos al Craterului/ și să scormonească acolo, să scurme salivând ca un câine,/ ca un câine care ar fi îngropat acolo un os/ și nu-l poate găsi, și nu mai are ce roade;/ să scurme, să scurme, chiar de-o fi/ să dezgroape, în loc de os, o prăpastie/ sau o simplă deschidere spre altundeva –/ acum important e să treacă drumul.../ Or, drumul e pus în

SEMNAL DE CARTE



MIRCEA V. CIOBANU
BIBLIOTECA (ROMAN)
IAȘI, EDITURA JUNIMEA, 2021

„Da, cu siguranță, lumea va sfârși atunci când toate cuvintele vor fi marcate cu albastru, când fiecare cuvânt va fi un link spre alte cuvinte, într-un vârtej de relații semantice, nu de sensuri... Auzise undeva asta? Visase? Citise? O scrisse chiar el? Acum parcă nici nu mai conta. Dacă lucrurile există, urmând un scop, ele trebuie să dispară atunci când scopul e atins. Pe asta tot el a scris-o? O citise undeva?”

Mircea V. CIOBANU

mișcare pe toată lungimea/ de un cortegiu funerar ce pare să nu se mai termine,/ un cortegiu din cele care odată pornite/ nu se mai sfârșesc niciodată./ Și înțelege că nu are încotro: trece drumul/ înghesuindu-se printre lacrimi străine” (*Crater*).

Condiția sine-qua-non a prezenței sau înfățișării Transcendenței în cotidian este paradoxul: „El are palmele moi, vocea slabă, oasele fine./ Și totuși, mulțimea nu-l poate da afară. /.../ Da, e străin în local, printre atâta străinătate răspândită pe orizontală,/ însă e ferm convins că locul lui e aici,/ printre cei ce îl dau afară” (*Local*); „El pășește pe oglinda râului,/ calcă atent pe imaginile propriilor tălpi/ răsturnate/ sub care atârână tot el cu capul în jos /.../ iar după ce trece râul, după ce trece pădurea,/ calcă și el pe pământ, așa, aiurea” (*Călătorie*). Puțini sunt poeții care să poată reda atât de plastic și, totodată, atât de necontrafăcut, de firesc relația dintre lume și dimensiunea metafizică a existenței. Lui Nicolae Popa îi reușește. Ba mai mult, în unele poeme, personajul pare să se lepede de toate convențiile modernității, adoptând statutul ființei care crede cu neclintire în forța mântuitoare a cuvântului adresat lui Dumnezeu. Un psalm, ci rugăciune pioasă devine poezia, rugăciune nemodelată de cutumele bisericești, rugăciune-suflare, ce amintește de zelul ingenuu al primilor creștini: „– Sfinte, Sfinte tare,/ arde-o lumânare-n mare/ și nu arde că așa-i vine,/ arde că i-i dor de Tine./ Dumnezeule din mine,/ că te-ai dus prea la adânc/ unde nu ajung decât/ scufundându-mă încet/ cu tot cerul tras în piept/ respir doar prin rugăciune,/ respir, Doamne, cu-al Tău nume/ la mari adâncimi pe unde/ ard doar lumânările ude/ și nu știu care-i a mea/ să mă-nfățișez cu ea/ în dogoarea Ta” (*Respirații*).

Volumul *Mitrofan plângăciosul* înregistrează poetic o stare de așteptare suspendată, pe care o trăiește personajul – având identitatea „omului simplu, singur” care caută „orice semn premonitoriu” (Radu Florescu) – în raport cu condiția sa de ființă perisabilă. Iar motivul imanenței surpării se insinuează subtil în toate poemele.

Prin această carte, Nicolae Popa își confirmă o dată în plus condiția de poet autentic. Un poet care, fără a fi neapărat spectaculos sau afectat, știe să răvășească și să încante, ca în excelentul tristih *Frumusețe*, în care imaginea desprinsă parcă dintr-o pictură naivă și vizionarismul stau mână în mână și surprind, ca pe o fulgurație, starea de poezie: „La capătul coridorului e un scaun negru/ pe care se așază/ o frumusețe de nedescris în atât de puține cuvinte”.



„FĂRĂ EI” DE MARIANA MARIN: O SOLIDARIZARE FĂRĂ EZITĂRI¹

de VASILE GRIBINCEA

Poemul *Fără ei*² este emblematic pentru radicalitatea stilistică și atitudinală care structurează opera Marianei Marin (1956-2003). Textul reprezintă un caz memorabil de solidarizare poetică.

Titlul concentrează ipoteza contrafactuală pe care poemul o dezvoltă la modul condițional-optativ. Primul vers dezambiguizează pronumele din titlu: „Fără prietenii mei – tineri poeți germani din România”. Sintagma „tineri poeți germani din România” se regăsește și în subtitlul antologiei *Vânt potrivit până la tare* – care a apărut în 1982, în același an cu volumele colective *Aer cu diamante* și *Cinci* –, culegerea autorilor germano-români provocându-i Marianei Marin, într-o anchetă găzduită în 1983 de revista „Neue Literatur”, următoarea mărturisire: „Personal, consider această carte evenimentul editorial al anului care s-a încheiat”³. Tot din primul vers e prefigurat faptul – nedezmintit mai departe – că există o distanță minimă între vocea din poem și eul empiric al autoarei, identificarea celor două instanțe fiind legitimă și chiar necesară.

Prima propoziție din poem („Fără prietenii mei – tineri poeți germani din România –/ subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul/ în fața realității”) esențializează gradul în care Mariana Marin percepe – și valorizează – contribuția autorilor din și din jurul Aktionsgruppe Banat în sensul avansării spre o nouă „vârstă” poetică, în care raportul dintre subiectivitate și realitate este emancipat, limpede etic și politic responsabil, „vârstă” în care se înscrie și poezia Marianei Marin. Dincolo de inferioritatea asociabilă imaturității, dezorientării ori slăbiciunii de altă natură, imaginea *subiectivității* sugându-și *degetul* exprimă imposibilitatea unei comunicări normale⁴. Desigur, în subtext poate fi sesizată și distanța polemică a autoarei față de formule poetice anterioare – evazioniste, abstractizante. În lectura acestorași trei versuri, demnă de atenție este și importanța pe care tinerii poeți germano-români o acordă termenilor *subiectivitate* și *realitate*. Noua subiectivitate e titlul (cu un generos potențial programatic al) unei poezii de William Totok, inclusă în *Vânt potrivit până la tare*. Textul *Poezie dimineța în zori* – al aceluiași autor – conține versul „nu vreau să desființez realitatea cu palavre”⁵, iar o poezie de Rolf Bossert se intitulează *Cine-i de fapt realitatea?*. Și receptarea tinerilor autori germano-români de către congenerii optzeciști „lunediiști” subliniază proeminența poetică a realului: Traian T. Coșovei remarcă „o mare cantitate de realitate”⁶, Matei Vișniec vorbește, în același context, despre „foamea de real”⁷. O ultimă observație referitoare la primul vers din *Fără ei* ar fi aceea că el nu prezintă un caz izolat în poezia Marianei Marin; bunăoară, poemul *Leprozeria* începe cu o adresare către un poet contemporan: „Aveai dreptate, Sebastian Reichmann!”⁸.

