

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

ION POP: „AU MAI PLECAT DOI POETI...”

„Plecarea spre Dincolo a lui Emil Brumaru îndoliază, la acest început de an, literatura română, din spațiul căreia au tot dispărut nume însemnate, ilustrative pentru așa-zisa generație «neomodernistă» a anilor '60. I-a luat-o, nu de mult, înainte confratele, tot moldovean și tot octogenar, Cristian Simionescu, retras și el din lumea noastră după ce se făcuse oarecum uitat în orașul său de provincie, dar rămăsese un spectator foarte atent la «teatrul lumii.» (P. 5)

MIRCEA V. CIOBANU: „«PRINȚESA TURANDOT» A TEATRULUI «EUGÈNE IONESCO»”

„Chirița Bârzoii «ot Bârzoieni», provinciala noastră emblematică – cea de la Teatrul «Eugène Ionesco» –, a împlinit 25 de ani. Cam de o vârstă cu «independența» noastră statală (a fost jucat în premieră la 26 decembrie 1993, atunci când abia învățam să ne ținem copăcel), spectacolul după piesa lui Alecsandri reprezintă perfect nu doar estetica ionesciană, dar și pe noi, spectatorii (alias protagoniștii).” (P. 10)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Fragment din cartea *O istorie a Gărzii de Fier* de Traian Sandu, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

PORTRET ÎN SEPIA

ARCADIE SUCEVEANU: „LEO BUTNARU, OMUL-PENIȚA”

„Leo Butnaru a ilustrat întotdeauna ideea promovată încă de Valéry și Eliot, dar mai cu seamă de noile generații de poeți moderni și postmoderni, că fără intelect (citește: fără lecturi, cultură) nu există artă. Talentul său are vocația bibliotecii, scrisul său resuscitează o în-

treagă cultură poetică, ochiul său experimentat reciclează cu pricepere «materia primă» adunată din lecturi. (...) Eremit și conchistador deopotrivă, Leo Butnaru rămâne, cu prioritate, cetățean al Republicii Literelor, un nume născut sub un puternic semn

zodiacal. Doresc, prin acest portret, să-i transmit bucuria mea pentru șansa ce ne-a dat-o destinul de a traversa împreună, pe aceeași ambarcațiune și în același segment de timp-spațiu, «clipa cea repede ce ni s-a dat»...”

„ASEDIADA”:

„...Biblioteca însăși –
scufundată în liniștea
uitării de-apoi. Cărți,
câtu-i lumea de mare!
Dar și șoarecii
par să se fi ascuns în cotoare!...”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

TEOFANII ÎN FORMAT A4 – P. 4
TEO CHIRIAC: „EU SUNT UȘA...”

IN MEMORIAM | EMIL BRUMARU – P. 6
EMILIAN GALAICU-PĂUN: „DE LA ÎNĂLȚIMEA CELOR 80 DE ANI,
LA PESTE 8.000 DE METRI ALTITUDINE, AB INFINITUM”

PROZĂ – P. 14, 22
ION IACHIM: „DESPRE FOLOSUL CÂRLANILOR” (FRAGMENT DE ROMAN)
VADIM UNGUREANU: „CERȘETORUL CU CRINI ALBI” (DEBUT)

CRONICĂ DE CARTE – P. 15, 16, 17, 23
DE NICOLAE ENCIU, ION CIOCANU, MARIA PILCHIN
ȘI LUCIA ȚURCANU



POEZIE
de NICOLAE LEAHU

< 12



CUPRINS

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

ANUL 5 | NUMĂRUL 1 (39) | IANUARIE | 2019



IN MEMORIAM | EMIL BRUMARU

DE EMILIAN GALAICU-PĂUN

**06 „DE LA ÎNĂLȚIMEA CELOR 80 DE ANI,
LA PESTE 8.000 DE METRI ALTITUDINE,
AB INFINITUM”**



EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

**03 „SFÂRȘIT DE
DRUM?”**



FIRUL CU PLUMB

de LEO BUTNARU

09 „ILUZIA NECESARĂ”

**04 TEOFANII
ÎN FORMAT A4**

„EU SUNT UȘA...”

DE TEO CHIRIAC

05 MIRADOR

„AU MAI PLECAT DOI POETI...”

DE ION POP

**07 DIVANUL
ÎNȚELEPTULUI**

„UNIREA SE AMÂNĂ? UNIREA SE

FACE! UNIREA E APROAPE! (II)”

DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

**08 PORTRET ÎN
SEPIA**

„LEO BUTNARU, OMUL-PENIȚĂ”

DE ARCADIE SUCEVEANU



AVANPREMIERĂ

EDITORIALĂ

**24 FRAGMENT DIN CARTEA
„O ISTORIE A GĂRZII DE FIER”
DE TRAIAN SANDU,
ÎN CURS DE APARIȚIE
LA EDITURA CARTIER**

**10 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE**

„«PRINȚESA TURANDOT» A

TEATRULUI «EUGÈNE IONESCO»”

DE MIRCEA V. CIOBANU

14 PROZĂ

„DESPRE FOLOSUL

CÂRLANILOR”

DE ION IACHIM

**15 CARTEA DE
ISTORIE**

„CONFERINȚA SOVIETO-ROMÂNĂ

DE LA VIENA. UN BILANȚ

ISTORIOGRAFIC”

DE NICOLAE ENCIU

16 BREVIAR

„CERTITUDINEA AFIRMĂRII”

DE ION CIOCANU

17 CRONICĂ LITERARĂ

„CONȘTIINȚA SCRISULUI

ÎN POEMELE LUI VITALIE VOVC”

DE MARIA PILCHIN

18 PLURALIA TANTUM

„JURNAL ÎN MARGINILE

ISTORIEI LITERARE” (XIX)

DE LEO BUTNARU

19 VOX CLAMANTIS

„LECTURĂ COLUMBIANĂ”

DE GRIGORE CHIPER

20 FILTRE

„SĂRIȚI, CĂ ARDE!...”

DE VALENTIN GUȚU

22 DEBUT

„CERȘETORUL CU CRINI ALBI”

DE VADIM UNGUREANU

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, Grigore Chiper

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

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

Colaboratorii sunt invitați să-și trimită textele la adresa electronică afișată mai sus.
Textele vor avea format A4, nu vor depăși 7 000 de semne, vor fi paginate în Word,
Pages sau alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau MacOS.



MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului
pentru Românii de Pretutindeni – www.mrp.gov.ro.



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

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

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

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

OSWALD SPENGLER DESPRE SENSUL CULTURII

„Nimeni nu va crede că un stejar milenar a început să crească numai de astăzi. Nimeni nu va aștepta de la omidă, pe care o vede crescând tainic, ca ea să continue să crească la fel și peste ani de zile. În această privință fiecare posedă cu absolută certitudine sentimentul unei limite, care este identic cu cel ai formei interne. Față de istoria civilizației superioare și de viitoarele ei progrese se afișează, din contră, un optimism excesiv, ca un fel de dispreț pentru oricare experiență istorică și deci organică. Astfel încât fiecare «postulează», prin datele întâmplătoare ale momentului, o «continuitate» lineară complet neobișnuită și nu pentru că o poate demonstra științific, ci pentru că o dorește. Aici conțăm pe posibilitățile nelimitate, scoțând din fiecare moment luat în considerare câte o teorie infantilă a continuității. Dar «omenirea» nu are, într-o măsură mai mare decât fluturii sau orhideele, un scop, o idee, un plan. Mai degrabă, «omenirea» este un concept zoologic sau o vorbă goală, îndepărtați fantoma aceasta din zona problemelor formale ale istoriei și veți vedea apărând o mulțime neașteptată de forme reale. Domnește aici o bogăție, o profunzime, o emoție organică imensă ce a fost estompată până astăzi de câte un cuvânt sarcastic, o schemă încremenită, și niscăiva «idealuri» personale. În locul acestei imagini monotone a istoriei universale în formă lineară, ce nu poate fi tolerată decât închizând ochii înaintea cantității strivitoare a faptelor, eu întrevăd spectacolul unor culturi grandioase, ce cresc cu o putere cosmică de început de lume într-un peisaj familiar, legate toate de aceste peisaje în întregul curs al existenței lor, imprimând fiecare o formă proprie substanței comune – umanitatea – și care are fiecare o idee a ei, pasiunile, viața, voința, sentimentul, moartea ei – proprii. Aici există culori, nuanțe, mișcări, nedescoperite încă de nicio cercetare a spiritului. Există o creștere și o îmbătrânire a culturilor, a popoarelor, a limbilor, a adevărurilor, a divinităților, a peisajelor, așa cum există stejari, pini, flori, ramuri, frunze tinere și bătrâne, dar nu există o «omenire» care să îmbătrânească. Fiecare cultură are posibilitățile ei expresive noi care germinează, se maturizează și dispar fără întoarcere. (...) Aceste culturi, naturi vii de ordin superior, cresc într-o sublimă lipsă de griji, în ce privește scopul lor, ca florile câmpului. Ca plantele și animalele, ele aparțin naturii vii așa cum o vede Goethe, iar nu naturii moarte a lui Newton. Eu văd în istoria universală imaginea unei veșnice formări și transformări, a unei devenirii și a unei pieiri miraculoase a formelor organice. Istoricul de cabinet o vede însă sub forma unei «tenii», pregătind fără încetare alte epoci.”

(Oswald Spengler, „Declinul Occidentului”, vol. I-II, traducere de I. Lascu, Craiova, Editura Belladi, 1996)

Acum o sută de ani, vedea lumina zilei celebra carte a lui Oswald Spengler *Der Untergang des Abendlandes*, tradusă la noi ca *Declinul Occidentului*. Redactată mai curând în maniera unui eseu decât a unui tratat filozofic, apodictică și vizionară, lucrarea confisca imediat atenția publicului larg prin modul în care definea trecutul, dar mai ales prezicea viitorul culturii și civilizației occidentale. În ciuda ambițiilor auctoriale și a aspectului său formal, *Der Untergang...* era, înainte de toate, o meditație cvasipoetică asupra istoriei și destinului culturii sau, în lipsa unei definiții mai exacte, un ultim „mare poem romantic” (Northrop Frye). Pe cât de spectaculoasă, pe atât de controversată, lucrarea a trezit imediat aprehensiunea breslei care a întrevăzut în speculațiile, generalizările și analogiile riscante ale lui Spengler un corp străin și, de aceea, un pericol pentru reputația disciplinei. Cartea submina nu numai jargonul, ci și structura tradițională a discursului filozofic, deși, aparent, urma uzanțele „genului”. Pe fundalul lui Spengler, chiar și Marx părea un gânditor așezat, pedant, „al casei”. Tocmai această abordare non-conformistă a problemelor a dat frâu liber fanteziei auctoriale care a creat, în cele din urmă, o imagine atât de închegată, comprehensivă și organică a istoriei, încât ochiul antrenat al specialiștilor a sesizat imediat că are de-a face nu cu un adevăr logic, ci cu unul paralogic, poetic. Termenii înșiși folosiți de Spengler aveau o încărcătură metaforică sau alegorică; astfel, civilizația Occidentului era „faustică”, iar cultura Rusiei era o „pseudomorfoză”. Ce nu a plăcut filozofilor și savanților a plăcut însă cititorilor. E drept că pe Spengler l-au citit cu precădere intelectuali, scriitorii și artiștii, dar aceasta a fost destul ca ideile gânditorului german să pătrundă în imaginarul artistic, social și în discursul politic al epocii. Poate părea paradoxal, dar *Declinul Occidentului* a fost gustat și de socialiști, și de liberali, și de conservatori, chiar și de unii comuniști și naziști. Iar criticile, câte au fost, au venit, de asemenea, atât din stânga, cât și din dreapta spectrului politic.

Recitit azi, *Der Untergang des Abendlandes* continuă să fie o revelație. Fascinează unitatea, amploarea și forța viziunii, dar mai ales precizia unor prognoze și predicții. Faptul că unele previziuni s-au adevărit nu-i restituie „tratatului” spenglerian atât de mult contestatul statut de lucrare filozofică. La aproape un veac de la prima sa apariție, cartea nu a devenit nici mai exactă, nici mai coerentă în modul în care folosește și interpretează datele istorice și

culturale. Paralelele sunt forțate (cât face numai analogia structurală între islam și protestantism, ambele fiind urmarea aceleiași gen de „reformă” religioasă care ar fi precedat ultima etapă a culturii „magice”, adică arabice și, respectiv, „faustice”, adică europene!), iar ceea ce știm de la istorici, arheologici, teologi și specialiști în arte și literatură nu confirmă decât arareori evoluțiile trasate de Spengler. În pofida unor importante tentative de reciclare și reabilitare a „sistemului” filozofic și a judecății spengleriene asupra istoriei și civilizației, începând cu Th. Adorno și A.J. Toynbee și terminând cu S. Huntington, *Declinul Occidentului* rămâne, pentru versați, în cel mai bun caz o operă marginală, dacă nu o extravaganță filozofică sau chiar, pe de-a dreptul, un op pseudofilozofic, un exercițiu amatoricesc...

Și totuși, *Untergang*-ul rezistă timpului eroziv și periodicului taifun critic. Micul său secret nu rezidă în adevărul științific sau logic al argumentului, pe care nimeni nu ar fi în stare nici să-l întrevadă și nici să-l recunoască, ci tocmai în esența lui profund irațională: de dragul concluziei care, la Spengler, precede judecata, este sacrificat, uneori, chiar și bunul-simț, acesta din urmă operând, după cum se știe, cu realități și idei, și nu cu reverii, metonimii sau premoniții. Adevărul promovat de Spengler este în mod cert unul de natură poetică: îngemănând incompatibilul și reducând istoria culturii la o formă de viață organică, gânditorul-artist obține un mecanism de evoluție unic prin care poate nu numai explica, ci mai ales repovesti totul. Culturi întregi devin, astfel, personaje colective care (re)trăiesc un singur și inevitabil destin, doar că în epoci diferite și în chipuri aparent felurite. Un veritabil *Memento mori*, acest *Declin...* spenglerian, numai că scris într-un alt metru decât cel al poeziei. Un poem de proporții, în care terminologia științifică are mai mereu o funcție poetică, iar argumentul – amploarea epică a unei narațiuni mitice.

Să nu ne iluzionăm însă prea tare. Marea atracție pentru publicul intelectual și/sau artistic vine nu atât dinspre structura po(i)etică a gândirii spengleriene, cât dinspre intuițiile majore pe care le-a avut acesta cu privire la evoluțiile ulterioare ale culturii occidentale – aceiași cititori l-au apreciat mult mai puțin pe predecesorul lui Spengler, Giambatista Vico, un gânditor incomparabil mai coerent și mai echilibrat, dar căruia i-a lipsit hazardul intuițiilor. La urma urmei, ce este un mare poet fără intuiția sau presimțirea adevărului dincolo de limitele pe care le pune cunoașterii rațiunea și bunul-simț?

La o sută de ani distanță de la ediția princeps a *Untergang*-ului, trebuie spus franc, fără ipocrizie și cu respect pentru fapte, trecând obligatoriu peste atitudinea noastră (critică sau entuziastă) față de speculațiile inverificabile ale lui Spengler, că omul a cam „ghicit”, în fond, viitorului culturii și civilizației „faustice” sau cel puțin a întrezărit căile pe care aceasta le va alege. Intuiția de poet l-a ajutat să vadă, de pildă, cum socialismul își va asuma, cu „vehemența unui destin”, expansionismul caracteristic civilizației apusene, intens criticat, în momentul scrierii cărții, chiar de apologeții marxiști. Cum arta occidentală își va atinge limitele, făcând o „concesie gratuită în fața barbariei marilor orașe, a disoluției incipiente, concret exprimată printr-un amestec de brutalitate și de rafinament”, explorând artificialul și, astfel, nemaifiind „susceptibilă de nicio dezvoltare organică” – o viziune în descendența teoriilor mai vechi despre decadența artei europene, dar cu accente noi, date de fenomene cu care secolul lui Baudelaire încă nu se confruntase pe deplin. „Neputința”, „minciuna”, „confuzia dintre schimbare și metamorfoză”, simplificarea expresiei artistice „până la nivelul de program”: iată ce definește arta vesperală a Occidentului. Dar cea mai mare intuiție spengleriană îl vizează pe locuitorul marilor metropole ale viitorului, expresia ultimă a declinului. Pentru gânditorul german, acesta va fi: mereu tensionat și neîmpăcat, dar nu atât cu sine însuși, cât cu propriul său statut; spiritual („spiritul” ca inteligență și istețime, fără nicio legătură cu Spiritul și cu spiritualitatea), dar și superficial; prizonier al gusturilor și al modelor; lipsit de repere morale autentice, pe care le va substitui prin „atitudini” ajustate la contexte și conjuncturi; dominat de „opinii” (pe care presa nu le va mai reflecta, ci le va crea); pe scurt, un „fellah” cosmopolit și descurcăreț, interesat exclusiv de propria imagine, un impostor cu sau fără voia lui.

* * *

Provocat de prietenii de pe rețelele de socializare, care mă îndemnau stăruitor să recomand „o carte pe săptămână”, mi-am amintit că singura carte pe care am citit-o fix șapte zile la rând (record de durată bătut, în cazul meu, doar de *Biblie* și de *Război și pace*) a fost, acum 15 ani... *Declinul Occidentului*. Pentru mine, nimic nu e mai potrivit pentru timpurile noastre decât acest op spenglerian: într-o epocă lipsită de suflu poetic și de viziune, să-l (re)citim măcar pe vizionarul Spengler, dacă nu ne mai pică fisa la lucizii Gasset, Benda sau Aron.