Poemul *Fără ei* continuă cu personificarea aceleiași ipotetice subiectivități defazate, lipsite de curaj, de perspicacitate și de șansa adecvării la o nouă formă de poezie – una încorporând elemente dure, incompatibile cu o sensibilitate ingenuă ori marcată de un conservatorism refractar: „Ușor nătângă și îngrozită de propria sa umbră,/ n-ar fi înțeles niciodată/ de ce poezia a fost invadată/ de mirosul măcelăriilor/ și al sălilor de disecție cu program continuu”. Și în acest caz merită accentuată

dimensiunea intertextuală a secvenței: Mariana Marin este și autoarea poemului *Apel în sala de disecție*. De asemenea, tinerilor poeți germani din România evocați în poem le e proprie inclusiv apetența pentru imaginarul urban dezvrăjit, cu peisaje industriale.

Versul „Fără ei ar fi fost mai greu” – asemenea antepenultimului vers din strofa întâi, „Fără ei aș fi fost și mai săracă” – sensibilizează prin mesajul său denotativ, deschizând receptării – în spiritul titlului unui volum de Richard Wagner, *Klartext* – și perspectiva *poeziei tranzitive*, așa cum o teoretizează Gheorghe Crăciun: „Pactul cu realitatea al poetului tranzitiv este de cele mai multe ori un pact al adevărului, al autenticității și sincerității, al mărturiei documentare sau al mărturisirii. [...] Preocupată de transparența și forța de impact a propriilor sale mesaje, poezia tranzitivă se află în căutarea formelor esențiale ale comunicării directe”⁹.

Autoarea schițează – prin intermediul personajului poematic omolog – un scenariu în care ea ar fi acordat prioritate altor lecturi, iar prezența ei poetică s-ar fi mărginit în locuri comune autohtone, rămânând o latență nedepășită în locul adevăratei structuri a Marianei Marin, una implicând substanțial raportarea la contextul în care trăiește poeta: „Mi-ar fi crescut pe creier micuța ciupercă burgheză,/ citind sub umbreluță (cu un real interes intelectual)/ romanele obsedantului deceniu/ sau problematica prozei sud-americane./ Fără ei aș fi asanat la nesfârșit/ ținutul rar dintre inimă și Carpați,/ iar acțiunea singurătății de fier a locului din care scriu/ asupra mijloacelor de expresie/ mi-ar fi rămas mereu la ușă,/ aidoma unui copil părăsit”. Imaginea *micuței ciuperci burgheze crescute pe creier* poate fi percepută și în complementaritate cu următoarea remarcă a Marianei Marin privind ironia poezilor germano-români: „...este o ironie cu fidelitatea unei operații pe creier”¹⁰. În ecoul imaginii *sălilor de disecție cu program continuu*, putem releva o implică – dar validată prin practica propriului scris – pledoarie pentru precizia discursului poetic.

În lumina frazei finale din prima strofă, identitatea și conștiința de sine ale poetei nu pot fi solipsiste; ele alimentează – și se alimentează din – atenția față de comunitate: „«Ceea ce sunt» ar fi deschis mult prea târziu ochii/ spre «Ceea ce suntem»”. Cu alte cuvinte, în cazul Marianei Marin, dilema camusiană *solitar/solidar* din finalul povestirii *Jonas sau artistul la lucru* e rezolvată cu fermitate în favoarea termenului *solidar*. Însuși poemul *Fără ei* concretizează, după cum am afirmat la începutul comentariului, o astfel de alegere.

A doua și ultima strofă intensifică mesajul articulat până în acest moment al textului. Dincolo de obsesia morții – constituind, și ea, una dintre liniile de forță din structura poetică a Marianei Marin –, în acest punct e tematizat apogeul solidarizării, ce se transformă în *identificarea* cu direcția în care fusese manifestată – *în extremis* – solidaritatea: „Limba înfloritoare a mortului/ pe care l-am ținut mai ieri în brațe/ poate că n-ar fi devenit niciodată/ chiar viața mea”. La nivelul autoreflexiv al textului, strofa finală sugerează unitatea – deloc simplă, firească într-un sens cât se poate de complex – dintre etic și estetic, dintre biografie și operă. Luciditatea și rectitudinea poetică nu pot fi separate aici de fondul unei suferințe.

Așadar, vorbind despre ceea ce s-ar fi întâmplat – și nu s-ar fi întâmplat – în absența tinerilor poeți germani din România, Mariana Marin realizează – în rodnică lipsă a vreunei note solemne, prin caracterul percutant al confesiunilor și al reflecțiilor – un emoționant omagiu pentru autorii respectivi. Semnificativ este și autoportretul virtual, „în negativ” pe care și-l conturează autoarea în limitele aceluiași discurs contrafactual, nuanțând penetrant ideea lui Radu Vancu despre faptul că „supratema poeziei Marianei Marin e adevărul”¹¹.

Cu toate că lectura de față valorifică unele repere intertextuale, poemul *Fără ei* este și un bun punct de pornire pentru cineva care abia urmează să se familiarizeze cu poezia Marianei Marin, dar și cu cea a autorilor prin filtrul cărora poeta își (re)consideră – și îmbogățește – propria identitate.

ANEXĂ

FĂRĂ EI de Mariana MARIN

Fără prietenii mei – tineri poeți germani din România – subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul în fața realității.
Ușor nătângă și îngrozită de propria sa umbră,
n-ar fi înțeles niciodată
de ce poezia a fost invadată
de mirosul măcelăriilor
și al sălilor de disecție cu program continuu.
Fără ei ar fi fost mai greu.
Mi-ar fi crescut pe creier micuța ciupercă burgheză,
citind sub umbreluță (cu un real interes intelectual)
romanele obsedantului deceniu
sau problematica prozei sud-americane.
Fără ei aș fi asanat la nesfârșit
ținutul rar dintre inimă și Carpați,
iar acțiunea singurătății de fier a locului din care scriu
asupra mijloacelor de expresie
mi-ar fi rămas mereu la ușă,
aidoma unui copil părăsit.
Fără ei aș fi fost și mai săracă.
„Ceea ce sunt” ar fi deschis mult prea târziu ochii
spre „Ceea ce suntem”.

Limba înfloritoare a mortului
pe care l-am ținut mai ieri în brațe
poate că n-ar fi devenit niciodată
chiar viața mea.

NOTE:

1. În semn de omagiu față de Mariana Marin – în anul când poeta ar fi împlinit 65 de ani –, precum și față de autorii germani din România prezenți creativ în și în jurul Aktionsgruppe Banat, decid acum să public acest text, scris la începutul lui iunie 2020, când am avut de analizat la alegere un poem de la Mihai Eminescu până azi, pentru finalul cursului despre *Vârstele poeziei românești moderne*, ținut de

Mircea Cărtărescu (V.G., 17 octombrie 2021).
2. ...publicat în ianuarie 1984 în „Opinia studențească” și transcris în anexa textului după *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat – poezii, proză, polemici*, antologie de Corina Bernic și Ernest Wichner, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 193.
3. Peter Motzan (antolog.; postf.), Ioan Mușlea (trad.), Ion Bogdan Lefter (îngr.; pref.), *Vânt potrivit până la tare. Tineri poeți germani din România*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2012, p. 248.
4. Pentru contrast: *Exprimare în limitele fi-rescului* – astfel își intitulează Mariana Marin intervenția în legătură cu poezia tinerilor autori germani din România, în ancheta citată anterior.
5. *Ibidem*, p. 96.
6. *Ibidem*, p. 259.
7. *Ibidem*, p. 250.
8. Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina, *Cinci*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2011, p. 66.
9. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 538-539.
10. *Vânt potrivit până la tare*, ed.cit., p. 249.
11. Radu Vancu, *Poezie și individuație*, București, Editura Tracus Arte, 2014. În textul de față, citez de la p. 40 a versiunii electronice încărcate de autor pe platforma academia.edu.

BIBLIOGRAFIE:

Primară

Bucur, Romulus; Ghiu, Bogdan; Lefter, Ion Bogdan; Marin, Mariana; Mușina, Alexandru, *Cinci*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2011.
Marin, Mariana, *Fără ei*, în: Bernic, Corina; Wichner, Ernest (ed.), *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii: poezii, proză, polemici*, Iași, Editura Polirom, 2013.
Motzan, Peter (antolog., postf.); Mușlea, Ioan (trad.); Lefter, Ion Bogdan (îngr., pref.), *Vânt potrivit până la tare. Tineri poeți germani din România*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2012.

Secundară

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Iași, Editura Polirom, 2017.
Vancu, Radu, *Poezie și individuație*, București, Editura Tracus Arte, 2014.



LA ÎNCEPUT A FOST DIALOGUL
GRUPUL DE ACȚIUNE BANAT –
POEZII, PROZĂ, POLEMICI
ANTOLOGIE DE C. BERNIC ȘI E. WICHNER
IAȘI, EDITURA POLIROM, 2013

POETAE NOVI

POEZIA, UN BUTON
DE DAT REALITATEA
LA MAXIMUM
de MARIA PILCHIN

Volumul *O cameră fără prize* (Casa de pariuri literare, 2021) de Savu Popa scoate în față minimalismul unor haikuuri, unele expresii aforistice prin care se încearcă o definire a lumii, a lucrurilor și a sentimentelor umane. Doar că acestea toate țin mai degrabă de formele și nu de conținutul cărții. Ceea ce surprinde la acest autor este priceperea cu care își organizează conceptual proiectul poematic. Sunt trei piloni pe care Savu Popa își ridică edificiul scriiturii:

1. Poezia e un fenomen electric în aceste pagini, ea e generată de tensiunea unui „sânge electrocutat”. „Ne atingeam palmele, ne electrocutam ușor”, este apropierea umană care generează energii. „Poezia,/ Un buton/ De dat/ Realitatea/ La maximum”, e „o radiografie” a unor stări în care „pulsul tău/ Nu e doar/ O alarmă de incendiu”. Contactul electric este o metaforă a conexiunii umane, a nevoii de Celălalt: „Iată, apăs butonul,/ cum sclipesc beculțe/ unei instalații/ de Crăciun/ în care te înfășori”. Electronii sunt peste tot, „apropierea zăpezii ne înfloară,/ parc-am atinge un obiect electrizat”, omul devine un cyborg, „de parcă cineva ar fi înfiletat la capătul răbdărilor noastre/ un amortizor invizibil”. Individul se asociază cu această lume electronică, el devine parte a ei: „Obsesiile/ Deveniseră obiecte de muzeu,/ Zilele, obiecte fragile de muzeu, arătau/ Ca becurile arse/ Pe care, în copilărie,/ Tata le schimba și, urcat pe scară, mi le dădea/ Să le arunc,/ Mai întâi, însă, le mai țineam/ În mâini câteva momente,/ Cât să le simt/ Căldura, deși arse, stinse,/ Pe fitilul lor se scurgea un început de întuneric”.

2. Lumina și întunericul sunt două ipostaze ale ființei, „ca într-o pădure, noaptea,/ Printre copaci,/ prin beznă”, atunci când „câteva stele au siguranțele arse”. Lipsa de lumină este una definitorie: „Întunericul devine/ Atât de puternic,/ Încât becurile se sting singure”. Obscurul e sinonim cu dispariția – „știam că nimic nu va mai fi la fel,/ ochii, albul lor care inunda/ o cameră fără prize, singurătatea”. Este o modalitate artistică de suprimare a conexiunii cu viața, o defazare bruiantă care pare să îl rupă pe individ chiar și de moarte, căci solitudinea este o formă încețoșată a existenței, nici mort (fizic), dar nici viu (social). Este retragerea în nocturnul marginii, „percep condiția noastră,/ ca pe o periferie, noaptea/ când se aprind brusc becurile pe stâlpi”. Dezechilibrele amoroase produc deconectările cele mai sumbre, „între noi doi,/ Aerul plin/ De ferestre deschise/ Are intimitatea unui lagăr”, iubirea devine penitență și încorsetare a

unui spațiu întunecat. „Cea mai frumoasă poveste de dragoste,/ A micului păianjen verde/ Cu micul păianjen negru,/ Amândoi pe o perdea/ Am trecut cu aspiratorul,/ I-am aspirat” – drama găurii negre care ne înghite pe toți, ne deformează și ne anihilează. Ea pătrunde în noi, „oameni/ ce în locul oaselor/ au o conductă de întuneric”. Jocul albului cu negrul, ca „o tablă de șah”, care e „ecranul/ singurul/ rămas luminat” nu mai fascinează. Egoul e închis între „pereți”, e „zidul” încăperii, e „zidul placentar”. Eliberarea e posibilă doar *in mente*: „Creierul meu,/ O cameră fără pereți, tavan”, e „camera de la etajul 5”. Așa apare „dorința de a avea propriul spațiu”, „sunt doar un chiriaș”.

3. Rostirea e și o formă de incinerare a eului. Stările creatorului sunt o trecere intermediară dinspre omul viu înspre omul mort: „Să scrii poezie/ Ca și când/ Ți-ai face/ Pe viu/ Autopsia” unui „animal neîmblânzit”. Realitatea și oniricul produc un melanj de imagini halucinante: „În acel vis/ Creierul meu/ Era/ Suprafața unui câmp/ Înflorit,/ Luminat anemic, Peste care/ Cineva tăcut/ Împrăstia cenușa/ Dintr-o urnă/ Veche”. Autodafeul lumii e un spectacol – „Din mine,/ Cineva iese/ Ca dintr-un crematoriu/ Și-ndeamnă lumea de-afară/ Să intre, să admire/ Sculpturi de cenușă”. Arderea prin foc se produce și în dimensiunea spirituală, „dragostea/ A devenit/ Un proces lent/ De incinerare/ A sufletelor”. Spațiul e unul al pulsației alerte, al respirației grele, al rugului existențial: „Ascultam cum în toată camera/



SAVU POPA
O CAMERĂ FĂRĂ PRIZE
(POEME)
CASA DE PARIURI LITERARE
BUCUREȘTI, 2021

Se auzeau bătăile inimii tale”, „ca dintr-o cameră/ în care oxigenul frige”, „unde oxigenul/ a devenit/ un ritual de incinerare”. Rămâne „funinginea remușcărilor” și „o lumină incinerată”.

Un volum integru al cărui fragmentarism aparent e supus unui concept general. Nimic nu este întâmplător aici, totul există pentru a configura un fel de a simți și de a se raporta la universul înconjurător al sinelui. Iar scrisul este un instrument ideal de a reproduce aceste reacții afective. Un volum despre Catharsis-ul prin poezie al unui Phoenix uman.