TEOFANII ÎN FORMAT A4

„EU SUNT UȘA...”

de TEO CHIRIAC

Ușă de intrare, ușă de ieșire, ușă de rogoz, ușă de trestie, ușă de bordei, ușă de schit, ușă de mănăstire, ușă de conac, ușă de palat, ușă de lemn, ușă de metal, ușă de sticlă, ușă de termopan, ușa maternității, ușa casei, ușa grădiniței, ușa școlii, ușă de birou, ușă de spital, ușa secției de reanimare, ușă de biserică, ușa altarului, ușa împărăției cerești;

Ușă închisă, ușă deschisă, ușă prin care zboară un porumbel negru, ușă culacăt, ușă cu zăvor, ușă metalică de înaltă siguranță, ușă cu vizor, ușă de autovehicul blindat, ușă care scârțâie, ușă forțată, ușă prin care zboară un porumbel alb, ușă vraiste, ușă păzită de gardieni înarmați până-n dinți, ușă păzită de fauni, de păsări ibis, de lei imperiali, ușă vegheată de îngeri, ușă supravegheată de demoni;

Ușă de bancă, ușă de seif, ușă cu cifru secret, ușă pe care e scris cuvântul „Guvernator” sau „Președinte”, sau „Prim-ministru”, sau „Ministru”, sau „Procuror general”, sau „Judecător”, sau „Condamnat la moarte”, sau „Călău cu simbrie”, sau orice alt cuvânt din orice altă limbă, ușă de penitenciar, ușă de carceră, ușă improscată de sânge și flegmă, ușă arsă de soare, ușă trântită de vânt, ușă bătută de ploaie, ușă cu anunțuri și inscripții precum „Birou de obiecte pierdute” sau „Reparație ceasuri”, sau „Best of the best”, sau „Oferim timp în chirie”, sau „Primim suflete drept amanet”, ușă de gheață, ușă de cristal, ușă de criptă, ușa casei lui Lazăr;

Ușa din fața ochilor, din fața oglinzii, din fața rațiunii, ușă-simbol, ușă-arhetip, ușă dublă exterior, ușă dublă interior, ușă deschisă dincolo de limitele rațiunii, ușă de intrare într-un nou sistem de gândire, ușa transcendenței, ușa camerei unde stai în pat și citești *Pensées* de Pascal, ușă-argument, ușă-contraargument, ușă plutitoare, ușă descuiată abia după sfârșitul lumii, ușă-anticariat, ușă-viziune, ușă de Porsche Panamera, ușă blocate, ușă cuprinsă de flăcări, ușă deschisă către universul credinței, ușă pe care nimeni nu se încumetă s-o închidă, ușă deschisă în conștiință, în gânduri, în propria-ți piele, ușa posterității, ușa peșterii unde Ioan scrie *Cartea Revelațiilor*, ușă roasă de carii, de gheare, de gânduri, ușa care te apără de tine însuți;

Ușa camerei secrete a Marii Piramide din Giza, ușa camerei Regelui, ușa camerei

Reginei, ușă de piatră ce ascunde intimitățile pietrei, ușă după care conviețuiesc spirite, ieroglife, gravuri, ușa sufletului deschisă către slăvilă cerului, precum floarea-soarelui, floarea de lotus, floarea de crin, ușa de la capătul coridorului, ușa de la marginea norului, ușă străină, ușa vecinului dement, ușa zguduită de țipete de durere, ușa Turnului cu ceas, ușa pe care sunt inscripționate trei cifre: 666, ușa cu o singură ecuație lizibilă: $E=MC^2$, ușa cu ultimele două versuri din *Sonetul 66* de Shakespeare: „Sătul de toate, toate le-aș lăsa/ De n-ar fi-n lume ea – iubita mea”, ușă în fața căreia îți faci cruce, apoi te închini până la pământ, ușă prin care intri în Casa morților, ușă prin care mintea poate pătrunde în camerele inimii, ușa larg deschisă către lucruri și fenomene tainice, de nepătruns, ușa deschisă a Teatrului de Comedie, ușa închisă a revistei *Chipăruș*, ușa de sub frontonul Templului lui Apollo din Delphi cu îndemnul „*Ἦνῶθι σεαυτόν*” („Cunoaște-te pe tine însuți”);

Ușa prin care intră buni și răi, torționari și sfinți, ușă pe unde ziditorul iese din zid, din țăriile cerului, din cuvânt, ușă prin care intră îngerii în lume, ușă prin care îngerii ies din lume, ușa templului Jokhang, ușa Kaabei, ușa monahului creștin de la mănăstirea Rohia, ușă deschisă în memorie, în imaginație, în idei (spre exemplu, în ideile lui Platon și Aristotel, ale lui Kant și Hegel), ușă prin care intri cu credință, ușă prin care ieși întărit în credință, adică ieși învins, ieși smerit, ușă deschisă cu piciorul, ușă trântită în nas, ușă pupată de mii de ori, ușă implorată, ușă blestemată, ușă de bloc prin care intră ușile, ferestrele și oglinzile de la etajele superioare, ușă în fața căreia așteaptă, zi și noapte, rânduri nesfârșite de oameni, ușă prin care dă buluc toată lumea, ușă pe unde poți intra doar de unul singur, ușă din dos, ușă din față, ușa Teatrului „Globus”, ușa Teatrului „Columb” din romanul 12 scaune, ușa Teatrului „Licurici”, ușă inexistentă, ușă între vis și realitate, ușă prin care intră Duhul Sfânt pentru a sfinți carnea și oasele, ușă pe unde nu va intra nimeni, nicicând, ușă pe unde nu va ieși nimeni, niciodată, ușă pe ai cărei ușori crește și înflorește iarba;

Ușă strâmtă, ușă înaltă, ușă prin care intră cu greu pianul, ușă prin care iese cu și mai mare greu sicriul, ușă împodobită cu decoruri florale, ușă sub care zace o roză, ușă din lemn masiv, ușă cu mânere

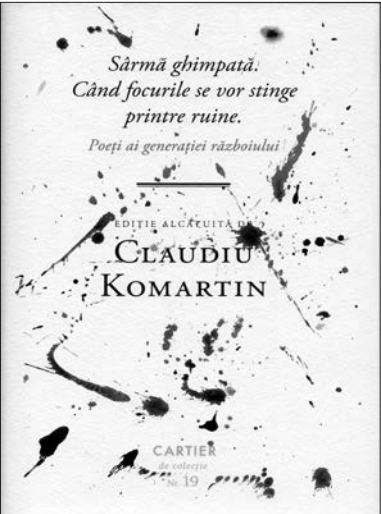
de aur, de argint sau de bronz, ușă fără mânere, ușă cu clampă și clempuș, ușă fără clampă și fără clempuș, ușă ciuruită de gloanțe, ușa Muzeului figurilor de ceară Grévin, ușa Muzeului Național de Istorie, unde sunt expuse instrumente medievale de tortură (în prim-plan: exponatele *Fecioara de fier* și *Centura de castitate*), ușa unității tuturor neamurilor, ușă între lumi și vieți paralele, ușa Cinematografului „Patria”, ușa cârciumii „La trei cadavre”, ușa cafenelei „Fulgușor”, ușa din povestea *Capra cu trei iezi*, ușa Bibliotecii Statului Vatican, ușă cu vechea inscripție „Ușa raiului e adevărul”, ușă cu mai noul graffiti zgâriat ininteligibil „Theo was here”, ușă după care se consumă vieți, drame, pasiuni, ușă pe care o părăsești cu lacrimi în ochi, ușă la care te întorci cu speranțe în suflet, ușă pe care o visezi ani în șir, ușă la care bați ușor-ușor, apoi bați tot mai insistent, mai nerăbdător, chiar dacă știi bine că dincolo nu e nimeni, nu mai e nimeni, de mult;

Ușa poleită cu aur a Baptisteriului din Florența, ușa raiului, ușa iadului, ușa dintre rai și iad, ușa care se deschide și se închide în ea însăși, ușa dintre totul și nimic, dintre nimic și nimic, dintre infinit și veșnicie, ușa singurătății, ușă lovită de perete, ușă scoasă din țâțâni, ușă de azil, ușă de leprozerie, ușă de ospiciu, ușă de bordel, ușă de supermarket, ușa laboratorului Cavendish, ușa spre lumea discretă a formelor goale – forme reale ce așteaptă să treacă prin patul conjugal al fondului sacru, ușă ce se deschide spre a închide, ușă ce se închide spre a deschide, ușa întrepătrunderii, ușa dintre scriitor, textul literar sau filosofic și cititor, ușă-comparație, ușă-metaforă, ușă-concept, ușa dintre spirit și suflet, dintre arșița spiritului și roua sufletului, ușă ce se deschide din când în când printre rânduri, ușa din curtea interioară, ușă părăsită, ușa cu anunțuri scrise cu spray-ul cu vopsea sau cu markerul fluorescent „Zâmbiți, vă rog!” sau „Cumpăr ușă exterior online”, sau „Intrarea strict interzisă”, sau „Te-am așteptat trei vieți la rând”, sau „Cereți și vi se va da; căutați și veți afla; bateți și vi se va deschide”, ușă pe care a scris cineva, la plecare: „Așteptați-mă-n cer”, ușă pe care acel cineva a scris, la întoarcere: „Eu sunt ușa. De va intra cineva prin Mine, se va mântui”;

Ușă pe care sunt lipite somații, decizii și condamnări, ușă pe care este afișat anunțul „Interzis să vă plângeți!”, ușa Agenției

NASA, ușa Marelui Accelerator de Hadroni din Geneva, ușă între cer și pământ, între conștient și subconștient, între cele văzute și nevăzute, ușa pe care Dumnezeu are grijă, cel puțin o dată pe zi, s-o șteargă de praf și pulbere, ușă batantă, ușă gli-santă, ușă a nimănui, ușa sub care stă și așteaptă Frumusețea acestei lumi, ușă unind și despărțind, deopotrivă, lumină și umbră, trup și suflet, viață și moarte, ușa întredeschisă spre libertatea absolută, ușă care se deschide o singură dată în viață, ușa dintre timpul real și timpul imaginar, ușa de la etajul 4, apartamentul nr. 100, ușa universului coșmaresc, ușa universului fascinant, ușa universului inefabil, ușa casei părintești, ușa cu cheia sub preșul de la intrare, ușa pe unde ieși din timp, ușa pe unde intri în lumină, ușă acoperită de nămeți, ușa la care vin micii colindători, vreme de mii de ani, vestind Nașterea pruncului Iisus: „A venit, a venit iarna,/ Pe la uși, pe la ferești./ A venit, a venit iarna/ Cu colinde bătrânești.// Colindăm, colindăm iarna/ Pe la case de români./ Colindăm, colindăm iarna/ Pe la oameni dragi și buni”.

CARTIER DE COLECȚIE



SĂRMĂ GHIMPATĂ. CÂND FOCURILE SE VOR STINGE PRINTRE RUINE. POETI AI GENERAȚIEI RĂZBOIULUI
CARTIER DE COLECȚIE NR. 19
EDIȚIE ALCĂTUITĂ DE CLAUDIU KOMARTIN

MIRADOR

AU MAI PLECAT
DOI POETI...

de ION POP



Plecarea spre Dincolo a lui Emil Brumaru îndoliază, la acest început de an, literatura română, din spațiul căreia au tot dispărut nume însemnate, ilustrative pentru așa-zisa generație „neomodernistă” a anilor ‘60. I-a luat-o, nu de mult, înainte confratele, tot moldovean și tot octogenar, Cristian Simionescu, retras și el din lumea noastră după ce se făcuse oarecum uitat în orașul său de provincie, dar rămăsese un spectator foarte atent la „teatrul lumii”. Deceptionat, la debut, de universul aparențelor, căutând esențialul sub formele trecătoare disprețuite, aflat mereu în căutarea inalterabilului, poetul care-și inaugurase cu versuri ca și auster, în *Tabu* (1970), viziunea ascetică, de filon mallarméano-barbian, își definitivă totuși viziunea cu o lirică a măștilor, amplu-discursivă, cuprinsă spre final sub titluri ca *Maratonul* (1985, apoi 1995) și *Ținutul bufonilor* (2002): univers prin excelență livresc, cu înscenări modelate în parte alegoric, de inventivitate și rafinement barochizant-manierist, cu belșug de comentarii eseistic, cu accente din când în când aforistice, poate cu model în T.S. Eliot. Cu un „dichis al narației” mărturisit, Cristian Simionescu și-a desfășurat astfel reflecțiile de tentă sapiențială, de moralist sceptic, alimentat substanțial de cultura mare și care a făcut mereu din „himeră” un element protector. Cred că e un poet important, încă de redescoperit, pe nedrept neglijat de ierarhiile mai mult sau mai puțin „oficiale”. Din păcate, nu am avut cu el relații apropiate, i-am citit destul de târziu și poezia, l-am cunoscut personal abia la acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, la Botoșani, în 2008, și nici atunci nu părea a se lăsa prea lesne antrenat în dialoguri cu „exteriorul”, fie și la o masă convivială.

Cu Emil Brumaru am avut însă privilegiul să comunic mai direct și cu mult mai devreme. Tocmai încercam, cu câteva zile în urmă, să-mi fac un fel de ordine în grămada de corespondență adunată prin ani, când am dat și peste cele vreo patruzeci și cinci de scrisori primite de la el, recitite acum și sub imperiul emoției și melancoliei generate de dispariția sa. Am redescoperit un om foarte deschis la dialog, încurajat, poate, și de o apreciere pe care voi fi făcut-o prin 1972 (de când datează prima epistolă ce mi-o adresează) scrisului său, admirat ce-i drept de la primele sale exprimări (poetul debutase cu o culegere de *Versuri*, în 1970). La 31 ianuarie 1972, îmi scria câteva rânduri de

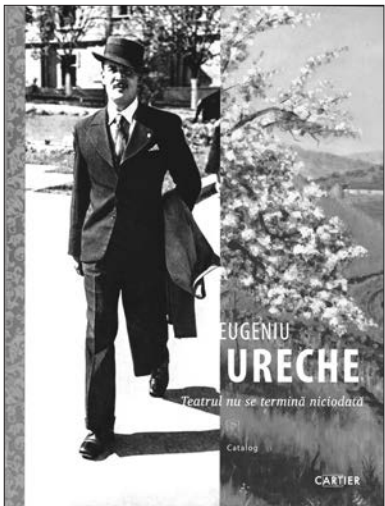
mulțumire în stilul său elegant-sărbătoresc, „cu un miliard de flamuri aurii pentru amabilitatea de a vă fi amintit din nou de umilul dumneavoastră serafim, Emil Brumaru”, „cu stimă, grație și nibelungi”... E stilul pe care îl vom recunoaște tot mai mult ca marcă personală în cam tot ceea a publicat poetul în anii următori. Dar a răspuns, desigur, și invitației pe care i-am făcut-o peste puțină vreme de a colabora la *Echinox* – urma să spună, în octombrie 1977, că „o să caut(e) să devin(ă) un echinoxist sută la sută”, iar în mai 1978, că îl „atrage puritatea *Echinoxului*”, pentru a se măturisi peste doar o lună că e „fericit că (a) devenit colaborator permanent al revistei”. Devenise, într-adevăr, un colaborator important, fiindcă începuse să publice o mică serie de poeme în proză, intitulată frumos *Roua lecturii*, cu prime concretizări într-un *Adio lui Robinson Crusoe*, urmat de un text *Împotriva baronului Munchausen*. Părea a se simți foarte bine în spațiul acordat în revistă vreme de vreo cinci numere consecutive, parcurs pe care s-au interpus și două excelente interviuri luate lui Radu Petrescu și lui Florin Mugur. Texte, și acestea din urmă, exemplare pentru felul cum concepea poetul fidelitatea față de confesiunile esențiale, cu grijă pentru acuratețea textului tipărit și mare atenție la integritatea dialogului transcris. Lucru valabil cu atât mai mult cu cât avea de-a face cu doi autori de primă mărime, extrem de scrupuloși în tot ce spuneau și scriau, de unde și insistența cu care revine asupra acestor chestiuni doar aparent de detaliu: speră ca „interviul lui Radu Petrescu să apară integral” (știa cam ce primejdii îl pândeau mai ales din partea cenzurii), acceptă cu greu limitele de spațiu tipografic oferit de revistă, se arată aproape pedant în asigurarea formei supravegheate până la virgulă, iar despre interviul luat lui Florin Mugur are temeri exprimate în foarte caracteristicul său stil jucăuș-senzual și umoristic, scriind că „trunchiat, interviul ar arăta ca o femeie căreia i s-au tăiat, ca să încapă în pat, un sân și o fesă! Și vă întreb – adăuga în același stil – ce rost mai are s-o sui așa în pat?” Aceste dialoguri au apărut, de altfel, integral, spre satisfacția tuturor părților, iar acest mod de a comunica onest și corect l-a încurajat în atașamentul față de publicția noastră, apreciată mereu superlativ, cu temeri, la un moment dat, de zvonurile reducerii numărului de pagini și chiar ale dispariției. Descoperă plăcut surprins calitatea versurilor lui Mircea Cărtărescu

de prin 1979, întâmpină cu aplauze piesa lui Ioan Groșan Școala *ludică*, construită în ambianța grupului „Ars Amatoria”, îi place curajul estetic și etic iulstrat, de pildă, de publicarea cu prefață de Mircea Zăciu, a memoriului lui Lucian Blaga în replică la infamia lui Mihai Beniuc din romanul *Pe multe de cuțit* din 1959... Încurajează amical lupta pentru supraviețuire a revistei – „*Echinoxul* nu are voie să dispară”, „Nu trebuie renunțat, nu trebuie renunțat”... În schimb, scrie, sub data de 22 iulie 1978, că „la radio, un Păunescu umflat cu pompa de flit ne amenință cu vreo cinci noi volume. Brrr...”. Îmi face cinstea de a-mi lua și mie un interviu, în preajma împlinirii a zece ani de la apariția revistei, pe care l-am îndrumat spre *Vatra* lui Dan Culcer și Romulus Guga... Adaug și ajutorul prietensc dat redacției prin abonarea câtorva zeci de confrăți ieșeni, lucru foarte important în acei ani în care difuzarea unei asemenea publicații era foarte dificilă...

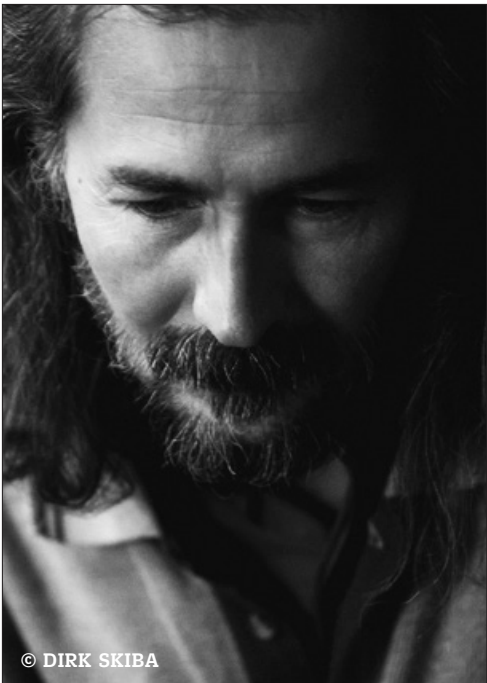
Dincolo de aceste „documente de epocă”, m-am simțit de la început foarte apropiat de poezia lui Emil Brumaru, despre care am scris în mai multe rânduri admirativ. Mi-a plăcut întotdeauna la „poetul de duminică” lirismul să „exclamativ”, cum îl calificasem, ce evita însă orice emfază, căci mica retorică desfășurată în jurul obiectelor mai degrabă modeste și marginale evocate în scrisul său avea grația ludică a unui balet sui-generis, de stil barochizant-rococo, rafinat în gestică și confesiune, propunând o sărbătorire a lumilor mărunte, îndeobște disprețuite de „marea” poezie, provocând minunate stări de jubilație în fața unor lucruri modeste pe care le dorea reabilitate festiv pentru discursul liric. Era și este aici multă senzualitate delicată, o pradoxală „nerușinare” pudică, de înger nu prea nefericit că a căzut în lumea de jos, degustând din plăcerile cărnii, însă evitând brutalitățile din pragul obscenului (ca în unele poeme mai noi) prin artificii verbale manieriste, stilizări dansante, un decorativism al cadrului ținând de un estetism fundamental și un gust pentru înscenarea comediografică ce formalizează, ca să zic așa, conținuturile prea cutezătoare ale „mesajului”.

De altfel, Emil Brumaru s-a dovedit un maestru al regiei senzorialului, transferând în registrul suavului și cvasi-etericului orice sugestie a senzualității „impure” – dovadă cele două ipostaze memorabile ale personajelor sale, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul, în care convenția pur artistică ilustrată de o întreagă tra-

diție a modernității și prospețimea ca și franciscană – în cazul celui de al doilea personaj emblematic – pot comunica în chip firesc. Ceea ce părea anacronic, desuet devine astfel actual și vibrant. Brumaru rămâne un mare poet al reveriei senine, abia punctate de momente de melancolie, bucuria de a întâmpina festiv lucrurile, despre care vorbeam, întrece întotdeauna la el stările de criză – care nu lipsesc totuși –, căci distanțări de „serafismul” primelor „cântece naive” pot fi înregistrate pe parcurs. A rămas un visător care-și stilizează fantasmalele cu o minunată grație, un fantezist afiliat de o anume critică oarecum abuziv la „momentul oniric”, dincolo de afinitățile reale cu un Leonid Dimov, de pildă. Mai degrabă un poet al oficerii unui ritual liric, fantezist-ludic, reconstruit pe fundamente noi ale percepției lumii, salvat astfel de celălalt artificiu, al convenției uzate, pompoase, găunoase, tocmai fiindcă a știut să-și joace rafinat rolul de adorator al lucrurilor umile, supralicitându-le ludic valoarea și transfigurându-le în prețioase obiecte estetice. Sunt „hainele de duminică” în care a îmbrăcat lumea pe care o părăsește acum înfruntând descompunerea închipuită cândva de Julien Osipitalierul, în „substanțe din ce în ce mai inocente”.

CARTIER
NOI APARIȚII„EUGENIU URECHE. TEATRUL
NU SE TERMINĂ NICIODATĂ”

CATALOG ÎNGRIJIT DE PETRU HADÂRCĂ



© DIRK SKIBA

IN MEMORIAM | EMIL BRUMARU

DE LA ÎNĂLTIMEA CELOR 80 DE ANI, LA PESTE 8.000 DE METRI ALTITUDINE, AB INFINITUM

de EMILIAN GALAICU-PĂUN

Printre vârfurile de peste 8.000 de metri ale literelor române contemporane, proaspătul octogenar Emil Brumaru (n. 1 ianuarie 1939, în Bahmutea – azi Mihailovca, raionul Cimișlia, din Basarabia) face figură aparte – poet pursânge, punând uneori și câte 15 ani între un volum și altul (*Ruina unui samovar* apare în 1983, iar *Dintr-o scorbură de morcov* tocmai în 1998, la aproape 10 ani după revoluția română din decembrie '89!), cultivându-și o imagine de „mâncător de inimi” odată cu publicarea *Infernalei comedii*, nelipsit de la târgurile de carte din București (cine nu l-a întâlnit măcar o dată la *Gaudeamus*, înseamnă că pur și simplu n-a călcat pe-acolo), Domnia Sa redă poeziei românești prospețimea de început de lume, și tot el o face să guste (și ne face poftă și nouă!) din fructul oprit. Pentru unii „angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești” (Al. Cistelecian), pentru alții „sentimental și ironic, lilial și dens, tandru și pățimas” (Nicolae Manolescu), dacă nu chiar „un tragic, extraordinar poet al singurătății” (Ion Bogdan Lefter), Emil Brumaru este chiar poetul nepereche al acestui început de mileniu, de unde numeroase grații (lirice & media) roiesc în jurul Domniei Sale.

Îl cunosc din mai 1990, pe când poetul ieșean lucra – pe jumătate de salariu, cealaltă o ridica Nichita Danilov – corector la *Convorbiri literare*; i-am fost în câteva rânduri redactor de carte, apreciindu-i o dată în plus „ochiul de corector”; i-am pășit pragul casei de mai multe ori (Domnia Sa stă într-o cămăruță de schimnic, cu câteva computere conectate mereu la Internet și Messenger), de fiecare dată minunându-mă că odaia cea mai mare este transformată într-o... bibliotecă pe orizontală, cărțile fiind depozitate în stive, claie peste grămadă, direct pe podea, printre care stăpânul casei își taie adevărate pârtii, când se pornește să caute un titlu anume; nu în ultimul rând, i-am prezentat mai multe scrieri și am realizat câteva interviuri la Radio Europa Liberă. De prisos să spun că-i știu pe dinafară zeci de poeme, de-ar fi să-l spun doar pe acesta:

CÂNTEC NAIV

Oare
cum se moare?

Așa cum cade o căpșună-n apă
Și vine-un cerb cu botul lui și-o papă?

Oare
cum se moare?

Dar ce m-a răscolit cu asupra de măsură e o mărturie a lui Emil Brumaru dintr-o scrisoare adresată criticului Lucian Raicu din 2 august 1980 (a se vedea volumul epistolar *Cerșetorul de cafea*, Polirom, 2004), din care citez fragmentul cu pricina:

„Țin minte o seară când, la Dolhasca, pe întuneric, m-am dus în grădină, între copacii din spatele casei, am îngenucheat și m-am rugat lui Dumnezeu să nu-mi ia poezia, să mi-o deie mereu, mereu. Nu eram patetic, eram speriat, simțeam că pierd ceva definitiv, deși pe atunci scriam, umblam năuc de versuri, le pândeam și le prindeam uneori. Unde am greșit? Să fi rămas acolo, la Dolhasca? Dar în ultimii vreo trei ani nu mai scrisesem nimic, sau aproape nimic. Poate că aș fi reînceput? Cine știe?

Poate. Oricum, câteodată, foarte rar, mai cred și acum că voi reîncepe. Greu e că nu mai am «aparatura» de atunci, sănătatea, bucuria. Fiindcă întotdeauna când am scris m-am simțit fericit, sănătos!!! Trebuie schimbată «metoda»? Înseamnă să schimb totul. Să încep altceva. Și nu mă pricep. Sau nu pot. Sau nu mai am ce începe”.

Mă cutremur ori de câte ori repet, după autorul *Rezervației de îngeri*, „am îngenucheat și m-am rugat lui Dumnezeu să nu-mi ia poezia, să mi-o deie mereu, mereu”; și ce noroc, pentru Emil Brumaru, dar mai cu seamă pentru noi, cititorii, că Dumnezeu pare să-i fi auzit rugăciunea (inimii) – iar acum, că tocmai „și-a schimbat prefixul” (în 8, de la 80), mă bate gândul că, fiind vorba de poetul *Cântece-lor de adolescent*, dar și al *Infernalei comedii*, 8-ul aduce a cromozom!

P.S. plâns: Abia postasem, pe site-ul Radio Europa Liberă, textul aniversar de mai sus, când vestea cumplită m-a lăsat fără grai: în seara zilei de sâmbătă, 5 ianuarie, puțin înainte de miezul nopții (la 23.35), Emil Brumaru schimba 8-ul aducând a cromozom din prefix pe ∞

de la infinit. N-am putut veni, pe 8 ianuarie, la Iași, să-mi iau rămas-bun de la poet, am scris însă acest poem-semn de carte, întru aducerea-aminte:

CARTE DE BUCATE

Ce mâncare
de pește
e poezia
știu doar
amatorii
de fugu
plimbându-și
dumicatul
pe pielea
unor sushi-
girls, atât
că poetul
le scrie pe
dinlăuntru –
profanii
mor prin
indigestie,
Emil Brumaru
(1939 – 2019)
par delicatesses...



Acasă la Emil Brumaru (2001)

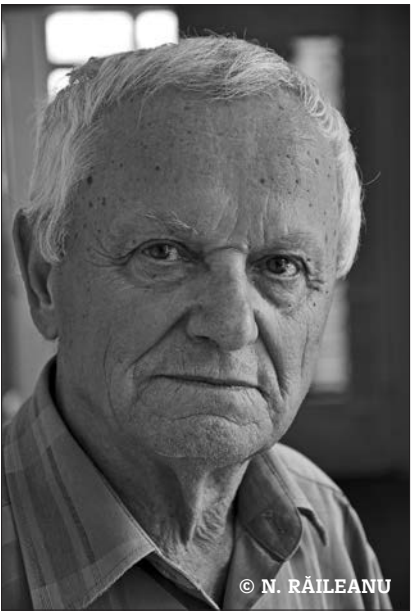
EMIL BRUMARU | ELEGIE

O, vechi și dragi bucătării de vară,
Simt iar în gură gust suav de-amiază
Și în tristețea care mă-nconjoară
Din nou copilăria mea visează:
Ienibahar, piper prăjit pe plită,
Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte,
Curcani păstrați în zeama lor o noapte
Spre o delicatețe infinită,
Ciuperci cât canapeaua, în dantele,
Icre cu bob bălos ce ochiu-și cascadează,
Aluaturi tapisate, crescând grele
Într-o dobitocie îngerească,
Moi miezuri de ficați în butoiașe
De ou de melc, înlăcrămate dulce,
Mujdeiuri ireale, șunci gingașe
Când sufletu-n muștar vrea să se culce,
Și-n ceainice vădindu-și eminența
Prin fast de irizări și toarte fine
Ceaiuri scăzute până la esența
Trandafirică a lucrului în sine!

DIVANUL ÎNȚELEPTULUI

UNIREA SE AMÂNĂ? UNIREA SE FACE! UNIREA E APROAPE! (II)

de VLADIMIR BEȘLEAGĂ



Autorul: În 1944, considerându-i pe moldoveni dezertori, circa 300 de mii de bărbați, flăcăi și însurați, vorba cântecului, au fost băgați în infernul luptelor și măcelăriți, mulți dintre ei neinstruiți, fără uniforme și arme... ca pe oi...

Cititorul: Daa? N-am știut... 300 de mii...

Autorul: Iar peste un an regimul barbar totalitar a organizat teribila foamete (1946–1947) în care și-au pierdut viața alte 300 de mii de oameni: bătrâni, tineri, femei, copii, ajungându-se în unele localități la canibalism...

Cititorul: Așa a fost. Dar ce are asta de a face cu Unirea? Lume a murit și-n alte părți...

Autorul: Are, domnul meu... S-a făcut auzită mai târziu ideea că Stalin ar fi intenționat să ridice de aici întreaga populație, așa cum a procedat cu tătarii din Crimeea și cu cecenii din Caucazul de Nord...

Cititorul: ?

Autorul: Au urmat apoi deportările masive, după cea din 1941, cele din 1949, 1952... După atâtea catastrofe și genociduri, ce avea să mai rămână din sufletul bieților moldoveni din stânga Prutului? Doar amintirea vagă că sunt români și că maica lor e România. Care și ea, sărmana, a avut a trece prin aceleași grele și tragice încercări ale comunismului devastator...

Cititorul: Au suferit mult și românii din Țară...

Autorul: Și atunci de Unire le ardea – și unora, și altora? Când te mânca sărăcia, când te apăsa pe grumaz cizma străinului...

Cititorul: Da, au fost de toate – au fost și au trecut! Eu azi trăiesc – azi vreau Unirea!

Autorul: S-o vrei sănătos!

Cititorul: De ce nu o facem?

Autorul: Unirea se face...

Cititorul: Unirea se... coace, precum ai binevoit a menționa în titlu...

Autorul: Da, pentru că Unirea în condițiile actuale nu e un moment, chiar dacă foarte dorit, ci e un...

Cititorul: ...un proces.

Autorul: Exact: un proces. Și până nu se derulează acest proces...

Cititorul: Până când?!

Autorul: Asta nu ne e dat s-o știm! O știe doar Providența. Unul Dumnezeu o știe! Datoria noastră sfântă e să lucrăm pentru Unire.

Cititorul: Cum: să lucrăm?

Autorul: Așa cum au lucrat marii uniونيști de la 1917–1918.

Cititorul: Iar revii la Adam-Babadam?

Autorul: Așa precum au lucrat marii noștri martiri de după 1944...

Cititorul: Care martiri? Pentru prima dată aud acest cuvânt: martiri. Adică: un fel de mucenici, cum s-ar zice pre limba cea veche...

Autorul: Exact: martiri – mucenici ai cauzei naționale! Luptători pentru identitatea românească! Pentru renașterea tradițiilor naționale...

Cititorul: Renaștere? Ce vrei să spui cu asta?

Autorul: Ascultă atent.

Cititorul: Numai ochi și urechi! Dar să nu mă iei cu Bu-rebista și cu marii uniونيști de la 1918...

Autorul: Mă voi referi doar la cele patru decenii și ceva de după război...

Cititorul: Fie...

Autorul: Ce era cultura, adică sufletul basarabean după acele două genociduri: război și foamete? Dezastru total!

Cititorul: Începea o nouă viață... Om nou... Colhozuri, construcția socialismului, ură față de trecut... Stalin... Lenin... Putere sovietică... Viață fericită...

Autorul: Sloganuri... Spălare de creieri... Reeducație... Dar sufletul? Dar cultura? Dar tradițiile? Dar istoria? Dar strămoșii?

Autorul: Pe ce bază se dezvoltă și se edifică o cultură? Pe ce tradiții se întemeiază o viață interioară, a sufletului, dacă nu pe ceea ce au făurit și ne-au lăsat înaintașii? Și unde erau acele tradiții și valori?

Cititorul: ?

Autorul: Dincolo de Prut! La frații români! Că în peste o sută de ani de întuneric țarist Basarabia, lipsită de limbă și scriitori, nu a produs cultură...

Cititorul: A fost un deșert!

Autorul: Dar a reînviat spiritul național! A reînviat IDEEA ROMÂNISMULUI!

Cititorul: Ai vrut să zici: a MOLDOVENISMULUI?

Autorul: Acesta era termenul admis de regim: moldoveni, moldovenism... Pe când cele de „român”, „limbă română” au fost interzise!

Cititorul: Arse cu fierul înroșit, precum s-a exprimat la vremea lui satrapul Bodiul...

Autorul: Așa se face că acea secetă, acel dezastru spiritual-cultural de după război, când noi, elevii de atunci, nu aveam ore de literatură națională, pentru că singura „operă” demnă de studiu era *Scrisoarea norodului moldovenesc tovarășului Stalin*... Și atunci...

Cititorul: Atunci, pe la începutul anilor '50 ai secolului trecut, dar mai intens după moartea tiranului, s-a intensificat lupta pentru readucerea în actualitate a valorilor literar-artistice ale clasicilor...

Autorul: Doar ale celor originari din Moldova istorică... Dar asta pentru început... După aceea aria s-a lărgit...

Cititorul: Adică? Au fost editați și autori așa-ziși români?

Autorul: Anume! Ba mai mult: a apărut în acei ani la Chișinău Alecu Russo cu *Cântarea României*!

Cititorul: *Cântarea României* editată la Chișinău?

Autorul: Da, domnul meu cititor unionist și sceptic! A apărut! Dar să le luăm pe toate la rând... La început, încă înainte de moartea tiranului, e readus A. Donici cu fabulele lui... Numai că...

Cititorul: ?

Autorul: ...era prezentat ca simplu traducător din rusă al fabulelor lui Krâlov...

Cititorul: Chiar așa?

Autorul: Precum ai auzit!... Iar după el revine Ion Creangă cu *Poveștile* lui...

Cititorul: Tot ca traduceri? Că doar Ivan Turbincă rusoi era?...

Autorul: A, nu! Aici de acum nu mai trecea minciuna. Moare tiranul, așa că se schimbă socoteala. Deși s-a găsit un critic talmăcitor care afirma precum că acea „capră cu trei iezi” reflectă țăărănimea săracă, pe când lupul era chiaburul hapsân...

Cititorul: Lupta de clasă...

Autorul: După Creangă revine Eminescu!... Iar după ce

este dat de pe soclu jos tiranul Stalin (1956) sunt editați și... cine crezi, domnule cititor?

Cititorul: Cine?

Autorul: Coșbuc, transilvăneanul... Caragiale, munteanul.

Cititorul: Marele satiric!

Autorul: Apare o monografie despre B.P. Hasdeu... Și, în fine, Russo cu *Cântarea României*...

Cititorul: Ai mai spus-o...

Autorul: Nu strică să reamintim... Și pornește în presă o discuție asupra limbii, alfabetului, ortografiei...

Cititorul: Și a alfabetului?

Autorul: Da, pentru că cel rusesc nu se îmbrăca pe limba română...

Cititorul: Ia te uită, măi!

Autorul: S-a fost făcut o temerară încercare de a-l readuce acasă pe Stere...

Cititorul: Stere? Reanimatorul renașterii naționale a moldovenilor la începutul secolului XX și artizanul Marii Uniri de la 1918?!

Autorul: Magnificul Stere!

Cititorul: Nu am știut...

Autorul: Atâtea nu cunoașteți voi, aceștia de mai încoace... Dar poftiți Unirea pe tavă...

Cititorul: Hm! Ce vrei să zici cu asta?

Autorul: Că pentru ideea Unirii oameni de cultură, scriitorii și-au pus capul, și-au sacrificat viața...

Cititorul: ?

Autorul: Avem un șir de eroi și martiri în lupta pentru istorie și românism... În perioada postbelică primul dintre ei a fost regretatul Ion Vasilenco...

Cititorul: Cine era Ion Vasilenco?

Autorul: O personalitate eminentă! Dânsul a îngrijit ediția Alecu Russo în care intra și *Cântarea României*. Tot dânsul a fost cel care a publicat istoricul eseu prin care pleda pentru editarea lui Stere... Activam pe atunci în cadrul redacției *Cultura Moldovei* și-mi amintesc clar (cu ochii închiși, dar și deschiși) acel text, plasat în pagină... Dar și ecoul fenomenal pe care l-a avut: în sfârșit, va apărea și Stere!

Cititorul: A apărut?

Autorul: De unde? S-a pus în mișcare tot mecanismul feroce al sistemului de opresiune – adunări de partid, „activuri” ideologice, la care Vasilenco era blamat ca un diversionist burghez-român – și, în cele din urmă...

Cititorul: Ce i s-a întâmplat?

Autorul: A fost băgat la psihiatrie... Acolo, tratat în așa mod ca să-și piardă mințile... L-am văzut la spitalul din Costiujeni, dus în grup cu alți pacienți mânați la muncă. Am schimbat din mers câteva vorbe cu el – ne cunoșteam de la universitate – era într-o pufoaică albastră, spălăcită, în niște cizme scâlciate, cu fața tumefiată de atâtea medicamente...

Cititorul: ?

Autorul: Era lăsat periodic acasă... Dar nu avea decât o soră... Apoi iar luat la casa de nebuni și îndopat cu medicamente otrăvite... Până la urmă...

Cititorul: Până la urmă?

Autorul: De dureri și suferințe insuportabile, s-a dus la gara Visterniceni și s-a aruncat sub roțile trenului... Doamne, Dumnezeule...



© N. RĂILEANU

LEO BUTNARU, OMUL-PENIȚA

de ARCADIE SUCEVEANU

PORTRET ÎN SEPIA

În anii când l-am cunoscut – mai întâi la Chișinău, în 1974 sau 1975, apoi și la Cernăuți, în vara lui 1976, unde venise să-și împărtășească bucuria apariției primei cărți cu noii săi prieteni bucovineni – Leo Butnaru era un tânăr frenetic, emancipat, fervent purtător al drapelului schimbării de paradigmă. Avea o gândire aerisită și bicepșii tari, de gladiator, era un spirit expansiv, „discret-insurgent” (așa cum va spune el, mai târziu, într-o poezie), cu supapele deschise spre toate artele, purta blugi și tricouri în culori ușor extravagante, avangardiste. Poezia sa se deosebea flagrant de cea a colegilor de generație, care începuseră pe atunci, într-un ritm revigorator, să-și scoată cărțile în recent înființata serie „Debut” a Editurii Cartea Moldovenească – o poezie intelectuală, antilirică și narativă, ignorând sancrosancta instituție a rimei, aglutinând realul și livrescul. În contextul de atunci, noua formulă pe care încerca să o acrediteze tânărul poet nu putea fi decât radicală, „ieșită de pe linie”, ca o pictură suprarealist-cubistă într-o galerie de tablouri autohtone, depășind limitele acceptabilității tolerate de „sistem”.