EDITURA ARC | NOI APARIȚII



VALENTINA TĂZLĂUANU
SCHIMBAREA LA FAȚĂ
A CULTURII
(INTERVIURI)



LUCIA TURCANU
'20
ANTOLOGIE DE POEZIE TÂNĂRĂ
DIN BASARABIA

PLURALIA TANTUM



JURNAL IN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XLIII) de LEO BUTNARU

4.II.1974

Lectură: George Steiner, *Animalul vorbitor*, „Secolul 20”, nr. 3, 1973. (Conspect.)

Culorile, ordinea, miresmele, regularitățile sau anomaliiile frapante de formă sau reacție, de regulă, informează. Aproape orice fenomen poate fi citit și clasat drept relatare a unui fapt. El semnalează pericolul sau solicitarea, lipsa grabei sau, dimpotrivă, prezența ei; îndreaptă spre alte structuri semnificative sau îndepărtează de la ele. Modalitățile naturale de obținere a informațiilor sunt foarte diverse și deschise posibilităților de a fi perfecționate.

Codurile nonlingvistice au o istorie mai veche decât omul. Gustul, ținuta corporală, expunerea unor culori nu numai că preced limbajul uman, dar continuă să pătrundă la orice nivel al acestuia... O lume fără cuvinte poate fi – și acolo unde există forme organice trebuie să fie – o lume plină de mesaje. Limba este numai unul dintr-un mare număr de coduri expresive; probabil cel mai recent și a evoluat mai repede decât celelalte modalități de comunicare și transmitere de informații printre mulțimea celorlalte.

Omul – o creație a limbii. Condiția de om, identitatea umană, așa cum omul și-o poate declara sieși și altora, este o funcție a vorbirii. E condiția care-l separă printr-o prăpastie foarte adâncă de celelalte ființe animate.

Limba este esența omului și îi determină acestuia superioritatea. Unele specii construiesc și se războiesc, altele creează formule de înrudire și au inventat misterul jocului. Mai altele, dacă dovezile nu ne induc în eroare, produc forme rudimentare de artă nefuncțională.

5.II.1974

(Continuarea conspectului, ca o restanță... universitară, pe care nu o puteam auzi de la tov. Crăciun sau Borșci, să zicem...)

Capacitatea exprimării timpului viitor de către om. Capacitatea și necesitatea de „a visa înainte”, de a spera îl fac unic. Această capacitatea e strâns legată de gramatică (!), de puterea convențională a limbii de a preexista realității pe care o oglindește. Simțul trecutului (...), o selecție bine definită de amintiri, este de asemenea fundamental lingvistic.

În sens uman, Istoria e un năvod al limbii aruncat în urmă. Niciun animal nu-și amintește istoria; temporalitatea lui constă în eternul prezent al vorbitorilor. (Eminescu: „De-a pururi ziua cea de azi”, vers ce ne scoate din... animalitate.)

Așa să fie? Dar de unde apare la animal sentimentul fricii, al previziunii? Nu dintr-o „amintire”? Amintirea primejdiei care-l amenințase cândva. O durere pe care i-o provocase un atac periculos? Frica, așa zice, este o formă de memorie a durerii, a primejdiilor de odinioară.

6.II.1974

Captivant Steiner. Contactul sexual uman, prin imaginile verbalizate, prin bogatul context de schimb erotic pre-fizic, în care se desfășoară, are un caracter profund lingvistic. De aici, orice schimbare a convențiilor verbale, desființarea sau alterarea tabuurilor verbale în declarația erotică, ne afectează comportamentul sexual cel mai intim, fiziologic. (Adică, declarația de dragoste ar fi același erotism, însă deghizat, ambalat în vorbe dulci. Un fel de erotism... cultural.)

Într-o permanentă afirmare (sau decădere, nu?) a ego-ului, noi proiectăm pe „statura” altor persoane silueta prezenței noastre (verticale sau încovoiate, uneori – îngenunchiate...).

Altfel spus, tăcerea drept aruncare a unui torent de cuvinte spre interiorul nostru abisal. Atunci, craniul nostru devine cu adevărat asemănător unei camere cu ecou.

După Steiner (care mă face să uit, f. provizoriu totuși de militarie; starea de jos a unui poet, nu?), critica și istoria literaturii sunt arte minore. Frazele criticului nefiind altceva decât „cuvinte despre cuvinte deja existente”, un discurs despre modalități de discurs deja stabilite, în strădania (vană?) de a forma un meta-limbaj. Critica, analiza, explicația textelor, comemorarea (dimpună cu criticii) sunt construcții lingvistice eșafodate despre o construcție lingvistică anterioară. (Nu doar despre o construcție lingvistică, zic, ci și despre una materială – arhitectură, sculptură, desen. Deoarece tot la o explicație lingvistică vei apela, din simplul motiv că nu vei „critica”/ analiza un tablou prin pictarea unui alt tablou, precum critici o carte, scriind o altă carte.)

Odată devenită literatură, limba se comportă exponențial. În fiecare clipă este mai mult decât ea însăși. Niciun inventar nu poate epuiza interacțiunile posibile dintre unitățile semantice. Chiar și în cea mai simplă poezie lirică.

Limba, în permanentă relație activă, esențial creatoare, cu realitatea.

Poemul – cea mai polisemantică dintre posibilele construcții umane.

Nici critica și nici istoria literaturii nu au consemnat încă banalitatea fundamentală conform căreia literatura – în totalitatea ei – reprezintă o formă și o funcție a limbajului. Numai poeții știu aceasta dintotdeauna.

7.II.1974

Correspondența dintre intelectualii secolelor XVII-XVIII era una a așteptărilor aproape ritualice, iar în cazul amorozațiilor – a nerăbdărilor fremătătoare. O scrisoare era generatoare de adevărată și profundă emoție, pentru că, pe atunci, un răvaș expediat din Hanovra (patria lui Leibniz) ajungea în Anglia, să zicem, în 3 luni. Poate că și din acest motiv, epistolele acelor timpuri, în comparație cu cele din vremurile noastre, erau mult mai cumpănite, bine gândite, ample, pline de noutăți (de acum... câteva luni!). Între două scrisori – aproape un întreg anotimp de așteptare! Nu erau pur și simplu niște răvașe oarecare, ci

printre ele se întâlneau adevărate nuvele existențiale sau chiar tratate (analize) științifice. Spre pildă, în scrisorile sale Bacon le explica răbdător corespondenților noile sale teze și opinii savante. Scia pagini de carte despre o altă carte.

Correspondența zilelor noastre – nervoasă, superficială, nerăbdătoare, rece până la un fel de oficialitate jignitoare. Epistolele de cândva puteau fi recitite, ca niște potențiale opere literare, cele de astăzi – ba! Se țin minte pe de-a-ntregul: concise, expeditiv. Astăzi, adoptând stilul laconic, grăbit, oarecum oficios, chiar cei mai buni prieteni își scriu altfel, „neadecvat”, ca și cum nu ar fi decât niște simple cunoștințe. Însă poate că în lipsa formulelor de politețe, în absența găselnițelor stilistice iese în prim-plan sinceritatea, care ne face să nu acordăm atenție stângăciilor, lipsei stilului, chiar artistismului? Iar răvașele ce sosesc la timp, neamănat, ne fac să credem că noi suntem totuși necesari cuiva...