De-a lungul timpului, dezideratele și opțiunile noastre s-au intersectat și s-au

statornicit, destinul ne-a oferit șansa să ne regăsim mereu pe aceleași coordonate epistemice, pe aceeași linie de tragere și apărare în expedițiile noastre poetice, reale ori imaginare. Leo a ilustrat întotdeauna ideea promovată încă de Valéry și Eliot, dar mai cu seamă de noile generații de poeți moderni și postmoderni, că fără intelect (citește: fără lecturi, cultură) nu există artă. Talentul său are vocația bibliotecii, scrisul său resuscitează o întreagă cultură poetică, ochiul său experimentat reciclează cu pricepere „materia primă” adunată din lecturi. Pentru prietenii și comilitonii săi angajați în promovarea unui nou cod literar, Leo a devenit, în timp, o formulă familiară, un nume cu conotație metonimică, ce exprimă: poezie fără complexe, cultură filtrată în text, creator prolific, spirit livresc, contrapunctic și ludic, elitist ireductibil rezonant la tot ce poate fi nou în materie de literatură, talent biciuit, pus la muncă, conviv savuros și polemist redutabil, emblemă a scriitorului profesionist în veacul pragmatic XXI...

Poezia sa, lansată în flux neîntrerupt timp de peste patru decenii – între placheta de debut *Aripă în lumină* (1976) și antologia de autor *O sută și una de poezii*, apărută la Editura Acade-

miei Române (2018), ea inserează peste patruzeci de titluri – este o aventură intelectuală continuă, ce include inserția de elemente livrești, exercitiul ludic și ironia, deconstrucția și sarcasmul, „jocurile recuperatoare” ale limbajului. Acest poet ce se mișcă lejer și fără complexe „între tăblițele de argilă și postmodernism”, cum spune într-o poezie, deconstruiește mituri și simboluri culturale, ia lucrurile grave în răspăr, dezmembrează limbajul și reasamblează noi structuri poetice, pune cuvintele să facă acrobații ortografico-fonetice, arătându-se entuziasmat că tehnicile (inter)textualiste îi oferă posibilități mediat-combinatorii nelimitate și îi facilitează demersurile: „iar în poezie e atâta democrație/ încât din hotar în hotar/ nu există deloc loc pentru *Incorrectly Political*” (*Craiul nou, semiluna...*); sau: „și postmodernism, când deja literatura/ nu mai este dusă prevenitor de zgardă/ nu cumva să o ia aiurea (de aia dânsa o și cam ia/ pe ici-colea, pe-aiurea)./ Totul e o mare revizie/ de ierarhii, inclusiv în personaje...” (*Viața paralelă a lui Ghilgameș*) etc. După cum menționează într-o scurtă prezentare din antologia citată poetul olandez Serge Van Duijhoven, „scriitura sa pune la încercare rezistența oricărei structuri sigure și stabile”. Trecute printr-un „pervers” mecanism

de parafrizare și scizionare semantică, unde sunt supuse unui neîntrerupt proces de deconstrucție și reconversie, miturile și parabolele filozofice apar în „transcripție” modernă, simbolurile, cuvintele, vocabulele obțin sensuri noi, ascunse, nebănuite. Astfel, celebrul vers al lui Bacovia „Mai spune s-aducă jăratec” devine „Mai spune s-aducă nisipul”; regina antică Cleopatra devine, în alt timp istoric, Cleopatria; actantul liric deapănă povestea lui Ghilgameș „ca pe un Ghil-/ Ghem”; în contrareplică la „frații Karamazov” apar (se putea altfel?) „surorile Karamazov”; cele două coline îngemănate ale satului natal (Negureni, Telenești) „au asemănare cu genunchii uriașei lui Baudelaire”; Prutul ce desparte neamul românesc în două pare să aibă „trei sau chiar patru maluri/ dar, bineînțeles, asociația alunecătoare/ se-ntinde spre Nistru/ luând în calcul istoria și malurile acestuia”; la sensul opus al cuvântului „gropar”, atunci când vine vorba despre poezii blestemați, cititorul e văzut ca un „dez-/ gropar al poeziei”; sintagma „luna de miere” ne este livrată, cu referire la musulmani, sub forma de „semilună de miere” (imagine, trebuie să recunoaștem, trasă forțat pe calapodul poemului); Irodiada secolului XXI, care face surfing în Gali-lea, e de așteptat să-i aducă lui Irod la

FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU



Trei scriitori pe „calea regală”: Leo Butnaru, Ion Mureșan, Ioan Groșan (2008)



Cu Arcadie Suceveanu, la celebra bojdeucă din Țicău (2013)

ospăț capul Sfântului Ioan Botezătorul „chiar pe placa de surfing, ca altădată pe aurita tpsie”; în contrapunere la ultimele cuvinte ale lui Goethe aflat pe patul de moarte „Lumină, mai multă lumină!”, apare imaginea ultimă a „unui om simplu” – „în timp ce se stingea/ omul stătea cu brațele ridicate...// ...parcă/ ar fi înșurubat un bec în vid/ și neant”. Etc., etc. Ludicul lucrează în două registre: la nivel semantic și de viziune, prin „transpunerea” unor mituri sau expresii înaripate în termeni realității banale, sau invers, cum spune Mircea A. Diaconu, „trăgând de pe chipul realității mantia iluziilor”; și la nivel *lingvistic*, printr-o neîntreruptă punere în funcțiune a mecanismului asociativ-denotativ-derivativ, de re-creare a limbajului poetic. Vom cita, spre exemplificare, poemul *Afrodita-Poezia*, unde se pot vedea cu ușurință fazele de reconvertire a mitului nașterii zeiței Afrodita din spuma albă a mării într-un mit (arbitrar-subiectiv) al nașterii Poeziei: „Uneori, poezia devine atât de adâncă/ încât se întunecă înfiorător/ și pare că ar ascunde-o periculoasă stâncă/ pentru eventualul înotător.// Și a mia oară îți vine/ să părăsești această stare neprietenoasă/ repetând tânguios ca un copil: „Gata/ nu mă mai joc, plec acasă!”// Apoi, ajuns iar în singurătate/ parcă aștepți, parcă jinduiești, parcă îți pare rău/ într-o iarnă albă din care se-ntrupează Poezia ca/ din spuma laptelui pus la foc de Dumnezeu”. Stăpânită de obsesia permanentă a demolării structurilor tradiționale cu dorința de a le reactualiza, gândirea poetului, de o mobilitate uimitoare, se aventurează uneori în asocierea unor lucruri foarte îndepărtate și arbitrare. Constantin Ciopraga vorbește despre „mirajul tentațiilor complementare”, având în vedere anume această disponibilitate a lui Leo Butnaru de a „scana” vechile sensuri și interpretări (de origine biblică, mitologică, filozofică, istorică, politică și, desigur, poetică), de a crea cuvinte noi, prin derivație și procedee exhibiționiste, în spiritul poeziei dadaiste sau a avangardiștilor ruși (Hlebnikov – „...geniu al libertății poeziei/ deci și al libertății cuvântului”, Krucionâh, Burliuk, Aseev ș.a.), pe care poetul nostru i-a tradus cu aplicație în limba română.

Multe dintre poemele ultimei perioade se compun din fragmente, mai mari sau mai mici, extrase de-a dreptul din jurnalele sale (multe), din notele de călătorie sau de lectură, luând forma unor inserturi (re)asezate într-o ciudată (co)relație interactivă, conform tehnicii *ars combinatoria* și colajului (*Paginile 74 și 78, Alte scene de la Neptun, Scări, Univers, filosofie, poezie sau invers, Rugămintea de a mi se returna poemul, (Auto)portret schițat împreună cu Fănuș Neagu, Adi Cusin și Arcadie Suceveanu ș.a.*). De cele mai multe ori, aceste „proze” așezate în versuri, ce subminează convențiile literarului, ce conțin un limbaj alambicat, spart de paranteze, dobândesc caracter de poezie. Dar mai există și texte în care fragmentele și inserturile – heteroclitice și nearticulate – cu greu formează o acoladă semantică, având mai degrabă structura unor corpuri construite din piese de lego.

La fel de „livresc” este Leo Butnaru și în eseu. Raționalist și ironic, cu o bună pregătire teoretică, polemic adeseori, autorul volumelor *Umbra ca martor* (1991), *Lampa și oglinda* (2001), *Șlefuitorul de lentile* (2005), *A opta zi/ Cosmograme* (2008), *Drumul cu și fără Hieroglif* (2013) ș.a. preferă să vorbească despre curente și teme literare, despre școli și modele estetice, despre evoluția formelor și despre frumosul în artă, dar și despre polemicele dintre tradiționaliștii și postmoderniștii de pe malul Bâcului, despre sincronizările/de-sincronizările cu literatura-mamă. Comentariile și disocierile sale sunt docte, fără elemente de lirism și aproape lipsite de „fluidul revelației”, și se sprijină pe multiple exemple și citate extrase din lecturi. „Totul e făcut cu temeinicie și cu un nesaț al epuizării temei care duce autorul până în pânzele albe ale infinitezimalului. Se întâmplă însă uneori ca acest prinos de erudiție să devină sufocant pentru subiectul ales” (Eugen Lungu). Unele texte cu caracter eseistic, în special cele publicate în revista *Contrafort* la rubrica „Cosmograme” timp de peste două decenii, se situează, într-o exemplară entropie estetică, la confluența dintre eseu, proză, jurnal, reflecție filosofică.

Leo Butnaru este un pasionat autor de jurnale și de dialoguri cu mari personalități ale literaturii și culturii române de la sfârșitul sec. XX de pe ambele maluri ale Prutului. Ca și poezia, ca și eseurile, paginile de jurnal sunt impregnate de cultură, de biografic și livresc. După cum e firesc pentru un scriitor al timpului postmodern, jurnalele, fie ele de lectură sau de călătorie, sunt scrise „în marginea literaturii”, pun în relație stilul existenței cu modelele și personajele literaturii, cu cărțile și lecturile sale anterioare. Altfel spus, ele sunt concepute ca niște experiențe ale spiritului creator, ca o formă de meditație estetică și morală. Atunci când descrie Chișinăul studenției și tinereții sale (*Student pe timpul rinocerilor* (1969-1972), 2000; *Perimetrul cuștii* (1972-1978), 2005) sau dezvoltarea realităților de tranziție ale Bucureștiului de după 1989, atunci când descoperă magnificența Parisului sau a Beijingului de azi, ochiul scriitorului decupează din context mai întâi semnificațiile culturale și fațetele livești ale existenței, confruntă realitatea obiectivă cu lumea descoperită de el anterior în cărți, sarjează cu inteligență și ironie, face acrobații ludice și acolade intertextuale.

Încă din tinerețe, imaginii poetului și eseistului i s-a asociat cea a traducătorului din poezia lumii, în special din literatura rusă clasică și contemporană. Traduse cu tenacitate și publicate într-un ritm neîntrerupt la editurile din R. Moldova și România, aceste lucrări compensează mai multe goluri în cunoașterea și receptarea unor clasici ruși (Serghei Esenin, Boris Pasternak, Osip Mandelștam, Vladimir Maiakovski, Marina Țvetaeva, Velimir Hlebnikov, Anna Ahmatova, Iosif Brodski ș.a.), a avangardei ruse și ucrainene de la începutul sec. XX. Ampla *Panoramă a avangardei ruse* (2015), lucrare de mare întindere și complexitate (1600

de pagini, format academic), ce include pe lângă textele poetice și prezentarea manifestelor modernismului extremist rus, sute de note și comentarii, portrete și fotografii de epocă, i-au creat imaginea unei autorități în domeniu. Nu va fi o exagerare dacă vom spune că frecventarea și transpunerea poeziilor avangardei i-au rodat lui Leo Butnaru propriul stil, au adăugat noi carate propriilor sale texte. Și ne gândim în primul rând la faptul că „negația literaturii”, opțiune proprie tuturor avangardelor, a luat în poezia sa forma constantă de „figură a literaturii”: demolând tiparele constituite, clasicizate, îți vei impune propria formulă.

Studios și productiv, „înzestrat cu energii multiple” (Ion Pop), Leo Butnaru este cu siguranță cel mai prolific scriitor din literatura basarabeană, *omul-peniță* care și-a asumat aventura scrisului ca pe un imperativ existențial. Inspirația e o categorie ce pare să nu facă parte strict din canonul esteticii sale. Fructele grației creatoare nu stau spre a fi luate de-a gata din arbori imaginari, scrisul presupune travaliu și claustrare, scriitorul adevărat trăiește într-o disciplină a rigorilor – aceasta pare să fie formula sa normativă. (Așa se explică și inevitabilele manierisme și „căderi în schemă”). Înzestrat cu un talent pragmatic ce îl ajută să-și administreze propria creație, Leo cucerește noi teritorii, acasă și pe alte meridiane, fiind unul dintre puținii scriitori basarabeni integrat în circuitul metabolic al literaturii române și tradus în mai multe limbi europene. Chiar dacă întreține cu pedanterie un blog personal pe internet, el este mai curând un spirit abstras, un scriitor care nu râvnește la statutul de ființă mediatizată cu orice preț pe care îl au „mandarinii” vieții culturale. Deși (sau poate tocmai de aceea) premiile literare și onorurile nu îl ocolesc (ba chiar îl copleșesc), deși puține sunt invitațiile la diverse festivaluri și foruri culturale pe care s-ar arăta dispus să le ignore...

Eremit și conchistador deopotrivă, Leo Butnaru rămâne, cu prioritate, cetățean al Republicii Literelor, un nume născut sub un puternic semn zodiacal. Doresc, prin acest portret, să-i transmit bucuria mea pentru șansa ce ne-a dat-o destinul de a traversa împreună, pe aceeași ambarcațiune și în același segment de timp-spațiu, „clipa cea repede ce ni s-a dat”...

FIRUL CU PLUMB



LEO BUTNARU

ILUZIA NECESARĂ

*Nerăbdare și fugă de grabă
dovadă și taină amară
cătușe cu sclipire de salbă –
iluzia mea necesară.*

*Psalm biblic și sens din tratate
descântec și scriere clară
înțeleaptă naivitate –
iluzia mea necesară.*

*Speranță ajunsă credință
cărbune și floare de pară
evadare din umilință –
iluzia mea necesară.*

*Ruine și-nalt meterez
abis și amiază solară
visare visând că visez –
iluzia mea necesară.*

*Tăcere de fur sau alarmă
ce-o dă un străjer de comoară
otravă și leac pentru rană –
iluzia mea necesară.*

*Din verbul de azi și de mâine
din izbânda-i dulce-amară
și ție ceva-ți aparține –
iluzia mea necesară...*

1977



LEO BUTNARU
PRIMA CARTE A LEOLOGISMELOR
IAȘI, EDITURA JUNIMEA, 2018

„Cărțile sale, remarcabile prin valorificarea ingenioasă a posibilităților limbii române, îl prezintă ca pe un spirit enciclopedic. Civilizat și surăzător, Leo Butnaru este și o prezență cuceritoare în societate. La discuțiile cu alți scriitori, la întâlnirile cu publicul, la festivalurile de poezie din alte țări se remarcă imediat prin capacitatea de a comunica în mai multe limbi și prin eleganța atitudinii.”

Alex ȘTEFĂNESCU

SEMNAL



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

„PRINTESA TURANDOT” A TEATRULUI „EUGÈNE IONESCO”

de MIRCEA V. CIOBANU

Chirița Bârzoii „ot Bârzoieni”, provinciala noastră emblematică – cea de la Teatrul „Eugène Ionesco” –, a împlinit 25 de ani. Cam de o vârstă cu „independența” noastră statală (a fost jucat în premieră la 26 decembrie 1993, atunci când abia învățam să ne ținem copăcel), spectacolul după piesa lui Alecsandri reprezintă perfect nu doar estetica ionesciană, dar și pe noi, spectatorii (alias protagoniștii). Formele groțesti, hiperbolizate (așa cum ne apar personajele acestui fascinant spectacol), sunt caracteristice fazelor de început ale civilizațiilor și celor în devenire, legate de naștere, de tot ce este metamorfoză, timpul efervescent al primenirilor respingând formele rigide, „clasice”, înțepenite în poziție solemnă. „Cocheta bătrână, dar totdeodată și o mamă bună, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o *bonjuristă*” (G. Călinescu), e un personaj modern (fie și cu semnele atavice ale unei tradiții „aristocratice” autohtone, desuete, vetuste, rudimentare). E tipul clasic al parvenitului, cu – cel puțin – dorințe „progresiste”, dacă nu cu idei avansate. Fie și mimetică în cam tot ce face, fie și caricaturală în lipsa unei înțelegeri a esențelor, ea își face loc, insistent, în avanscena societății. Vrea să fie vizibilă și nu îi poți lua această dorință irepresivă...

...Dar începe spectacolul (de la „Ionesco”, da) și toată construcția savantă din minte (construită, chipurile, pe conținutul piesei, pe mesajul ei subliminal, pe ideatica ei) se dărâmă ca un turn de mucava. Alecsandri? Care Alecsandri? Care Chirița? A la Constantinov? A la Caraciobanu? A la Matei Millo? Pe naiba!

O ciudățenie extraterestră, dungată, colorată, inestetică; nici bărbat, nici femeie, nici altă făptură recognoscibilă. Nici măcar asociabilă cu ceva (deși tabloul e copiat și din natură: noi punem machiaj să se vadă, altfel de ce am mai cheltui cosmetică?; dacă avem o pijama nouă – de import! – suntem convinși că trebuie s-o vadă lumea, nu s-o ținem doar pentru dormitor etc.).

De-a latul scenei, în mijlocul ei (nu în față), e o cortină găurită, prin spărturile căreia – de parcă *urâciunile* lui Goya din stampe nu ar fi fost suficiente! – se ivesc niște capete nenorocite, ca de marionete. Iar în final, fiindcă veni vorba, aceste capete se vor travesti într-un soi

de cărăbuși mecanici și vor dansa, în rol de oaspeți-invitați la bal, un fel de dans-marș „tot pe loc, pe loc, pe loc”, ca niște jucării stricate din poezia lui Minulescu. Reflectând, șarjat, pașii noștri întru progres și prosperare, spre civilizație! Și spectatorul, încă nedumerit dar fascinat de-a binelea (asta e definiția artei: ea poate să încante încă înainte de a fi înțeleasă), e gata să-și asume plener sloganul Chiriței, dorința ei, disperarea ei fiind și trăirea spectatorului: „Nu mai pot trăi în țara asta!”

Dar până să-i vină mințile la loc, toți au trecut prin șocul surprizei autentice. Semn că asistăm la un spectacol modern. Ionescian (ei, cine s-o fi gândit că Alecsandri se asortează cu Ionesco?). E suficient să urmărești exercițiul civilizațional cu scrisoarea, talgerul și prosopul, ori să asculți pur-ionescianul dialog dintre travestitul Leonaș-„Țiganul” și conu’ Grigore Bârzoii! De altfel, a juca în răspăr cu textul piesei era chiar o sugestie de-a lui Eugène Ionesco.