(Leibniz, pe care nu l-am pomenit întâmplător mai sus, în viața sa „a elaborat” 15 300 de epistole! Prin caracterul lor, unele reprezintă tratate încheiate. Astfel de scrisori adresate, formal, unei singure persoane, erau de fapt prevăzute pentru un cerc larg de cititori. De pe ele se făceau copii transmise din mână în mână. Un samizdat al răvașelor! Ele erau publicate. Inițiau și întrețineau polemici literare, filosofice, științifice, religioase etc.)

Se spune sau chiar s-a constatat cu adevărat că, de cele mai multe ori, mamele iau copilul în brațe în partea stângă, lângă inimă.

8.II.1974

Îmi zic (știind de fapt) că și mâine dimineată voi fi foarte, foarte grăbit, astfel că nu-mi scot de pe mână insuportabilul – de la un timp – ceasornic. Până i-aș încheia curelușa – trec secunde, ce mai! Economie!

Eseul lui Steiner *Sfera visului și sfera poeziei*. Versul a precedat proza. Literatura înseamnă izolarea limbii de cerințele utilității și comunicării imediate. (*Festina lente*, colegal!) Ea ridică discursul asupra vorbirii obișnuite, pentru a-l folosi în invocații, pentru a-l transforma într-un ornament sau pentru a-l face memorabil. Poezia ca... matematică pură a limbii, mult mai „exactă” decât proza, mai autonomă și mai capabilă să construiască forme teoretice independente de baza materială. Poezia poate „minți” în mod creator.

9.II.1974

A apărut volumul *Dintre sute de catarge*. 49 de autori.

Lui Șalimov, ofițer-pitic, colegii îi dau un sfat: „Vezi și tu, umblă mai des prin locuri umede, inclusiv femeiești, poate mai crești cât de cât”.

În lungile nopți în care fac de planton, în intervalele de câte două ore în care trimit un nou schimb de santinele, uneori joc șah de unul singur. Egalități. Pentru că, mișcând o figură, „îi telefonez” culorii opuse intențiile. Duble măsuri de prevenire, dar și... prevenitoare (cu mine însumi!). Doar nu ar fi cazul să ne răpunem noi înșine. O pierdere în atare formulă de joc (eu îmi cântă, eu îmi joc și pe nimenea nu rog!) ar aduce a... sinucidere prostească.

14.II.1974

Niște plăci uzate, ce îți zgârie auzul, de parcă toți interpreții ar cânta nazal-graseiat, în limba franceză veche, pentru că de fapt nu se prea înțelege în ce limbă spun și ei ceva. Un concurs de pronunțare a „R-r-r”-ului pre-parizian.

Ea: „Mi-am luat o rochie cu fermoarul la spate”. „Lung?” „Până la radiculită.”

VA URMA

La noi, dintr-o eroare, probabil, se crede că litera *îi* [ii] ucraineană reprezintă un „i scurt”, adică semivocala [i], pe când, de fapt, ea marchează diftongul ascendent [ii] (aduceți-vă aminte, ca în: ucr. *Kuïв* [kîiü] – (rom.) *Kîiv* [kîiü / kîiv], tradițional – Kiev [kiëv]). De aceea, la transcriere, vom ortografia, spre exemplu, tradițional, *Ucraina* (nu „Ukraina”) și vom pronunța ca atare: (ucr.) *Україна* [ukraiîna] – (rus.) *Украина* [ukraiîna] – (rom.) *Ucraina* [ukraiîna], nu „u-kraî-na”, așa cum cere DOOM-ul, perpetuînd o pronunție mai veche, improprie, sau *Mica enciclopedie a românei* corecte de Ion Calotă. Nu vom uita, în acest sens, nici de pronunția celor cîtorva derivate: ucrainean [ukrainéân] (nu „[ukrainéân]”), ucrainește [ukrainéște] (nu „[ukrainéște]”) ș.a. Or, în pilda de mai jos, greșeala de scriere se pare că s-a strecurat mai curînd din neatenție: „Pentru a localiza story-ul – peripețiile din vodevil au loc într-un sat din Ucraina (sic!) (corect: *Ucraina*) –, dramaturgul a diseminat în libret o mulțime de ucrainisme (N.B. / deci nu... „ukrainisme?”), scrise însă greșit de Șahovskoi”) (Revista literară, nr. 2, 2020, p. 11). Toponimul *Rusia* [rúsiîa], ca ortografie și pronunție, evident, este un nume consacrat / tradițional în limba română, avînd vocala [o] (mai bine zis, [a]) din original redusă la [u], geminata redusă și ea la un singur s, iar accentul – deplasat pe prima silabă. Dacă, prin absurd, *Россия* [rasîîa] ar fi apărut, ca nume de stat, doar mai ieri-alaltăieri, probabil că l-am fi transcris astfel: *Rossia* [rosîîa] (unii basarabeni chiar așa pronunță și acum, dar asta e altă treabă).

Cu Belarusul situația chiar că e alta: în 1991, *Bielorusia / Republica Sovietică Socialistă Bieloruscă* (în prezent, denumire istorică) a devenit stat independent (ca și RM din RSSM), (re)denumindu-se: *Рэспубліка Беларусь* – (rus.) *Республика Беларусь / Белоруссия* –, care, în engleză, prescurtat, devine: *Belarus* [belarús], ca și în română, dar și în alte limbi (atenție însă, avînd consoana finală *сь* [s’], muiată, transcrisă prin consoană dură: [s], și pronunțată ca atare). Celelalte variante grafice și fonetice, care mai apar pe ici-dincolo, mai cu seamă în româna basarabeană, sînt pur și simplu incorecte (sau mixtate, sau pronunțate sub influență rusească): „Belarusi [belarús’] / Belarus’ [belarús’] / Bielarusi [bielarús’] / Bielorur [bielorús] / Bielorusi [bielorús’]”. Forma articulată e: *Belarusul* [belarúsul], nu „B(i)elarusiul [b(i)elarúsiul]”, iar denumirea istorică e, repetăm: *Bielorusia* [bielorúsiîa], nu „Belorusia [belorúsiîa]” (precum scriu și pronunță unii basarabeni). Să nu iutăm nici de respectivele derivate.

O problemă aparte ține de redarea în română a vocalei centrale închise [i] (în transcriere fonetică internațională: [i]/[i], care, în rusă și belarusă, este reprezentată de litera *Ы* [i], iar în ucraineană, de *И* [i] (a nu se confunda cu *И* [i] rusec). Sper că s-a reținut: scrierea alfabetică ucraineană nu-l are pe *Ы* [i] rusec sau belarus, ci pe *И* [i], iar *І* (latin) ucrainean – exact! – notează sunetul [i], ca și în belarusă (în rusă fiind *И* [i]). În schimb, grafemul *Й* [i] („i scurt”), știți deja, există în toate trei limbile.