Scenele sunt de o teatralitate și spectaculozitate fără limite, burlești și carnavalești, anistorice și foarte concrete, reale și absurde. Și, important, sunt în perfect acord cu respirația spirituală a sălii. Spectatorul nostru a înțeles că, dacă avem o „aristocrație” națională, ea seamănă mai curând cu Chirița.

Consecutiv (și neîndoielnic), *Chirița în provincie* este cartea de vizită a Teatrului Ionesco. Este ceea ce era pentru estetica lui Vahtangov (și a teatrului care îi poartă numele) spectacolul după piesa lui Carlo Gozzi *Prințesa Turandot*. *Commedia dell’arte*; apoi un *qui-pro-quo* atât de teatral ca procedeu; comedia de moravuri îmbinată cu satira socială; comedia de situații dublată de comicul de limbaj (Alecsandri are darul să producă aceste efecte încă la etapa formării limbajului teatral și chiar a limbii literare românești). Bufonadă, acrobație, dans – toate se adună în acest spectacol, exponențial pentru acest teatru, parcă dorind să cuprindă o demonstrație a virtuozităților. Carnavalescul în toată desfășurarea (desfășarea!) posibilă, dincolo de orice limită și combinând farsa socială cu comedia trivială și cu arlechinada din zona extremală, a circului, a teatrului popular.

Calitățile și manifestările personajelor sunt clasice, organice, implicite, fie și condiționate de o societate în schimbare:

snobismul, mimetismul, mitocănia, ipocrizia necesară, demagogia utilă, formele fără fond (de fapt, formele care substituie, la moment, esențele, încă necoapte). Toate nelipsite de spectaculozitate, poleiala în absența substanței fiind o pasă atât de bună teatrului. Machiajul proeminent al personajelor angajate în această superbă clovnerie modernă subliniază perfect natura „cosmetică” a societății.

Igor Chistol a construit o **Chiriță** arhetipală. Ușor răgușită, cochetă dar fără a insista pe finețuri. Bogată în culori, exagerată în toate, dar aeriană și visătoare uneori, ca tipologie ea este un personaj cu picioarele pe pământ, sigură pe sine, cu o bună rezervă de trăinicie. O personalitate durabilă. Spectacolul ionescian cu Chistol în rolul protagonistei era o dramă burlescă, o farsă tragică. Chirița își trăia dureros transformările, eforturile de primenire, rateurile.

Dramatică era lupta eroinei cu sine însăși, pentru a-și depăși condiția de provincială, pentru a deveni o aristocrată rasată, fără însă a-și abandona natura autoritară. Am putea spune că primul spectacol ilustra, în subsidiar, „noua” democrație, ridicată pe drojdiile vechiului totalitarism. Amintiți-vă că ne conduceau niște foști lideri ai *partidului unic*, care se doreau „aleși”, fără însă a renunța la „unicitate” și dictatură, ambalată demagogic cu slogane „umaniste”. Igor Chistol a fost, în acest sens, genial. El a produs prototipul.

Despre rolul civilizator al Chiriței se pot scrie tratate. Mai ales că noi cam așa ne civilizăm: pe sărite, pe alese, păstrând neatinsă firea, „tradiția” sau (fie și mai mult în declarații patetice-poetice) păstrând „legătura cu glia, cu pământul” (iată de ce Chirița e atât de pământescă, chiar dacă e tare progresist-visătoare). Chirița – reținem acest amănunt ca definitoriu pentru înțelegerea dramei ei, obsesiilor ei – nu doar îi brutalizează pe țărani, ci îi și instruieste. Îi „civilizează”. Încercați s-o uitați, cine a văzut-o, fie și o singură dată, în spectacol!

Safta (un fel de parodie la „Cumințenia pământului” a lui Brâncuși... ronțâind semințe de răsărită, devenind ea însăși o plantă autohtonă, o „sora soarelui”) e și o Sancho Pansa, însoțitorul necesar, confidentul protagonistei. Ea asistă la toate scenele cu implicarea eroinei, atestă și aprobă (sau dezapro-

bă) transformările (egale cu niște fapte eroice). Este un personaj teluric, legătura cu pământul, cu glia strămoșească asigurându-i-l nelipsitul corn cu semințe de floarea-soarelui, simbol al identității noastre milenare. O Safta caricaturală, șarjată, grotescă.

Rolul Saftei în acest spectacol mi se pare perfect pentru ipostaza de „a juca fără minge”, cum se spune în fotbal. Adică: de a asista perfect partenerul de scenă, de a-l pune în evidență, de a-l asculta. Or, spectatorului îi lipsește de atâtea ori această calitate a actorului: de a fi prezent și fără replică, de a asigura funcționarea ansamblului, a mecanismului scenic.

Guliță... îmbătrânitul nematurizat. Parcă am fi noi, infanții, incapabili să facem un pas fără să fim tutelați, incapabili să învățăm o limbă străină, dar impunându-ne „personalitatea” prin stricăciuni și șotii de copil needucat. Rolul e poate mai complex decât cel feminin. Singurul suport posibil ar fi amintirile din copilărie și spiritul de observație al interpretului. Or, spre deosebire de adulți, copiii foarte des „joacă” roluri (nu pe sine!) și nu e atât de simplu să-i prinzi esența în câteva gesturi, fapte, vorbe.

„Monsiu Șarlă”. Piesă de rezistență în angrenajul spectacolului, unul dintre cele mai credibile personaje (grație, desigur, lui Andrei Sochircă și lui Gheorghe Pietraru, cei care îl joacă și azi!). Cavalerul dintotdeauna al eroinei și un fel de busolă, după care coana Chirița își orientă cursul „european”. În ochii spectatorului, personajul lui Andrei Sochircă era chiar înfrunțarea imaginii acestuia, cel decupat din Alecsandri.

Clasic, ca și piesa bardului de la Mircești. Având un rol oarecum modest, dar fără de care spectacolul nu ar exista, funcțional fiind necesar încă din primele scene, *monsieur Charles* (dacă e să-l transcriem corect franțuzește) este *foarte al nostru*, chiar dacă e originar din altă țară. Este reperul „clasic” într-o reprezentare dezlănțuit-modernă.

Ca funcție dramatică absolută, **Leonaș** este un intrus în „idila” Chiriței, în sistemul de valori pe care și l-a creat ea, în mecanismul acestui univers de uz personal, care funcționa perfect până la venirea „haiducului”. Nimeni nu i se

împotrivește cu adevărat rolului „civilizator” al eroinei. Safta i se supune fără crâcnire (deși mai calcă pe alături, din nerăbdare, din curiozitate excesivă sau din inerție), Ion, de asemenea, chiar dacă la el ajunge mai greu (vezi episodul cu scrisoarea), Guliță și Luluța mai curând fac capricii decât se opun, conu’ Grigore până la urmă cedează. Pe când Leonaș este ereticul, disidentul, opozantul, rebelul absolut. Este, altfel spus – raportat la realitățile de azi – aducătorul de *revoluții colorate*. Iar pentru Luluța, este eroul, este salvatorul, este adevăratul *Deus ex machina*.

Travestiurile lui Leonaș îi dau posibilitatea de a se afirma în toate ipostazele de june-prim, aici jocul luând turații maxime în toate ipostazele. Boris Cremene, un actor universal, inteligent și plastic, a dat startul unei adevărate competiții de acest gen.

Conu’ **Grigore Bârzoii**, ca moșneagul din basmul lui Pușkin despre peștișorul de aur, asigură toată ascensiunea Chiritei (care, ca să-și îplinească visurile, vrea ascensiune pe scara socială, vrea să călătorească în marile capitale și precis că are gândul tainic să obțină cetățenie europeană). El nu este șarjat (decât poate puțin, nuanțat). Iar costumele său, prea mare, e din rațiuni de economie, nu din capriciile modei sau ale excentricității. Este, așadar, un personaj teluric și el pare ridicol (și chiar un intrus) doar pe fundalul lumii nebune create de impetu-oasa Chirița. În rest, este gospodarul așezat, sobru, serios, șmecher, avar (dar și corupt, după moda locului), gata oricând să îndeplinească poftele soției iubite.

O persoană reală, telurică, democratică (saloanele mondene nu o interesează) este și **Luluța**. Este copia perfectă, fără exagerări a multor dintre adolescențele de azi, lipsite de griji, străine acestei lumi plictisitoare, visătoare în limitele posibilului, dar încăpăținate în dorințe. Bovarismul lor nu e o boală, ci un vis de tinerețe, absolut real-posibil. Prințul de pe cal alb pe care îl așteaptă este de fapt un *baiker* pe motocicletă neagră, absolut palpabil.

Luluța de la „Ionesco”, lansată de Angela Sochircă, era un adevărat sex-simbol al anilor 1990-2000. Admirată de tinerii spectatori care o mănâncă din priviri, ea este și o imagine perfectă a tinerelor emancipate, fără ifose aristocratice,

având acasă pereții tapetați cu fotografii ale lui Michael Jackson și ale băieților de la *Backstreet Boys*, poate primele din societatea noastră care s-au acomodat și s-au integrat cu cultura occidentală.

Deschiderea spectacolului cu muzica lui Bizet și cu seria *Los Caprichos* de Goya ca fundal contribuie cel mai mult la crearea, inițială, a unei alte atmosfere decât cea așteptată de cititorul lui Alecsandri. Jocul cortinelor e un spectacol în sine, care surprinde. Pare a fi împrumutat mai curând din teatrul de marionete. Și e o promisiune... care nu va dezamăgi. Iar pentru cine ar fi crezut că e doar o intrare cu efect, în final îl va aștepta încă o surpriză muzical-plastică, de o expresivitate memorabilă: marșul grotesc al cărăbușilor ca într-un basm de Gogol/Hoffmann, o secvență antologică, în care muzica, dansul, mișcarea, costumele, luminile și decorul-cortina vor demonstra o performanță remarcabilă.

„Capriciile” lui Goya de pe cortina spectacolului (o cortină dinamică, funcțională, capricioasă) nu sunt niște capricii ale pictorului. De fapt, *Los Caprichos* s-ar traduce mai curând în acest context ca „ciudățeni”. Monstruoziități estetice. Cine a privit atent gravurile lui Goya reproduse pe cortina spectacolului (o cortină funcțională, o mostră de artă de acest gen: cortină-fundal, cortină-decor, cortină-recuzită, cortină-culise, cortină-cortină) a văzut și aluzia la lecțiile lui monsiu Șarl („Discipolul știe cumva mai mult?” – imaginea reprezentând un măgar învățându-l pe alt măgar); și portretul unui Guliță retardat („Bătrânul copil alintat” sau „Copilul neneacăi”, un personaj parcă din Stamati-Fonvizin); și povestea despre obeza bolnavă de hidropsie, sperând că moționul îi va face bine; și o ceată infernală de golani (tabloul „Drum bun!”) dispărând în pâcla nopții; niște victime ale mariajului forțat, legați unul de altul (gravura: „Oare nimeni nu ne va dezlega?”), în fine, doi tipi gravi, mândri, plini de importanță („Vai, ce persoane importante!”), călare pe măgari, precum Chirița pe calul imaginar.

Din prima distribuție, azi și-a păstrat rolul („monsiu Șarlă”) doar Andrei Sochircă (în același rol se produce și alt „veteran” al primei distribuții, Gheorghe Pietraru). Profesorul de franceză și cavalierul absolut, ridicol mai curând prin neadekvarea anturajului, fie de pe timpul

lui Alecsandri, fie din era primei Chirițe ionesciene sau din cele de azi, devine un fel de reper. Ceea ce înseamnă că noi, vorba poetului, „locului ne ținem,/ cum am fost așa rămânem”. Cu schimbări (doar) de decor, fără a afecta esența.

Valeriu Pahomi (al treilea interpret al Chiriței, după Igor Chistol și Veaceslav Sâmbriș) e mai grațios-feminin decât primul protagonist al spectacolului ionescian. Fiindcă îi este, normal, imposibil să repete performanța „originalului”, Pahomi își găsește propriile motivații și maniere (că-i o cucoană manierată, da). Chirița lui e mai delicată, mai plastică, mai aeriană, mai rafinată. Cam așa era Sandri Ion Șcurea în comparație cu Dumitru Caraciobanu, alternând în *Chirița în provincie* de la Teatrul Luceafărul, cel din epoca legendară. Mai melodramatic-vodevilic, acest spectacol, cu Pahomi, e o comedie de situații și de limbaj, ca valori estetice în sine. O clownerie care trebuie să amuze. Un rococo armonic, în pas dansant, cu arabescuri grațioase și cu zâmbetul pe buze.

S-a schimbat nu doar interpretul. S-a schimbat lumea. Spectatorul nu mai este venit la teatru de pe baricadele luptei pentru limbă, alfabet și neatârnare statală. El este în căutarea unui job (fiind nevoit să părăsească țara, să-și afle fericierea și bunăstarea pe alte meleaguri) și se confruntă permanent cu funcționarul corupt. Dar îi place (acestei lumi) și să privească – e abonată la zeci de posturi TV, la Internet, discută prin Skype și messenger – și să comenteze. În această „ediție” avem o Safta (Alina Țurcanu) – „spectatorul din scenă” – hiperprezentă și hiperactivă, ca pusă în priză, foarte interesată de ce se *întâmplă*. Un semn al *civilizației spectacolului* și aici.

Laitmotivul visurilor Chiriței: „Eu nu mai pot trăi în țara asta” devine un refren pentru toți protagoniștii. Scena cu curcanul cumpărat în repetate rânduri (în tehnologia „suveică”), ca să fie oferit drept mită (un curcan *vorbăreț* de această dată, implicându-i în discuții improvizate și pe actori), devine o scenă-cheie. Iese în prim-plan Leonaș, personajul lui Anatol Guzik din spectacolul actual, un coleric ușor dezaxat, un fel de *deus ex machina* pe dos, dezavuuând ilegalitățile „administrației Bârzoii” ca să-i ia locul (în „tehnologia” politică atât de actuală!). În context, capacitatea lui de a se degheza devine emblematică, ilustrând mimetis-

mul și traseismul „aleșilor” noștri. Alături de el, Maria Anton – Luluța de azi, emancipată și degajată, așteptându-l pe un Leonaș rapper sau hip-hopper, are, pesemne, alte preferințe, putându-i ghici pe interfața i-phone-ului său fotografia Ritei Ora sau poate a băieților de la Carla’s Dreams.

Una dintre mărcile acestui spectacol este improvizația (de altfel, lui Grigore Bârzoii, în interpretarea actuală a lui Radu Canțir, îi este strâmt în chingile costumului/ textului lui Alecsandri, dar e liber – lejer! – în spațiul improvizațiilor. Oricine merge la ionesciana *Chirița în provincie*, știe că va asista la inserții/ incursiuni în cotidian. Nu (doar) aluzii, ci referințe directe, citate, parafraze, contextualizări. Aceste digresiuni nu sunt străine întregului curs al acțiunii (piesa lui Alecsandri nu are o intrigă riguroasă, ea poate fi (sub)intitulată „scene din viața provincialilor”), ci se încadrează perfect în trama spectacolului.

Spectacolul – care este nu doar foarte ionescian, ci mai este și foarte caragialian (un fel de Caragiale după Lucian Pintilie, cel din *De ce trag clopotele, Miti-că?*) – reflectă perfect ideea de „carnavalesc”. Când voința populară exprimată în umorul său este una absolută, fără limite (slobozenie, nu libertate). Când limitele decenței nu există. Tot ce cultura oficială consideră sfânt, solemn, inatacabil poate fi supus criticii ori poate fi persiflat. Se ironizează pe seama prosoapelor și a panglicilor tricolore ale demnitarilor, a obiceiurilor de înmormântare, a tot ce e solemn și formal. Dezavuuarea „realităților” solemne, oficiale, prin dublarea lor parodică, prin sublinierea existenței unei alte vieți, adevărate, în opoziție cu cea poleită și falsă.

Cum rămâne însă cu catharsisul, cu purificarea etică? Noi, care am asistat la prăbușiri de imperii și revoluții; noi, snobii progresului, mimeticii civilizației, tirani cu subalternii și slugarnici cu șefii; acomodându-ne, travestindu-ne, schimbându-ne hainele, chipul, firea și opinia de trei ori pe zi; noi, bâlbâiții și aproximativii, semidocții și înfumurații, conformiștii și conjuncturiștii – câți dintre noi ne-am recunoscut în oglindă, în aceste personaje, care nu sunt hiperbole, alegorii și imagini artistice ale unei societăți închipuite – suntem noi?!



Secvență din spectacolul după piesa „Chirița în provincie”: Chirița cu Safta într-un dialog monden



Secvență din spectacolul după piesa „Chirița în provincie”: „moartea” lui Guliță



POEZIE

ASEDIADA
de NICOLAE LEAHU

NICOLAE LEAHU S-A NĂSCUT LA 20 IULIE 1963 ÎN SATUL BĂDICU MOLDOVENESC, CAHUL. A ABSOLVIT FACULTATEA DE FILOLOGIE A INSTITUTULUI PEDAGOGIC „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI (1985), LUÂNDU-ȘI DOCTORATUL LA UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI (2000). DIN 1995 PÂNĂ ÎN 2012 ESTE REDACTORUL-ȘEF AL REVISTEI LITERARE „SEMN” (DROCHIA-BĂLȚI). ÎN PREZENT, ȘEF AL CATEDREI DE LITERATURA ROMÂNĂ ȘI UNIVERSALĂ ȘI DIRECTOR AL ȘCOLII DOCTORALE FILOLOGIE DIN CADRUL UNIVERSITĂȚII DE STAT „ALECU RUSSO”.

VOLUME DE POEZIE PUBLICATE: „MIȘCARE BROWNIANĂ” (CHIȘINĂU, HYPERION, 1993; PREMIUL DE DEBUT AL UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA), „PERSONAJUL DIN POEZIE” (CHIȘINĂU, CARTIER, 1997; PREMIUL USM), „NENUMITUL” (IAȘI, 2008, FUNDAȚIA CULTURALĂ „POEZIA”; PREMIUL FILIALEI CHIȘINĂU A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA), „ALUNGAREA MUZELOR DIN CETATE” (CHIȘINĂU, CARTIER, 2011; PREMIUL USM).

ESEURI: „POEZIA GENERAȚIEI ‘80” (CHIȘINĂU, CARTIER, 2000, 2015); „EROTOKRITIKON. FĂT-FRUMOS, FIUL PIXULUI” (IAȘI, TIMPUL, 2001, PREMIUL USM; CHIȘINĂU, CARTIER, 2010), „COMEDIA CUMANĂ ȘI VODEVILUL PECENEG” (IAȘI, TIMPUL, 2008).

ANTOLOGII DE AUTOR: „AIA” (CHIȘINĂU, CARTIER, 2010), „POEME” (IAȘI, TIPO MOLDOVA, 2011), „AUTORUL, PERSONAJUL ȘI EROINELE” (CHIȘINĂU, ARC, 2013).

EDIȚII: „LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA. SECOLUL XX. POEZIE” (CHIȘINĂU, ȘTIINȚA-ARC, 2004), „GHEORGHE VODĂ, LA CAPĂȚUL VEDERII” (CHIȘINĂU, ARC, 2014), „ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI CU FORMĂ FIXĂ” (ÎN COLABORARE CU RAISA LEAHU; CHIȘINĂU, ȘTIINȚA, 2015), „ALEXANDRU MACEDONSKI. SPRE MEKA...” (CHIȘINĂU, CARTIER, 2016), „ANTOLOGIA POEZIEI EROTICE ROMÂNEȘTI” (ÎN COLABORARE CU RAISA LEAHU; CHIȘINĂU, ȘTIINȚA, 2017).