Ei bine, pentru că în acest moment ne ocupăm de vocala *î*, reamintim, dacă mai este necesar, că aceasta este redată – în transliterația internațională și în transcrierea fonetică practică – prin litera *y* („igrec”), care însă, în unele idiomuri ce nu-l au pe [i] în sistemul lor fonematic, notează și terminația sau sufixul *-ый* [ii]:

FILTRE

CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE, ȘI DE UNDE EȘTI? (VI)

de VALENTIN GUȚU

de exemplu, (antroponim) (rus.) *Алексей* [alekséi] *Навальный* [navál’nîi] – (engl.) *Alexei (Alexey / Aleksey)* [alekséi] *Navalny* [naválnîi] – (fr.) *Alexei* [alekséi] *Navalny* [naválnîi] – (sp.) *Alekséi (Alexéi)* [alekséi] *Navalni (Navalny)* [naválnîi] ș.a. Italienii, de pildă, în acest caz, pe lângă forma uzuală (englezească) – *Alexei Navalny* –, recurg și la practica transliterării internaționale (cel puțin în Wikipedia): *Aleksey* [alekséi] *Navalnyj* [navál’nîi]. Cine poate pronunța, rusește, un *l’* (muiat) [l’], în interiorul cuvîntului, și un *-yj* [îi], bine, cine nu, pronunță italienește: [naválnî].

Cu titlu de curiozitate: bulgarii, deși au un fonem asemănător cu [i]-ul nostru românesc (ceva între [ă] și [i]), reprezentat de litera *ъ* („er mare”), întrucît își scriu tradițional atît prenumele (*Георги* – *Gheorghi*), cît și numele de familie (*Левски* – *Levski*), cu un singur *-и* (adică *-i*), redau respectivul nume rusec ca: *Алексей* [alekséi] *Навални* [naválnî], deoarece *Навальный* [naválnîi] ar fi o ortogramă nefirească pentru ei.

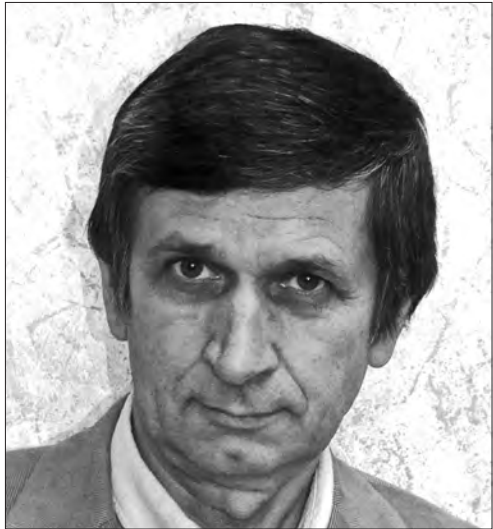
Cum procedăm însă noi, cei de-acasă? Foarte simplu: transcriem (rus.) *Алексей Навальный* – (rom.) *Aleksei* [alekséi] *Navalni* [naválnîi]. Asta pentru că, slavă Domnului, îl avem pe *î* (â) [i] în toate cele trei poziții ale cuvîntului. Rușii nu-l au doar în poziție inițială. Alții – tot români –, ca să vezi, scriu acest nume de parcă nici nu l-am avea pe *î* [i] în limbă, adică după model occidental: „Într-un interviu-maraton de peste 2 ore, Alexei Navalny (sic!) (corect / recomandabil: *Aleksei Navalni*), celebrul oponent al lui Putin, povestește cum a fost otrăvit cu Novichok (sic!) (corect: *Noviciok*)” (din internet, 7 octombrie 2020). Povestea aceasta ține deja de noul intermediar de transcriere – cel englezesc –, de care ne vom ocupa ceva mai jos. Dar, stați, căci era să uit de cei care scriu conform „noilor reguli ale Academiei Române”: cu „sunt, suntem, sunteți” la indicativ prezent și *â* în interiorul cuvîntelor”.

Am mai spus-o și o repet: dacă vă place sau preferați să scrieți – academic – cu „â pozițional” (nu cu... „â etimologic”, precum cred unii, deși, uneori, acesta e și... etimologic în poziție intermediară), fiți buni și aplicați „regula” și la transcrierea numelor proprii străine scrise cu alfabet chirilic. O cere chiar coordonatoarea DOOM-ului din 2005, lingvista Ioana Vintilă-Rădulescu, autoare a unui *Dicționar normativ al limbii române ortografic, ortoepic, morfologic și practic* (Ed. Corint, B., 2009), cităm (pag. 816): „La transcrierea numelor proprii din limba rusă, scrisă cu alfabetul chirilic, litera *ы* din interiorul numelor trebuie redată în textele curente prin *â* (nu prin *î*): *Cernâșevski*, *Kalmâkia*, *Kârgâzstan*, *Vâborg*”. De aici trebuie înțeles că această regulă se

extinde și asupra numelor transcrise din ucraineană, belarusă, bulgară, mongolă etc., care folosesc alfabetul chirilic. Cîndva însă (de pildă, în epoca lui Eminescu), n-a fost așa: *â* era întrebuintat (etimologic sau pretins etimologic) doar în numele (românești) de origine latină, ca, dacă vreți, semn de noblete romană, de aceea, probabil, în *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu (din 1896), numele fabulistului rus *Иван Крылов* nu apare scris nici cu *â*, nici cu *î*, precum era firesc (*Krîlov*), ci... *Ivan Krilov* (mai curînd, sub influența formeî engleze de atunci a numelui respectiv – „Ivan Krilov” – sau a celei franceze – „Ivan Kriloff”). Mă rog, este vorba de o epocă în care literele *â* și *î* erau considerate oarecum „rușinoase” în limba română, fiind nelatine. Atunci de unde vreți ca *â* să apară (inclusiv astăzi) în numele proprii slave, transcrise din alfabetul chirilic. Regula lui „*â* pozițional” (nu „etimologic”) n-a prins deci, în acest caz, decît parțial. Citez doar cîteva nume proprii rusești din *Dicționar enciclopedic* (vol. VII) (Editura Enciclopedică, B., 2009): „*Viborg*, oraș în NV Federației Ruse”; „*Vișoțki*, *Vladimir Semionovici* (1938 – 1980), actor și poet cantautor rus”; „*Vișinski*, *Andrei Ianuarevici* (1883 – 1954), jurist și diplomat sovietic”. Deocamdată, la acest capitol, sîntem într-o dualitate ortografică, ilustrată aici de un singur exemplu, excerptat dintr-o simplă informație gazetărească: „Acuzațiile lui Serghei Narâșkin (N.B.), care nu sunt susținute de nici o (sic!) (corect: *nicio*) probă, vin la doar o zi după ce presa din Moldova a dezvăluit că Igor Dodon, candidatul pro rus la alegerile prezidențiale, este manevrat direct de Kremlin prin intermediul unei echipe dedicate” și (*tot acolo*) „Cine este Serghei Narîșkin (sic!). Este considerat unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Putin [...]” (evz.ro, 20 octombrie 2020).

Trecînd însă la numele proprii belaruse, care îl conțin pe *ы* [i], apare o altă problemă, pe care am atins-o ceva mai înainte. Belarusa are cîteva grupuri digrafematice (*жы* [ji], *чы* [çi], *шы* [și]) sau secvențe fonice nespecifice limbii române literare, care nu acceptă, de exemplu, ca după consoanele africcate [č], [ǯ] să se pronunțe ori să urmeze vocala [i]: [či], [ǯi]. În asemenea situații, îl vom reda pe *ы* prin *i*: (toponime) (bel.) *Баранавічы* [baránaviči] – (rus.) *Барановичи* [baránaviči] – (engl.) *Baranavichy* [baránaviči] – (rom.) *Baranavici* [baránaviči], (bel.) *Драгічын* [drah’ičîn] – (rus.) *Дрогичин* [drag’ičîn] – (engl.) *Drahichyn* [drahičîn] – (rom.) *Drahicin* [drahičîn].