ASEDIUL BRĂILEI

...în cele din urmă, ne strânserăm cu toții
la asediul Brăilei –

fiecare cu ceea ce găsi
de cuviință
că frige și arde mai tare,
că ustură sau se-nfige mai adânc:

turcii veniră purtând sulițe cu cinci tuiuri,
italienii își hurducară imaginația în care de luptă
trase de iepuri;

ungurii sosiră pe cai mari, sărind pe faleză
ca pe tabla de șah,
tunisienii – cu mințile cutreierate de pâlcuri
de amazoane

înarmate până la sânul stâng
cu *Ars amandi*, *Sexus* și celelalte;

danezii – parodiind (în gând) monologul lui Hamlet,
valonii – abia îngânând rolul lui Iason
pentru clipa când vor ajunge acasă;

makedonii – sperând că Brăila poate fi luată
cu mâinile goale,
basarabenii – dându-și cu părerea că, așa cum este,
Brăila e invincibilă:

cu Fănuș în poartă, afurisind arbitrii,
cu Stelu la pupitrul Festivalului *EuroPoesia*,
cu Panait spovedindu-se în careul de pedeapsă,
cu Mititelu (cel Mare),
înlănțuit-bastonatul și înjobenatul bard
zângănindu-și satanic-divinele ritmuri
pe rug de tropare și în fum de motocicletă;

în fine,
cu frumoșii nebuni pe metereze
Brăila pare mai viguroasă ca Atena
în cei mai buni ani ai acesteia.

Așteptând comanda de atac
de la celularul care sună când îmi este lumea
mai dragă,
umblu și eu de colo-colo ascuțind ascuțitoarea

și dezmoțindu-mi oasele
încețate în sintaxa protoslavonei.

Iată-mă – imaginar – pe scena Teatrului
„Maria Filotti”,
ponton între cele două maluri
ale poeziei.

Privesc brăilenii, îi salut cu amândouă brațele
pline de ghirlande, de slove turcești și logos grecesc,
de epitalamuri israelite
și hăulituri armenesti,
de doruri armânești și doine românești –
sunt luminoși și încrezători în victoria lor,
dar totuna, fluturându-și paloșele
deasupra coifurilor,
par că mă aplaudă.

Da, uitasem să spun: mai am cu mine
la asediul Brăilei în Anno Domini 2018
și acest căpeșel de creion.
E cu vârful atât de tocit,
încât nu are egal!

POEȚI, AEZI, SKALZI, TRUBADURI,
SCRIBI, RAPSOZI, FOLKIȘTI ȘI MANELIȘTI,
ASEDIIND GALAȚIUL

Oamenii aceștia bărboși la suflet,
prietenii ai chinorozului,
amanți ai cernelurilor și papirusurilor,
stăpânitori de creioane colorate și carioci,
patroni de bic-uri, calculatoare și printere
au adus aici, la județul Dunării de Jos,
amintirile și păcatele,
rușinile și fanfaronadele
neamurilor lor

de la Artaxerxe la Janukovici;
au mai cărat cu Platero
(măgărușul mort, parțial, al lui Jiménez)
saci de cuvinte uitate
ca *jintiță* și *jitniță*, *chitorog* și *chitonog*,
prepeleac, *chilér* și *zămnîc*...

Au cu ei și tobultoace de virgule,
snopi de semne de întrebare și exclamare,
merțe cu cratime, linii de dialog
și amfore pline cu tăcere,
fie din Sahara,
fie de pe întinsurile Mediteranei.

Galațiul, zic ei,
trebuie învățat minte:
a risipit negoțul cu cereale!
nu-i prea clar încotro duce siderurgia hindusă
și e pe cale să dea pe răpă
și construcțiile navale
olandeze, parcă!...

Ce-i de făcut cu el?
Ce-i de făcut?

Să-l învățăm minte, zic ei!
Să-l tratăm cu ciorbă de acrostih mongol!
Să-l îmbăiem în infuzii de frunză verde!
Să-i curățăm ochii cu lapte de țâță!
Da, strigă toți precum corul Piatnițki:
anume – cu lapte de țâță
să curățăm lumina ochilor săi de neon!

Iar când ne vom replia în cotloanele verbului,
hăhăie ei răgușiți,
să-l înălțăm părcălab de Galați
pe pan Nicolae Vlahul,
poate face ceva cu cititorii țării de jos,
cu furnicile,
cu furnicile astea, mai ales...

ASEDIUL CAHULULUI

Împresurăm Cahulul dinspre port,
care oricum n-ar avea cum să cadă,
fiind invizibil.

Caii pășesc prin balta uscată ca sfinții pe ape.
Ici și colo oase și oscioare de pești
și păsări preistorice,

cocostârci galeși clănțănind din pliscuri
a vreme rea,
bâtlani curtând găini cu gâtul gol
și pelicani
purtând cărți de citire și caiete în gușă.
Dau să le înghită, dar mereu
le scapă înapoi.
Noroc de gușă,
că ar tăvăli știința prin sărătură!

Soarele e în dricul zilei
și cititorii ne-ar vedea ca-n palmă,
dacă n-ar fi ora siestei. Așa că,
peste oase și oscioare,
printre bâtlani și pelicani
ne croim drum înspre zidurile
întărite pe dinafară cu butoaie și putini.
Cu ce le vor fi umplut de data aceasta? –
nici preaîncercatele noastre iscoade
nu ne pot spune.

Înaintăm: câte unul mai scapă de
subsuoară
placheta după care va face procitania,
altul se-mpiedică în rimele strâns
îmbrățișate,
cotilindu-se (cu tot cu ele) prin iarbă.
Caii fornăie angoasați, pedestrirea
mornăie șlagărul
că n-o mai țin picioarele și că n-ar strica
un popas.
mareșalii noștri sunt însă de neclintit:
îl luăm acum sau niciodată! Mai bine
niciodată,
gândește călărimea ușoară,
verlibristă,
fără a crâcni însă.

Mai forțăm un canal de irigație
cu mălul până la brâu,
mai facem o sută de pași. Vedem deja
bine vrănila și cepurile butoaielor
clădite sub zidurile marelui oraș,
donjonul cu steag incolor, zdrențuit,
secularele inscripții indecente,
graffiti-urile și celelalte.

De pe toți curg șiroaie de asonanțe
și aliterații,
umezind iarăși nămolul uscându-se
pe țătari.
Sus, pe parapet, nici țipenie. Înaintăm
fără oprire,
hotărâți să murim în neștire
ca autorul lui Ghilgameș.

Apărarea are tactici
nemaipomenite!

Porțile deschise, străjerii –
ca și cum evaporăți:
nici strigăte de alarmă,
nici miros de smoală topită,
nici obișnuitele vedre
cu nerușinări, imprecații și celelalte.
În mijlocul porților vraște,
un buștean cu-n satâr înfipt în miez
și-o tăbliță de lut – rezemată alături.
Să n-o ia vântul, se vede.

Sfântul Gheorghe, care e alături de noi,
se-apleacă din șa,
împungând-o cu pixul
înmuiaț în sânge de balaur.
O ridică citind:
„Sunt în ședința Senatului”.
Cine o fi scris-o? Vicerektorul?
Poetul rektorului? Prim-secretarul
Poetului?

Intrăm, aproape buluc.
Străzile sunt pline de baloturi
daoiste, confucianiste,

niciun comersant însă.
Sunt de-o viclenie academică,
cahulenii ăștia!

Stan Pățitul strigă în pâlnie
să nu punem mâna pe nimic
până nu ne lămurim ce și cum.
Chiar și italienii înțeleg comanda.
Sunt cei mai numeroși
și-și citesc neconținut unul altuia
cantone,
exersând varii tipuri de lectură.
Numai tabulara n-au luat-o la rândeă.

Înaintăm, ocolind hanurile
cu porțile și ușile deschise,
dar fără nicio suflare
de cărturar. Măcar vreun copist
bând cerneală de s-ar vedea!
Nici tu urale, nici tu mușcate
azvârlite din balcoane.

Ce mai, cetatea cuneiformelor!

Înaintăm deja
într-o perfectă ordine de luptă:
unii furișându-se pe lângă baloturi,
alții simulând că atacă,
cei din urmă acoperind ofensiva
cu bancuri și snoave.

La 15.59 intrăm în templu
să asurzim sirenele.

Duhul oracolului Makarenko
odihnind în teaca paloșului
lui Ioan Vodă cel Cumplit!

Biblioteca însăși –
scufundată în liniștea
uitării de-apoi. Cărți,
câtu-i lumea de mare!
Dar și șoarecii
par să se fi ascuns în cotoare!

ASEDIUL VINĂRIEI BOIAN

Nămol e turcește rusescul Kagul
la fel cum, băsește, Cahulu-i Kabul.
Ieșim din nămol, deci,
pe drumul ducând înspre marea
cea mare
printre grămezi de cărți anonime
și sclituri de reviste manuscrise.

Sulurile fluieră ca Gramatei
în gât de sticlă. Tomurile clămpănesc
amenințătoare din coperte,
gata să ne înfulece.
Începem să avem primele pierderi:
din când în când, câte-o eșarfă,
câte-un chipiu, câte-o bască
sau pălărie nobelizabile
se scufundă cu sunete păsloase
între paginile înfometate. Spaima
crește precum cotele Prutului,
apoi iarăși descrește
ca puterea sultanului în harem.

Pe la amiază, depășim
mormanele de volume
cu titlul „Deșteptarea”
și teancurile de gromovnice
folclorizate prin plagiere
după plagiate
greco-latino-bulgaro-muscale...

Ariergarda scribilor
anunță că un mic grup
de poeți în proză s-ar fi rătăcit

pe direcția Iași,
interpretând aiurea
poziția mușchiului
de pe trunchiurile de curmal.
Cu drapelele lui Rimbaud, Ȃnescu
și caricatura lui Napoleon pe hanorace
înaintăm spre Valul lui Boian.
Omniscientele iscoade îl și adulmecă
în orice coamă de deal. Suntem deja
pe a șasea. E verosimilă ca și celelalte.
Dacă nu e a lui Boian,
atunci e a lui Traianus.

Când ajungem la Găvănoasa,
cârduri de găște traversează
zigzagat drumul dintr-o parte
într-alta, nemaștiind parcă
dacă-s de stânga sau de dreapta.
Vreo stratagemă romană,
zice autorul de upanișade
postmoderne.
Pe dracu! parează
acrostiharul mongol:
„Găgăitul lopătatelor
bipede
e cam găgăuțit”.

Grenadirii fracturiști fac numai
puf și pene în jur.
Bucuria minimaliștilor,
care le și prind din zbor,
ticsindu-și rucsacurile!

Mirosul de drojdie
funcționează ca un mesaj
esoteric. Iată și meterezele.
Câmpul de bătlăie
e numai cioburi
de oale și ulcele
d'ale omului recent.

Cu ploștile la șold,
cu clondire și năstrape în mâini
și burdufuri pe umăr,
cu putini și putinele pe brancarde,
rostogolind butoaie și cisterne
prin hopuri și hogașe,
prin iarba uscată sau prin arături,
podgorence de viță
și vinificatori rotofei
ies și ies pe porțile cetății.

În fruntea armadei,
între șervete albe cu colaci
și plachii, cu pâini rotunde
și chifle, însăși cunoscuta
cheie hermeneutică
de la Beciul castelanilor.
Legată cu panglici multicolore,
cheia dansează
la înălțimea tuiurilor,
susținută numai de voia bună
a lăturașilor.

Meterhanele
de ambele părți
încep „Moldoveneasca”
la chiar țăncul întâlnirii
oștilor.

Corul reunit al aezilor
dă prima salvă poliglotă de ditirambi
rășchirându-se în imne și ode;
oenoloagele sudice răspund
imparabil
cu jeturi lungi de Sauvignon
sau cu țășnitori de Riesling
la fel de alb, înmiresmat,
gălgâind și gratuit.

Ușor amețiți de atâta sec,
secularii noștri toscani
lansează, katiușier,

canțonă după canțonă,
topind marochinul
de pe bundițele podgorencelor.

Ca să ne taie discursul,
vinificatorii lui Boian
pornesc instalațiile de irigare
cu roze Cabernet Sauvignon,
atacând continuu în lanțuri lungi
de trăgători cu vadra:
roșu sec Merlot,
roșu sec Cabernet.
Aici se și vede inspirația
coptului Crudu,
care, urmărind confruntarea pe skype,
sare cu bravură, tocmai de la Desești,
cu o canonadă de sonete verlibriste!
Vai de inimile
bietelor nimfete
din primele rânduri!

Pentru ca balanța să nu încline
cu totul de partea trubadurilor,
Consiliul cavalerilor lui Boian
scoate pe linia de tragere
tunurile de apă (istanbuleze),
alimentate cu vin
licoros roșu Pastoral (Cahor).
Paradisul, Infernul și Purgatoriul
clătinându-se îndelung
în aceeași cupă!

Instituția poemului
e
pe calea cea plină de speranță
a pierzaniei!

Colo și colo,
împușcături răzlețe
cu epigrame și haiku-uri
încleiate în must
de țăța-caprei.

Balanța, de, ca balanța
oricărei lupte,
urcă sau coboară
când nici nu te aștepți.

Însuși Dionisos conduce
ostilitățile, slobozind din lanțuri
licorosul alb Muscat Celebrity.
Cu-acesta, instituția poeziei
urcă la ceruri
pe un covor
de Bădicu!

Apollo îmi face din ochi.
„Dacă nu dai
chiar acum
în ipocriții ăștia
de lectori
cu Asediada,
mă fac de răs și de ocară
în fața bețivanului ăsta
de Bacchus!”

Scot foile din burduf
și le despățuresc.

Centenarește
rostesc:
vin de calitate matur
licoros alb Marsala
din roadă 1989,

vin de calitate matur
licoros alb Marsala
din roadă 1989...

Vae victis!



PROZĂ

DESPRE FOLOSUL CÂRLANILOR*
de ION IACHIM

CAPITOLUL 2

Despre folosul cârlanilor. Gulliver și reflecțiile sale pe marginea cronicii lui Grigore Ureche. Un conflict cu turcii, pe care l-a stins Gulliver. Cântece și dansuri pe puntea Sevenmares-ului.

N-ai uitat, sper, că în Capitolul 1 al acestei scrieri noi am eliberat toți cârlanii de pe corabia turcească și i-am adăpostit pe fregata noastră. Apare întrebarea – în Capitolul 2 – cu ce îi hrăneam? Chiar dacă n-are să vă vină a crede, dar vă rog să mă credeți, căci și eu am împrumutat de la camaradul Gulliver o responsabilitate enormă de a spune doar adevărul (ca și Lev Tolstoi: *moi gheroi – pravda*), deci spun și eu adevărul-adevărat: îi hrăneam cu pește. Cum berbecuții și mioarele noastre încă nu mâncaseră din plin iarbă, s-au obișnuit foarte lesne să pască pește. Să-i fi văzut cum mâncau plătimi, crapi, șalăi! Atunci când pluteam pe Dunăre, în Capitolul 1, îi hrăneam cu pește autohton, pește de apă dulce. De exemplu, cu mihalți, iar când am ajuns la mare, scoteam pește din apă sărată: calcani umflați ca niște mămligi uriașe, corosbine, care le plăceau îndeosebi cârlanilor pentru că erau viu colorate, știuci-de-mare, care au corpul asemănător cu al șarpelui (le mai aruncam în iesle și câte un șarpe adevărat, pe care ei îl ingurgitau cu poftă), cambule turtite, cu ochii pe aceeași parte, toni uriași, pe care marinarii îi fărâmițau cu topoarele, ca să poată fi păscuți de cârlani, ba le mai dădeam și crustacee, echinoderme: homari, crabi, creveți, arici-de-mare și castraveți-de-mare, foarte ghimpoși, dar și gustoși, stridii cu tot cu perle în ele, pe care le ronțăiau ca pe posmagi etc., etc. Să fi văzut cum înghițeau mioarele noastre somoni! Mai ceva ca japonezii, care înfulecă acest soi de pește cu multă delectare. Vreau să vă spun că ne îngrijeam și de iernatul cârlanilor. Sigur, nu aveam fân și ei, probabil, nu l-ar fi consumat. În locul ierbii uscate le pregăteam pentru iarnă câteva tone de scrumbie mică de mare, căreia i se mai zice fâr. L-am sărat și l-am uscat și, drept să vă spun, l-au păscut în iarnă cu o pasiune deosebită. Despre acest subiect – hrana cârlanilor pe mare – am scris și în revista *Observator cultural* (...).

Și fiindcă am făcut lumină asupra hranei cârlanilor, să trecem la un subiect mai

puțin decent: ce ieșea din intestinale lor? Chiar dacă n-o să mă credeți, vă spun iarăși adevărul gol-goluț: ovinele se bălegau icre negre, măscate cât bobul de mazăre. Nu o butarcă nenorocită, ci icre măzărâte de cârlani: neam țigaie sau caracul, sortu-ntâi! Ca să mă credeți, vă voi aminti că există reptile și păsări care au glande speciale pe cap pentru excreția sării! Așa că ce puteau cârlanii noștri să elimine din ei, dacă mâncau doar pește și alte produse ale mării?! Ar fi fost bine, firește, să producă aur curat, însă ei nu cunoșteau experimentele alchimiştilor și, cu atât mai mult, nu rumegau plumb... Cu părere de rău. Noi, cei de pe fregată, știind g(a)ura prin care ieșeau icrele, nu le consumam, în schimb făceam business cu ele – le vindeam în porturile în care acostam. Da, ca să nu pierdem acest produs valoros al mării și al cârlanilor, am legat de coada fiecărui patruped (de segmentul de sus, sub colon) câte o pungă de celofan și icrele cădeau drept în ele.

Au oblicit și niște conaționali de-ai lui Lev Tolstoi (pomenit mai sus) cum se produc icrele. Și fiind cam lungi de mână (au avut și un țar: Dolgorukii), au furat de pe corabia noastră câțiva cârlani și au șters-o rapid. Acum au și ei icre negre. Ba chiar și un semn al calității le-au dat. Așa că unde-ți vedea un semn specific, un pentagon, având în interior o stea cu cinci colțuri și o inscripție *Znak kacestva*, să știți că sunt icre de la cârlanii noștri. Insist asupra acestui amănunt, ca nu cumva el să fie acoperit de mușchiul uitării.

Dar să revenim la lectura din Grigore Ureche, pe care o efectua Gulliver, și la comentările sale pe marginea celor citite.

Așadar, pe Gulliver l-am lăsat, în capitolul precedent, citind sub o tendă pe puntea fregatei noastre *Sevenmares*. Tot aici l-am găsit cu un șir de întrebări la care aștepta răspunsuri.

- Ștefan-Vodă, despre care e vorba în letopiseț, este neam cu tine?
- Mai degrabă eu cu el.
- Vasăzică, sunteți același sânge?

Nu știam cum să-i răspund: nu m-am crezut niciodată din os domnesc, pe de o parte, iar pe de altă parte, dacă-i răspundeam negativ, asta ar fi însemnat că mă dezic de Ștefan cel Mare, de neamul meu românesc! De aceea i-am răspuns:

- Da...
- S-a bucurat vădit.
- Păi, iată ce scrie aici. Ștefan-Vodă cu ai săi s-au dus în Ardeal și-au prădat Țara Secuiască!