În fine, *и* [i] din ucraineană se va transcrie, în română, după cum ne-am înțeles: *î*; în engleză și în alte limbi europene: *y* [i], iar în rusă: *и* [i], tradițional / adaptat, sau



ы [i]. Or, să nu uităm aici nici de prezența lui *y* [i] într-o altă limbă slavă, înrudită cu ucraineana, – poloneza – : (prenume) *Bazyli* [bazîli] (accentuat pe penultima silabă), *Krystyna* [krístina] (accentuat pe penultima silabă), *Benedykt* [benédikt], *Ksawery* [ksavéri], (nume de familie) *Szymanowski* [șîmanóvski], sau de *ô* [i] din estonă, așa, printre altele: (toponime) (est.) *Kilingi-Nõmme* [kiling’i-nîmme] – (rus.) *Килинги-Нымме* [kiling’i-nîmme] – (rom.) *Kilingi-Nõmme* [kiling’i-nîmme] (accentuat pe prima silabă), (est.) *Võru* [vîru] – (rus.) *Выру* [vîru] – (rom.) *Võru* [vîru] (accentuat pe prima silabă). Ceilalți baltici însă nu cunosc un asemenea fonem.

Dar să revenim la oile noastre. Ar mai fi de remarcat aici terminațiile tipice pentru numele de familie din cele trei limbi slave în funcție de gen. Sufixe masculine rusești (lungi) *-ский*, *-цкий* vor fi transcrise, tradițional, prin forma lor scurtă: *-ski*, *-țki*. Am văzut deja asta în cîteva exemple. Terminația *-вич* se va transcrie fără probleme: *-vici*. Respectiv, sufixele masculine ucrainene (tot lungi) *-ський*, *-цький* vor lua, în română, formele *-skii* [skîi], *-țkii* [țkîi] (nicidecum însă, după model rusec, *-skii* [skîi], *-țkii* [țkîi]); dacă însă acestea vă deranjează prin aspectul lor neobișnuit, oarecum exotic, scrieți în continuare *-ski* [skîi], *-țki* [țkîi], dar pronunțați totuși corect (ucrainește). Terminația *-вич* [vîč] din numele proprii ucrainene și terminația *-тич* [tič] se vor transcrie *-vîci*, *-tîci* (nu „-vici”, „-tici”, ca în rusă).

Sufixele respective belaruse de genul masculin: *-скі* [ski], *-цкі* [țki], sînt scurte și nu pun probleme de transcriere: *-ski*, *-țki*, decît doar dacă le preluăm prin intermediar rusec, unde acestea devin automat: *-ский*, *-цкий*.

Cît privește terminațiile respective de genul feminin, în rusă și belarusă, acestea sînt lungi: *-ская* [skaîa], *-цкая* [țkaîa], și vor fi transcrise: *-skaia*, *-țkaia*, pe cînd cele ucrainene – atenție! – sînt scurte: *-ська* [s’ka], *-цька* [ț’ka], și vor fi transcrise: *-ska* [ska], *-țka* [țka] (nu... „-skaia” sau „-țkaia”, ca în cazul numelor rusești și belaruse), de exemplu, (ucr.) *Наталія* [natáliîa] *Кобринська* [kobrîns’ka] (accentuat pe penultima silabă) – (rus.) *Наталья Кобринская / Кобрынская* [kobrînskaîa] – (engl.) *Natalya Kobrynska* – (rom.) *Natalia* [natáliîa] *Kobrînska* [kobrînska] (accentuat pe penultima silabă). La fel se scriu și numele feminine poloneze: *Maria Skłodowska* [sküodófska] - *Curie* [kûri], *Wanda* [vándá] *Nowicka* [novițka] ș.a.

VA URMA



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

JURNALUL PANDEMIEI

de GONÇALO M. TAVARES

GONÇALO M. TAVARES (N. 1970, LUANDA) ESTE UN SCRITOR PORTUGHEZ. ÎN PREZENT, PREDĂ EPISTEMOLOGIE LA O UNIVERSITATE DIN LISABONA. ÎN 2001, A PUBLICAT PRIMUL SĂU VOLUM DE POEZIE, „LIVRO DA DANÇA” („CARTEA DANSULUI”). ACESTUIA I-AU URMAT O SERIE DE SCRIERI MAI PUȚIN CONVENȚIONALE CA ÎNCADRARE, „CADERNOS” („CAIETELE”), PE CARE AUTORUL LE-A NUMEROTAT PE MĂSURA PUBLICĂRII LOR. DE LA EDITAREA PRIMEI CĂRȚI, TAVARES A FOST DISTINS CU MULTE PREMII ȘI ESTE CONSIDERAT UNA DINTRE MARILE SURPRIZE ALE LITERATURII PORTUGHEZE RECENTE. ÎN 2005, A CÂȘTIGAT PREMIUL „SARAMAGO”, DECERNAT SCRITORILOR TINERI SUB 35 DE ANI, PENTRU ROMANUL „IERUSALIM”. ROMANUL „SĂ ÎNVEȚI SĂ TE ROGI ÎN ERA TEHNOLOGIEI” A PRIMIT PRESTIGIOSUL PREMIU PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE STRĂINĂ ÎN FRANȚA ÎN ANUL 2010. VOLUMELE SALE ULTERIOARE AU FOST NOMINALIZATE DE-A LUNGUL ANILOR LA PRIX MÉDICIS ÉTRANGER (2012) ȘI BEST TRANSLATED BOOK AWARD FICTION (2013), PREMIUL „JEAN MONNET” PENTRU LITERATURĂ EUROPEANĂ (2015) ȘI PRIX FEMINA (2016). OPERA LUI TAVARES A FOST PUBLICATĂ ÎN 50 DE ȚĂRI. JOSE SARAMAGO PREVEȘTEA CĂ „TAVARES VA CÂȘTIGA PREMIUL NOBEL ÎN CEL MULT TREIZECI DE ANI”. „JURNALUL PANDEMIEI”, DIN CARE VĂ PREZENTĂM FRAGMENTELE DE MAI JOS, ESTE TRADUS DE **SIMINA POPA** ȘI VA APĂREA ÎN CURÂND LA **EDITURA CARTIER**.

NOTĂ INTRODUCȚIVĂ ZILELE „JURNALULUI PANDEMIEI”

În martie 2020, tulburat la vederea imaginilor din Italia, m-am simțit, precum multă lume, bombardat de un bombardier inexistent. Atenția mea era captată cu totul de știri și pandemie. Aș fi putut ori să rămân buimac, dând ture în jurul mesei, cu câinii mei, ori să-mi îndrept toată energia către ce se întâmpla.

În acele săptămâni, atenția către orice altceva a fost suspendată și a apărut o încordare care nu s-a mai risipit. În fața acelei tragedii și acelei intensități, scrisul trebuia să fie prezent. Să facă un pas în față, când o întâmplare puternică era în desfășurare.