Și pe un ton ce nu admitea nicio replică:

– Hoț! Și nu o dată a prădat pe secui, ci de două ori!... Dar cine sunt secuii?

– Un fel de maghiari, altoiți cu sânge de turc.

– Bine.

După câteva clipe de meditație continuă, cu multă admirație:

– Și să vezi că el îi prăda, prin spargere, nu numai pe maghiarii turciți, ci și pe ai săi! Să nu te mire apologia mea, dar îmi plac bărbații îndrăzneți, așa ca Ștefan... A spart cetatea Dâmbovița și a furat de-acolo toată bogăția, veșmintele etc., ba și pe doamna Radului-Vodă, pe Maria, și pe fiica domnitorului muntean, zisă Voichița. Pe muierea cea bătrână a expediat-o înapoi Radului-Vodă, iar pe fiică-sa și-a lăsat-o sieși. Hoț!

Apoi, pe un ton semiglumeț, semiserios:

– Te-am numit ofițer secund. Deși ești un mus, un începător. Eu te previn să nu îndrăznești să mă prazi sau să-mi răpești corabia. Toți mateloții de pe *Sevenmares* țin la mine. Iar dacă ne va fi dat să fim un pic și corsari, vom corsări împreună.

Cum m-am convins ulterior, în repetate rânduri, keyboard-ul lui Gulliver nu era chiar atât de simplu.

L-am salutat militărește și m-am îndepărtat de el, înjurându-l în gând pe Grigore Ureche, care m-a vârat și pe mine, și pe neamul meu în tagma hoților. Nu m-am apropiat de Gulliver decât atunci când a terminat de citit cronica urecheatului.

La orizont se arătase Istanbulul. Dinspre oraș venea un miros îmbătător de capmale, care ne făcea să salivăm abundent. Ne apropiam de rada portului și eram gata să-i punem pe mateloții subordonați nouă să interpreteze imnul de stat al Marii Britanii și al Republicii Moldova, când un huruit groaznic din mii de polizoare, ne-a mulcomit elanul. Ce să fie? ne-am întrebat eu și Gulliver. Am mai făcut vreun yard și jumătate spre mal. Zgomotul produs de tocile devenise asurzitor. L-am pus pe unul dintre mateloți să semnalizeze: „Ce-i cu zgomotul acesta?” De pe mal – tot prin semnale – ni s-a răspuns: „Ascuțim săbii și topoare!” I-am întrebat pe aceeași cale: „Pentru ce?” – „Să vă tăiem capetele, pentru că ne-ați furat cârlanii!”

Așadar, căpitanul corăbiei de pe care am luat cârlanii ajunsese înaintea noastră la Istanbul. Vă amintesc că noi am mai poposit între timp pe la Galați și Brăila.

Câțiva gealați bărboși își fluturau deja iataganele pe țarm. Un turc vajnic (am înțeles dintr-odată că-i un mare grangur) ședea pe fund, cu picioarele încrucișate,

precum odinioară Penelopa îl aștepta pe soțul său Ulise, și împletea de zori roto-coale de fum din narghileaua sa lungă câr o țevă de tun. Fuma... exotic. Scotea vălătuci de fum prin urlaoiele nărilor și ale urechilor. Acest turc era, cu siguranță, o căpetenie de-a osmanlăilor, fiindcă era chior de un ochi, ca și strămoșu-său,

A răsunat mai întâi imnul Marii Britanii: *God Save the Queen* („Dumnezeu s-o salveze pe regină”). Apoi al nostru, grav: „Turnați vin și dați sarmale,/ Nu vârați botul în oale”.

Ni s-a permis să intrăm în golf. După cum am aflat foarte degrabă, acesta era golful Cornul de Aur, iar pe mal se întindea mahalaua Fanarului. Ne-a uluit prin frumusețe parcul și grădina spațioasă ce se întindeau pe malul golfului. Dar mai presus de splendorile parcului și ale grădinii era un mândru palat, strălucind de marmură albă, cu creneluri aurite. Credeam că am năluciri, că văd o poveste și am bâiguit: „Ce minunăție, ce minunăție!... Oare ce osmanlău bogat locuiește în acest palat?!”. Fiindcă ne-am apropiat mult de mal, Gulliver l-a întrebat pe turcul vajnic, cu narghileaua între dinți:

– Al cui este acest minunat palat? Al sultanului sau al unui mare vizir?

Turcul de pe mal s-a înecat cu fumul de tutun, care până atunci ieșea pașnic din fumegătoarea sa, și, după ce a tușit înverșunat de cincisprezece-douăzeci de ori, ne-a răspuns:

– Parcul, grădina și palatul aparțin beizadelei Dimitrie Cantemir...

Cititorul își imaginează lesne uimirea, dar mai ales mândria mea de român, de aceea nu voi insista asupra acestor aspecte. Voi spune doar că după momentele de surprindere profundă, pieptul, parcă fără voia mea, mi s-a umflat ca un turtoi bine dospit.

Apoi, Gulliver l-a întrebat pe turcul ce semăna cu Baiazid Fulgerul dacă pe la ei este dezvoltată canabicultura. Acesta i-a răspuns pozitiv. În consecință, căpitanul fregatei *Sevenmares*, după ce și-a aprins vajnic, aș zice churchillian, luleaua (deși premierul britanic fuma doar țigări de foi), a cerut de la el niște tutun. Vă amintesc că Gulliver era un fumător înveterat. Cine a uitat acest amănunt sau nu mă crede pe cuvânt de onoare să răsfoiască volumul *Călătoriile lui Gulliver*, Editura Lumina, Chișinău, 1970, paginile 35 și 38, unde sunt date concluziile a doi funcționari din Liliputania, care i-au examinat buzunarele englezului și au găsit „o ladă mare de argint cu un capac tot din același

metal, pe care n-am putut-o urni din loc. Când, la insistența noastră, lada a fost deschisă, unul dintre noi a coborât în ea, afundându-se până la genunchi într-un fel de praf ce ne-a făcut să strănutăm puternic” (pag. 35). Deci, lada de argint este tabachera lui Gulliver (pag. 38), iar praful din cauza căruia funcționarii pitici au strănutat este, firește, tutunul.

Turcul cu un ochi (îi voi spune Chiorul) a poruncit gealaților bărboși, care au vrut până odinioară să ne taie, să aducă tutun pentru Gulliver. Când iarba-dracului a fost adusă, apoi încărcată pe un sandal elegant, Chiorul s-a urcat și el într-o luntre, însoțit de vreo douăzeci de turcoaice tinere. Am crezut că vrea să ni le dăruiască nouă. Probabil, același gând i-a trecut prin cap și lui Gulliver, acesta chemându-l pe punte pe grafologul cu ochi de smoală topită, care te privea cu ei poznaș, de parcă voia să te fure, și întrebându-l ce are de gând să facă Chiorul cu fetele. Grafologul cu ochi deștepți s-a uitat spre vasul cu fete, care plutea lin spre noi și i-a spus lui Gulliver:

– Nu-ți va dăruii fetele, ci va înscena un music-hall drept mulțumire pentru aurul dat lor.

Fetele însoțite de Chior au pășit pe puntea vasului, care imediat s-a transformat într-un fel de cabaret. Cele douăzeci de turcoaice, îmbrăcate în niște șalvari fermecători, largi la coapse și strâmți la glezne, s-au învărtejit la dans: au jucat cancanul, apoi bughi-vughi,acompaniate de o zurnă, un instrument cu un sunet foarte strident. Și-au încheiat concertul cu niște manele de dragoste și altele de petrecere. La acestea din urmă, Gulliver a fost foarte sensibil, căci a poruncit unui matelot să coboare imediat în cambuză și să aducă numaidecât o duzină de sticle cu whisky irlandez. I-a dat din băutura strălucitoare, fără aromă de fum, Chiorului, n-a uitat nici de mine, turnându-și și lui. Oaspetele nostru a devenit cam candriu, căci îl onora pe Gulliver cu un fel de cognomen: Gulliver Căpitanul și Chirurgical. La despărțire, Chiorul i-a dăruit lui Gulliver o cohă de cleștar, iar o turcoaică foarte amuzantă (Gulliver a dansat cu ea) i-a dat o unghieră și eu am băgat de seamă: căpitanul nostru avea ce face cu instrumentul. Am observat că Gulliver era uneori pedant de îngrijit, alteori nu prea ținea de protocol.

Turcoica avea niște ochișori de helge ruptă de la țăta mamei, numai foc și dorință. Și niște fese... mari și rotunde, ca bostanii după multă ploaie. Dar Gulliver a rezistat eroic privirii de hermină a copilei. Probabil, își mai aducea aminte de „turcoaica” cântăreață din Galați și de punga goală.

În fine, a fost un spectacol pe cînste. Când turcul și turcoaicele au părăsit corabia (nu însă înainte ca Chiorul să ne facă o plecăciune până la pământ, plină de cea mai sinceră turcoazie), noi tocmai treceam prin strâmtoarea Bosfor și intram în Marea Marmara. Pe mine mă chinuia gândul: de unde a luat Gulliver atâta aur și cum de l-a dat cu atâta nesocotință turcilor. La acest subiect voi reveni mai jos, când mi s-a limpezi și mie misterul.

Am trecut prin splendidul Corn de Aur, pluteam pe Marea Marmara și...

Cânta un matelot la proră,
Și imnul lui solemn plutea
Pe-ntinsul Mării Marmara,
Ca-ntr-o cetate spaniolă,
Când orologiul din cupolă
Anunța fiecare oră
Printr-un preludiu de mandolă...
Cânta un matelot la proră,
Și marea nu-l înțelegea.

Era căpitanul Gulliver, care se cam întrecuse la dat peste cap cupele cu whisky irlandez. Acum nu era, pur și simplu, beat, ci macerat de alcool. Duhnea de la el ca de la o velniță. Deși se ținea vârtos de parapetul dunei, picioarele îi erau de aluat, gata-gata să se pleoștească.

* Fragment dintr-un roman în pregătire.



CONFERINȚA SOVIETO-ROMÂNĂ DE LA VIENA. UN BILANT ISTORIOGRAFIC

de NICOLAE ENCIU

De-a lungul celor peste nouă decenii de la Conferința sovieto-română de la Viena din 27 martie–2 aprilie 1924, problematica respectivă s-a bucurat de o atenție constantă, deși neuniformă, a istoricilor din România, a celor din spațiul ex-sovietic precum și a specialiștilor din Occident. Cu toate acestea, până recent, a lipsit o analiză istoriografică propriu-zisă a disputei politico-diplomatice dintre cele două delegații în capitala Austriei, acest gol fiind complinit de recenta lucrare a cunoscutului istoric de la Chișinău, dr. hab. Gheorghe E. Cojocaru (*Disputa sovieto-română de la Viena. 27 martie–2 aprilie 1924*)*.

Lansată de prestigioasa Editură Litera, lucrarea conține o amplă trecere în revistă a reacțiilor celor mai importante cancelarii europene la eșecul din capitala austriacă, precum și examinează pașii întreprinși la Moscova și la București după închiderea conferinței.

Așa cum subliniază autorul, conferința sovieto-română de la Viena a avut loc în condițiile în care, după mai mulți ani de blocadă diplomatică, Uniunea Sovietică era recunoscută de Marea Britanie și Italia, precum și de alte țări europene, acest fapt permițând reprezentanților sovietici să recurgă la corective esențiale în atitudinea lor față de România. Astfel, pe parcursul preparativelor întâlnirii de la Viena, două lozinci vehiculate în presa sovietică au atras atenția autorităților române: cerința plebiscitului în Basarabia și cea a formării unei „republici sovietice moldovenești” pe malurile Nistrului.

În contextul confruntărilor la negocierile de la Viena, cerința subversivă a plebiscitului avansată de reprezentanții URSS s-a dovedit a fi piatra de hotar dintre cele două delegații, provocând, în consecință, eșecul conferinței și întârziind, cu un deceniu, stabilirea raporturilor diplomatice bilaterale. Pe de altă parte, așa cum subliniază autorul, vehicularea ideii unei „republici sovietice moldovenești” pe ambele maluri ale Nistrului, deriva din temerile unor cercuri influente din mediul comandamentului Armatei Roșii și Cominternului că Basarabia ar fi putut fi „cedată” României. Teza sovietică a decupării unei entități moldovenești cu Basarabia ca parte componentă nu urmărea nimic altceva, decât zădărnicierea oricăror intenții de a se ajunge la vreo înțelegere cu România în litigiul basarabean.

Lucrarea istoricului Gheorghe E. Cojocaru este importantă nu numai prin analiza diverselor abordări istoriografice ale polemicii sovieto-române de la Viena. În baza unui vast și, în mare măsură, inedit material de arhivă, investigat în marile centre de documentare din România și din Federația Rusă, autorul urmărește pas cu pas contactele și schimburile de mesaje dintre diplomațiile celor două țări în chestiunea convocării întâlnirii. Este cercetat contextul internațional și este fixată atitudinea opiniei publice europene, inclusiv a celei din România și din Uniunea Sovietică, în legătură cu agenda complicată a raporturilor lor bilaterale. Atenția autorului se focalizează asupra procesului de elaborare și asupra esenței instrucțiunilor date de factorii de decizie ai celor două părți delegațiilor lor la conferință. În mod logic și firesc, în epicentrul

investigațiilor autorului se află disputa politico-diplomatică, propriu-zisă, de la Viena, precum și reacțiile celor mai importante cancelarii europene la eșecul din capitala austriacă și pașii întreprinși la Moscova și la București după închiderea conferinței.

Dincolo de valoarea ei documentară și istoriografică, lucrarea istoricului Gheorghe E. Cojocaru este importantă inclusiv prin argumentarea dimensiunii europene a problemei Basarabiei. Readusă în discuție după aproape patru ani de la semnarea Tratatului de la Paris din 28 octombrie 1920, chestiunea Basarabiei s-a aflat, în zilele desfășurării conferinței sovieto-române de la Viena, în atenția marilor cancelarii ale lumii și a presei internaționale, reliefând îngrijorarea opiniei publice în legătură cu mocnirea unui conflict latent în răsăritul Europei. Deloc întâmplător, în presa internațională din acea perioadă s-a făcut o paralelă directă între cazul Basarabiei și cel al Alsaciei și Lorenei, pentru a se atrage astfel atenția asupra unui risc de securitate în această margine a lumii europene.

Este semnificativ, constată autorul, că, lansată în plină polemică diplomatică cu Franța, inițiativa sovietică a plebiscitului în Basarabia n-a întrunit adeziunea nici a unei Mari Puteri, nici a uneia din micile puteri europene, deși, totodată, este de reținut și faptul că din marele spațiu european nu s-a făcut auzită vreo voce distinctă care să o respingă deschis.

Dincolo de precauția dictată de conduitei marilor actori ai scenei mondiale în condițiile ieșirii Sovietelor la rampa politicii internaționale, cert este că după Viena, problema Basarabiei a fost împinsă la periferia intereselor europene, ilustrând prin aceasta dezinteresul Marilor Puteri față de sud-estul Europei, chiar dacă avanposturile răsăritene ale securității bătrânului continent rămâneau înfipte de-a lungul malului românesc al Nistrului.



*GHEORGHE E. COJOCARU
DISPUTA SOVIETO-ROMÂNĂ DE LA VIENA
(27 MARTIE–2 APRILIE 1924)
CHIȘINĂU, EDITURA LITERA, 2018



BREVIAR

CERTITUDINEA AFIRMARII

de ION CIOCANU

Am mai avut ocazia să ne pronunțăm asupra creațiilor poetice ale lui Gheorghe Doni. Un articol de după prima lui carte, *Altarul deziluziilor*, din 1995, îl intitulaserăm „Jinduirea certitudinii” (*Făclia*, 2010, 6 februarie). N-a fost o carte ordinară acea plachetă a tânărului aspirant la gloria scriitori-cească. Dar lectura ei ne lăsase impresia că autorul era încă în căutare, se zbătea între discursul liric tradiționalist și un alt tip de discurs, unul oarecum mai elaborat, mai puțin limpede, ușor încifrat ori chiar ambiguu pe alocuri. Ziceam spre finalul acelor însăilări critico-literare că „poetul te întreabă pe dumneata, stimate cititor, și nu știe ce-i poți răspunde” cu privire la problemele existențiale care-l frământau la acea oră. Întrezăream căutările firești în cazul oricărui creator autentic și ne exprimam speranța și încrederea că „după atari incertitudini de o modernitate neîndoielnică așteptăm de la Gheorghe Doni cărți noi, lesne previzibile din nenumăratele sale cicluri de poezie aleasă, inserate în *Viața Basarabiei*, *Contrafort*, *Noi*, *Florile dalbe* și în *Făclia*, în care să-l vedem în toată statura sa artistică de exponent demn al modernității literare est-prutene”.

Și iată-ne în fața noii sale cărți, a unei originale *Cărți de vise*, ca să facem uz de un titlu de la bun începutul florilegiului, în care ni se sugerează o harnică trezire a tuturor viselor tinerești, fără să ni se spună totul ca în poezia est-pruteană de odinioară, cu mura-n gură gata de înghițit fără s-o mai și rumegi, intitulată *Revelațiile scribului* (Chișinău, Editura Pontos, 2018). Cu o consecvență de invidiat, Gheorghe Doni influențează asupra cititorului cult prin semitonuri, cultivă sugestia răscolitoare de senzații printr-o măiestrită evocare a surâsului omului la gândul „unei idei năstrușnice: cum ai mai alerga desculț prin colbul drumului/ proaspăt stropit/ și urmele tale să fie întipărite ca pe banda unui film...” etc. Apoi vine pe neașteptate, firesc și cumva apoteotic, un alt surâs, al câmpiei însetate de ploaie, și la căderea acesteia „va surăde veșnicia”... Cititorului i se propune o degustare a imaginilor poetice fine, sugestive, în măsură să ne dea câte ceva de înțeles ori, mai ales, de simțit, de intuit. Și chiar atunci când în poezie începe să se înfiripe un subiect, ca în *Copacii*, Gheorghe Doni constată

pentru început o realitate naturală („în comparație cu noi/ copacii/ nu-și irolesc rădăcinile/ nu-și istovesc creierul/ și nu se tocesc de dragoste –/ ei doar își reînnoiesc/ frunza și fructul”); despre noi vorbește prin întrebări retorice menite să ne pună pe gânduri („noi însă/ prin ce ne reînnoim?/ prin vestminte?/ prin fapte?/ prin idei?...”), pentru ca în final să ne incite la o cugetare esențială printr-o comparație – de data asta oarecum directă – cu frații noștri copacii care sunt mai statornici, mai longevivi” și „au drept argument plauzibil/ foșnetul la unison al frunzelor”. Întregul discurs apare ca o construcție verbală parabolică, din care fiecare cititor se alege cu ceea ce-i „transmite” propria sa înțelegere, intuire, colaborare creatoare.

Cântec de lebadă, *Sărutul*, *Multiplificare*, *Epistolă pe o frunză*, *Rondoul burlacilor*, *Ipoteză confluentă*, *Test la nemurire* – practic întreg compartimentul *Plasa de vise* e dominat de sugestia lirică a unor stări inefabile, care necesită o „completare”, „definitivare” din partea îndrăgostitului de literatură.