Jurnalul pandemiei a fost, așadar, o pură necesitate. Am început să scriu în fiecare zi pentru ziarul portughez *Expresso*, acompaniind ce se întâmpla cu senzația că mă aflu în fața unei situații unice și teribile.

Acest prim șoc, din 2020, nu se compară cu cel simțit în 2021, în care reacția generală a fost mai mlăștinoasă și mai greu de definit. Primul impact are o putere irepetabilă.

Faptul de a scrie și a publica în aceeași zi m-a obligat să simt întâmplările pe viu, de aceea, toate variațiile personale sunt și ele prezente. Am început să mă simt din ce în ce mai extenuat de-a lungul scrierii jurnalului și l-am încheiat pentru că, fizic, eram la pământ.

Singura posibilitate de a capta electricitatea, pe jumătate diabolică, a acelei perioade era să scriu în Jurnal. Însemnările au viteza minții mele din acele zile. Dacă aș vrea să scriu acum vreo amintire din acele nouăzeci de zile, aș face-o la o temperatură diferită, cu siguranță.

A fost o experiență unică în traiectoria mea. Pentru prima oară, am acompaniat în direct realitatea. Gândirea și creația au devenit electrice, confruntate cu zilele electrice.

Unii oameni au găsit o companie în însemnările mele, în tentativa mea de a diagnostica, pe jumătate speriat, realitatea zilelor, iar asta mă bucură, dar jurnalul a fost, înainte de toate, o reacție individuală la acele timpuri dure. Sunt mândru că am

avut această putere timp de nouăzeci de zile și de rezultatul ei.

Am scris fiecare text din *Jurnalul pandemiei* ca și cum ar fi fost ultimul, nu în sensul că mă gândeam că voi muri sau că se va sfârși lumea, desigur, ci în sensul că mi-am alocat toată energia zilei în text – fără să-mi păstrez rezerve pentru ziua următoare: *totul se petrece acum*. Apoi, mă trezeam ziua următoare și reluam din aceeași poziție: *totul se petrece acum*.

Lisabona, aprilie 2021

/.../

23 MARTIE 2020 NASA ANULEAZĂ CERCETĂRILE PE LUNĂ

NASA anulează cercetările pe lună. Matteo bagă în gură furculița cu paste, lângă fereastra care dă spre strada Vittorio De Sica.

Sica a regizat *Hoți de biciclete*.

În Lombardia, o femeie strigă numele Paolo.

Un bolnav dintr-un spital din Lombardia vede chipul femeii și pe al fratelui pe un iPad ținut sus în aer de mânușile albe ale medicului.

Hotelul Marriott e transformat într-un spital de campanie.

Camere de lux sunt acum camere pentru zece persoane.

Spațiul folosit la maxim, împărțit între aparate, bolnavi și medici.

O nouă agricultură urgentă seamănă bolnavi și ventilatoare.

Președintele Asociației pensionarilor le spune generațiilor tinere să nu îi uite în aceste momente.

Să nu uite de părinți și bunici.

O fată de lângă mine plânge.

Un ministru vorbește despre măsuri – cântar și ruletă pentru ceva ce nu vede.

Andreotti, șaizeci de ani, cu mască pe față, plimbă un câine foarte mic cu o lesă lungă.

186 de morți în Franța.

Am un câine ciobănesc belgian, e fată, o cheamă Roma.

Roma e întreagă și vie; și dă din coadă.

Se ridică, parcă e un urs negru.

O iau în brațe pe Roma.

Roma nu plânge, dar nu e bucuroasă.

Îi spun: Roma nu plânge.

Termometru, temperatura 37,2.

Un joc la bursa individuală.

Urcă, scade. Temperatura.

Se spune că gropile cu morții din Iran pot fi văzute din spațiu.

Zidul chinezesc, gropile comune.

Depinde de înălțimi.

La ce înălțime ai curaj să urci și să vezi.

Temperatura 37,3.

Temperatura fiecărei țări, temperatura biologică, nu cea exterioară.

Omul 2 are febră foarte mare.

Omul 3 se joacă pe consolă cel mai vechi joc: bate mingea la perete.

Jocurile sportive suspendate.

Există o placă de marcaj funeabră, care anunță un singur număr, care nu are adversar.

Un singur număr pe țară.

Iran: 127.

Roma vrea să bea apă, îi pun în castron.

Mâna tremură, laba nu.

Sfârșitul lumii a fost dintotdeauna anunțat sub formă de statistică.

Karl Pearson, în 1901, a fondat ziarul „Biometrika”.

Secolul începe atunci când trebuie să iei măsura lucrurilor.

Să măsori verticalele, orizontalele, mărimea picioarelor, a nasului, a inimii.

Marile numere se pripășesc pe la începutul secolelor.

Martha spune că bunica e bine, dar că, de îndată ce închide telefonul, începe să plângă.

În 2020 începe un alt secol.

Martha spune că o poate auzi pe bunica cum plânge chiar și după ce închide telefonul.

Asta nu se poate, îi spun.

Ba se poate, spune.

Știri vechi de două zile:

„Economia italiană suferă o cădere puternică în primul trimestru”;

„Africa are peste 900 de cazuri în 38 de țări și teritorii”;

„Patru farmacii închise din cauza infecției angajaților”.

Directorul general al OMS avertizează tinerii: „Nu sunteți invincibili” și puteți

„să stați săptămâni întregi în spital sau chiar să muriți”.

Giotto are douăzeci de ani și se oprește când aude.

Îmi închipui fraza repetată în megafoane, fără oprire: nu ești invincibil.

„Statele Unite anulează emiterea vizelor de intrare.”

În orașele italiene, megafoane din care se aude: nu ești invincibil.

Céline povestește că, în toiul bombardamentelor din Berlin, o femeie nebună le țipa în urechi trecătorilor sunetul bombeii, buuummmm.

Sunetul unui lucru care omoară fără să facă zgomot.

„Standard & Poor's scade ratingul companiei aeriene TAP.”

„Autoritățile din Jakarta declară stare de urgență.”

Sunetul unui virus.

„Transporturile publice din São Paulo ar putea fi interzise pentru persoanele de peste 60 de ani la orele de vârf.”

462 de morți în Spania.

Roma bea apă din bol, pare însetată sau poate se transformă într-o cămilă: bea pentru zilele grele ce vor urma.

Sfârșiturile de secol și marile numere.

Catastrofele au de-a face cu statistica și nu cu persoana de lângă tine care vede statistica.

„Mi-e dor de televizor”, spune un personaj de-al lui Foster Wallace.

„Ai învățat să pleci”, spune alt personaj de-al lui Wallace.

601 morți în Italia.

Se spune că până și cele mai mici particule, cum sunt virusurile, atomii etc., scot sunete, emit sunete când se lovesc de ceva.

Sunetul virusului.

Îmi închipui specialiști umblând pe stradă să detecteze sunetul virusului.

O metodă de a-l omori, primul lucru: să-i afli melodia.

601, 601, 601 sunt morții din ultimele 24 de ore în Italia.

Mă uit pe fereastră, totul pustiu: în sus, în jos, în depărtare.

Un vers de Neruda.

„Mergând pe un drum/ am întâlnit aerul.” O italiancă spune că Europa a abandonat Italia.

Închid televizorul.