În fond, aceeași e natura versului în compartimentul *Între real și imaginar*, dar aici Gheorghe Doni pune accente mai apăsate sau poate doar mai vizibile pe incursiunea preponderent filozofică în stările psihologice și de conștiință. Cititorul are posibilitatea de a alege între poezia relativ simplă, dar bazată – și aceasta – pe un substrat ideatic abia sugerat (de exemplu, în *Stare*, *Îndrăgostiții*, *Însușii poetul*), și discursul filozofic de o anumită întindere, care ne cere punerea în funcție a capacității de penetrare mai adâncă în magma spectacolelor lingvistico-filozofice imaginate de autor, ca în *Revelațiile scribului*, *Poemul zburător* sau *Ianus*. Sunt discursuri lirice specifice, necesitând o acomodare a cititorului la parabola filozofică de o concentrare ideatică presupunând un anumit efort de decodificare a mesajului.

Mai aproape de gusturile educate în condițiile liricii cu filoane folclorico-filozofice se prezintă compartimentul *Terapia tristeții*. Chiar prima poezie, *Discurs existențial*, se remarcă printr-o deschidere largă în fața lectorului avid nu numai de idei originale și îndrăznețe, dar și de structuri poetice relativ lesne accesibile. De altfel, cum e și cazul crochiului *Piatra filozofală* din primul

compartiment al cărții, care – între altele – ne poate servi drept exemplu de poezie relativ simplă ce nu cade însă în simplism, ci mustește de o înțelepciune filozofică, aureolată de un final revelator exemplar: „înșelătoare sunt aparențele/ nesfârșitelor neînțelesuri/ pe apele vieții noastre/ s-au risipit flori gălbui,/ pe fața trecutului nostru/ s-au abătut aspre cute/ și totuși/ un soare oricând înnoitor/ ne luminează deopotrivă”.

În fine, un alt exemplu de lirică profund filozofică, totodată principialmente accesibilă, ni se pare poezia *Investigații asupra eului*, mostră a capacităților creatoare ale autorului, neîndoielnic fructificate până la capăt.

Un pic eterogenă, un pic filozofardă, în linii mari de o densă valoare ideatică și beneficiind de o bună îndemănare a autorului de a versifica în albia liricii contemporane de calitate, noua carte a lui Gheorghe Doni se lasă parcursă cu interesul suscitât de creația unui poet care nu se grăbește să publice tot ce-i iese din condei, își migălește cu responsabilitate discursul liric, de aceea încredințat că n-o să tragă cu obrazul dacă-l vom citi în mod adecvat, adică exigent, dar și binevoitor. Și, pentru a fi convingători până la capăt, te îndemnăm, onorat cititor, să te pătrunzi de capacitatea autorului nu doar de a pune întrebări serioase, extrem de durute și dureroase („Pentru cine se mai scriu azi poeme/ în cerneală de sânge?/ Pentru cine – beții de concert?/ Pentru cine deserturi de vise? (...)/ Încotro evoluția vieții lăuntrice?/ Încotro năzuința ființei?”), dar și de a-și imagina spectacole publicistico-lirice antrenante, în desfășurarea/ dezvăluirea cărora te încadrezi neapărat ca trestie gânditoare ce ești pe plaiul acesta al Basarabiei încolțite de întrebări și dileme: „Ce s-a făcut cu istoria ei?/ De ce i-au fost arse paginile/ cu relicve adevărate?/ Dar limba? De ce e o Cenușăreasă?/ Oamenii acestor locuri/ de ce sunt în exod nesfârșit?/ Mor frații noștri printre străini/ și mamele sunt slugi umile/ la mici proprietari de-aiurea...” (*Tentațiile marelui consolator*). O altă mostră de gândire profundă și de îndemănare stilistică admirabilă e poezia *În aceeași cămașă*.

Are Gheorghe Doni și poezii ce-ți răscolesc imaginația și sufletul, dar nu conțin minimul de claritate ori cel puțin



GHEORGHE DONI
REVELAȚIILE SCRIBULUI
(POEME)

CHIȘINĂU,
EDITURA PONTOS, 2018

de sugestie a unui răspuns plauzibil la întrebări pe care le bănuim serioase și importante (*Discursul oglinzilor*, *Alt discurs*...). De aici necesitatea (pentru cititor) de a depune anumite eforturi pentru a se acomoda la modalitatea lirică preconizată de autor, de a-i intui mecanismul exploatat de scriitor la plasmuirea lor și, drept consecință, mecanismul percepției adecvate a poeziilor sale. Când găsești „cheia” plămuirii poeziilor, ți se face limpede revelația acestora și te delectezi ca participant la descoperirea universului liric original în care te invită scriitorul. Când însă „cheia” fie că nu e găsită de cititor (și de criticul profesionist, care e și el, înainte de toate, un cititor), fie că scriitorul n-a reușit s-o pună la îndemâna acestuia, contactul firesc al cititorului cu poetul devine imposibil ori este amânat până apare un cititor versat care varsă lumină asupra „incidentului”. De aici importanța discuțiilor despre cărțile de poezie. Or, cartea *Revelațiile scribului* de Gheorghe Doni e una care merită să se afle în centrul atenției cât mai multor exegeți binevoitori și exigenți. Totodată, sperăm să nu fie luată în zefleMEA afirmația că și o carte bună ca aceasta a lui Gheorghe Doni ar fi putut fi totuși și mai bună...

SEMNAL

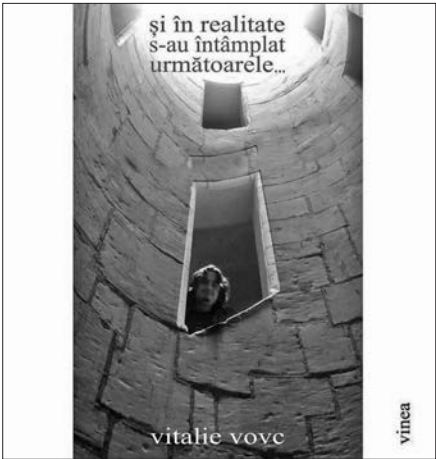


RADMILA POPOVICI
APA CARE ÎȘI BEA MÂINILE
(POEME)
IAȘI, EDITURA JUNIMEA, 2018

CRONICĂ LITERARĂ

CONȘTIINTA
SCRISULUI
ÎN POEMELE
LUI VITALIE VOVC

de MARIA PILCHIN



VITALIE VOVC
ȘI ÎN REALITATE S-AU ÎNTÂMLAT
URMĂTOARELE
(POEME)

BUCUREȘTI, EDITURA VINEA, 2018

Vitalie Vovc este un tânăr autor care a debutat cu un volum de eseuri. Cartea *Alertă oranj sau Pe alocuri, viscole* (Pрут, 2017) ne anunța că este vorba despre mâna căreia proza nu îi este străină. Știam deja că am în fața ochilor un scriitor. Și miza mea lecturală s-a adevărit în anul următor, când apărea cartea de poeme *Și în realitate s-au întâmplat următoarele* (Vinea, București, 2018). Poemele indicau o strânsă legătură dintre scriitură și conștiința scrisului. Poetul Vitalie Vovc își construiește textele poetice știind că literatura nu este ceva care se face pentru a delecta, în primul rând, ci pentru a transmite acele stări umane care ne sunt caracteristice ca specie gânditoare. A scrie poeme nu mai înseamnă a predica, poezia e „predica(t)”, adică e acțiune, e o zicere care, chiar dacă poate fi vizionară, îi produce o implozie profetului și scoate afară zicerea. Poetul e un *homo dicendi* și nu un prooroc.

Moartea ca un pretext de a scrie și scrisul ca un pretext de a muri în pagină – iată o altă dimensiune a acestei cărți. Moartea este o prezență aproape necesară poetului. Vovc își pune morții într-un cimitir vesel, unde „is morții puși pe glume”, este jocul arghezian de-a moartea: „și tresar mormintele de hohotele lor./ și crește un fel de iarbă veselă în cimitire,/ și râd cu poftă cucuvelele în unison./ îți furnică tălpile când stai lângă morminte/ și-ți vine a porni un dănțuit/ frenetic și bezmetic – o bătută pe sicrie/ încovoiată de atâta răs/ și-s morții puși pe glume,/ și râde tot pământul în spasme convulsive”. Lipsește pateticul: „tocmai când eram și eu gata să plec în vacanță,/ când mi-a făcut valiza, am adunat toți banii și drăcușorii,/ tata a decis și el să moară [...] a adunat toate icoanele și steagurile, și prapurii/ și le-a pus să joace un ostropăț în juru-i/ el cântându-le la drâmbă la mijloc”. Și pare că toate sunt ludice, doar că la următorul poem te împiedici de o stare care răbufnește firesc la suprafață, o stare pe care nicio literatură ironică nu o va putea camufla vreodată: „când credea că a plâns toate lacrimile,/ a venit din noapte un câine jigărit/ și i-a lins sarea de pe obraz”. În labirinturile tanatice, „acolo, de cealaltă parte/ râuri curg lin/ calde ca laptele mamei/ și limpezi ca o lacrimă de tată”. Există și o estetică a morții aici: „înainte nu ai decât moartea/ și-i atât de frumoasă/ și-i atât de frumoasă”. Într-o lume postbabelică, poetul trăiește „primul

nes solubil. revelația substitutului”. Și după dispariția celui care i-a dat viață, substitutul va fi căutat și încercat. Iată de ce, probabil, pentru poetul Vitalie Vovc, într-o lume a emancipării și a descentralizării, cartea rămâne a fi o odă patriarhali-tății firești de care omenirea nu va scăpa chiar și dacă va ajunge să se reproducă în laboratoare. Dacă nu vor avea părinți (dumnezei, sfinți), oamenii și-i vor inventa. Este nevoia de *Potestas*, de *Pater* și de *Mater familias*. După moartea tatălui, această nevoie paternă, nevoia progeniturii de ea îmbracă alte ipostaze, ele sunt lipsite de resentiment, de contestare. Se mențin regretele și dorurile: „doamne, aș da toată cafeaua pentru un pahar de vin făcut de tata”. Dispariția părintelui este echivalentă cu o lipsă aproape ontologică. De aici și dihotomia marelui oraș și a tatălui din lumea mică, de acasă, un timp al acelei *urbs aeterna* departe de lumea copilăriei și a obârșiei: „în arondismentul 18 din paris./ timpul cafelelor și al croissantelor [...] un moment de eternitate ciclică”. E veșnicia diferită de lumea în care ți-a îngropat morții (?!), e eternul repetitiv.

Între paternitatea lumii (și a imensei literaturi de până la) și scrisul de zi cu zi, poetul este conștient de faptul că poezia este totuși ancorată în realitate.

De aici probabil și psalmodierea scrisului în „psalm”: „totul este text totul este text totul este text totul este text [...] acum deschide ochii./ schimbă literele, schimbă accentele,/ schimbă semnele de punctuație./ și fii dumnezeu!” A scrie, pentru Vitalie Vovc, înseamnă a pune semne de punctuație, chiar dacă majusculele lipsesc: „bunelul andrei ar fi avut 63./ dar cineva a pus punct la 57./ punct”. Este un dialog cu toți acei de până la, cu bunicul: „banda infinită a lui möbius/ iar la o cotitură a ei îl așteptam eu, fiul fiicei lui, nenăscut încă” e ca litera-titlu „æ”, e ca „plutirea/ din punctul a în punctul neatins încă”, e „ad vitam æternam”. Și din eternitatea lui „æ” se ajunge într-o zicere de cimilitură, de strigătură a cotidianului: „unde ai fost, nae?/ pe unde ai umblat, nae?/ la ce ne-ai chemat, nae?/ la ce ne-ai adunat, bre nae?”

A scrie înseamnă și a produce manifestele omului revoltat: „să ne zbatem/ să ne batem/ să ținem piept/ bătelor/ gloanțelor de cauciuc/ gazelor lacrimogene/ furtunurilor de apă/ ciuboteor cu bor de fier/ la chișinău/ pungești/ madrid/ sofia/ atena/ kiev/ oriunde/ peste tot”. Scriitura poetului tânăr este conștientă însă că nimeni nu îi scapă timpului. Cum nu a scăpat Poe, așa nu scapă Vovc: „corbul negru/

așteaptă/ cocoțat/ pe balustrada/ imobilului”. Este manifestul unui autor recent: „opiniile autorului nu pot corespunde cu politica editorială a redacției./ de altfel, autorului îi este în cot dacă opiniile sale corespund sau nu/ cu opiniile redacției”. Mesajul e și unul ecologist: „autorul roagă, în măsura posibilităților, să nu i se imprime textele./ (a nu se confunda imprimatul cu tipăritul)/ autorului îi pasă de soarta pădurilor amazoniene”. De aici și sechelele scriiturii: „i-a desfăcut lama/ și trecând pe lângă copacul din parc/ i-a împlântat în corpul fibros [...] tăind cu lama cuțitului elvețian/ autentic/ un pre (al său) nume/ dacă tot trebuia să/ taie ceva [...] iar copacul crescând/ și-a deschis rana cicatrizată spre lume/ și tăieturile se îngroșau an după an/ și deveneau tot mai vizibile/ tot mai lizibile/ divulgând pre (al lui) nume/ trecătorilor/ precum se întâmplă cu toate/ rănilor și tăieturile”.

Este prezentă și înțelegerea vanității și a deșertăciunii tuturor lucrurilor, inclusiv a scrisului: „dar autorului îi place să se amăgească cu gândul că acest mesaj/ a circulat masiv și că a fost transmis mai departe de îndată/ ce a fost citit, indiferent dacă a fost ori ba”. Apocalipsa și sfârșitul textual al lumii nu sunt de ignorat: „la capătul acestor rânduri/ după care nu mai scrie nimic./ tabula rasa/ fă un scroll-up și citește încă o dată!” Aceasta explică cumva și revenirea la folclor, la anonimul poetic: „pe o gură de rai...”

Vitalie Vovc este un poet matur, care este conștient de menirea și rostul poezie. El nu este frecventat de ideea multor tineri poeți care cred că ei au descoperit „America” poeziei. Vovc a „descoperit” Parisul, l-a populat cu stările sale poetice, dar nu există în scrisul lui nimic din provincialul scăpat în diaspora unei mari metropole. El este autorul responsabil cu sine și cu textele pe care le face, înțelege impactul pe care îl are și trebuie să îl aibă un text. Poemele lui tănuiesc delicat un poet sensibil, cu o enormă poftă de viață și literatură, un autor care trăiește din plin stările de oracol ale poeziei, care și le asumă, le cultivă și doar după aceasta scrie texte. Vitalie Vovc este astfel un poet român stabilit la Paris, dar care se simte perfect în matricea poeziei române. Vitalie Vovc nu e un exilat, un resentimentar al estului european. Mai degrabă nostalgia unui *ilmo tempore* în care era copil alături de tata îl apasă, dar și îl naște ca poet. Am toată încrederea în acest debut în poezie.

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA



COLECȚIA „ANTOLOGIA UNUI AUTOR”

IULIAN FILIP
SOMNUL PLIN DE PASAGERI

„Dacă e să privim întreaga creație lirică, epică, dramatică și publicistică a lui Iulian Filip, la care se adaugă exersările sale reușite în grafică și muzică, am putea s-o configurăm ca un întreg reprezentat de el însuși prin aripi și rădăcini – o asociere a zborului ca mișcare a ființei spre departe, spre transcendent și a sentimentului că ea e legată totodată de contingent, de «sfântul pamânt». Se conturează un adevărat pom al vieții spre ramurile căruia își duc sevele candorile copilăriei (poetul este un «homo ludens» deschis jocului «frumuseții și sfințeniei»), dar și durerile inimii și senzația existențială a golului. Îl găsim, așadar, în ipostază de jucător în teatrul lumii, de «mergător» în căutarea «firicelului de sens de viață», de Călător neoromantic întârziat, Zburător, Coborător în adâncuri, Cântăreț al Dragostei, adică, de un nou Casanova mușcând din mărul oprit. Iulian Filip are darul de a ne înrădăcina și totodată de a ne înaripa prin mai multă registe în care surprinde dialectica mișcătoare a Ființei.”

Mihai CIMPOI

PLURALIA TANTUM



JURNAL
ÎN MARGINILE
ISTORIEI
LITERARE (XIX)
de LEO BUTNARU

4.VII.1971

Acum, când am început să citesc vol. 2 din *Roșu și negru*, îmi dau seama că nu l-am apreciat pe Stendhal la justa-i valoare. Psihologismul acestui roman e de o maximă intensitate. Detalii surprinzătoare, care te fac să te întrebi cu nedisimulată uimire, cum oare a reușit atenția scriitorului să rețină amănunte atât de subtile și de sugestive. Când se află, clandestin, în camera doamnei de Renal, Julien o roagă să aducă sub geam copiii, pentru a-i putea vedea. O mai roagă să-i facă să vorbească! Sau, doamna de Renal umblă și caută pâine pentru flămândul Julien, supunându-se primejdiei, în timp ce, în buzunarul șorțului, are pâinea „sustrasă” de la masă, dar de care – de emoție și zăpăceală – a uitat.

„După cum vedeți, nu sunt abonat la niciun ziar. Cu cât îmi aduce poștașul mai puține scrisori, cu atât sunt mai mulțumit”, zice un personaj de-al lui Stendhal. Am extras fraza pentru că ea reflectă, parțial, situația mea. Nu primesc nici ziare, nici scrisori, cu deosebire că, față de „roșu-negru”, eu aș vrea să le primesc totuși. Dar, dacă proverbul spune un adevăr, obișnuința îmi insinuează o a doua natură. Citești Stendhal și, dacă dorești, te poți îngrozi de timpul pierdut în zadar de vizitatorii saloanelor mondene, alde marchizul de La Mole.

9.VII.1971

După *Roșu și negru*, am re-purces la lectura *Scrisorilor filosofice* ale lui Voltaire (Moscova, 1954). De altfel, mai mulți eroi din romanul stendhalian îl acuză pe Voltaire de amoralitate, literatură de bălci etc. Dar să nu uităm că însuși Stendhal îl simpatiza. (Să transcriu cele subliniate în volum.) Din *Zadig*: „Prilejul de a face rău ți se oferă de o sută de ori pe zi, însă prilejul de a face bine doar o singură dată în an”. O parabolă din această nuvelă. O femeie se încurcă cu doi bărbați. Ambii și-o doreau de soție. Ea aștepta să nască. Cine-i tatăl viitorului copil? „Bine... eu îl voi recunoaște de tată al copilului meu pe acela din voi care-i va putea da o educație mai bună”, zice ea. (Nu era lipsită de minte cocoțica...) După ce primul dintre pretendenții la paternitate spune că-l va învăța pe copil „opt părți de vorbire, dialectică, astronomie, demonologie, ce este substanța și accidența, abstractul și concretul, monada și armonia determinată”, Zadig îl recunoaște de tată pe al doilea, care a spus: „Eu mă voi strădui să fac din el un om cu dreptate și demn de-a avea prieteni”.

Vești de la Stepan Trubici din Lvov: „Am primit răvașul tău, tov. peste cinci minute ofițer...” Scrie că, peste un an, îl așteaptă și pe el o astfel de viață, pentru care, cică, nu prea știe cum să se pregătească: „Înțelegi tu, eu nu pot să suport în niciun fel catedra militară (nu atât pregătirea militară, cât catedra)”. Citește *Trei pasiuni* de Iu. Riurikov, vorbindu-mi mie, „încarceratului”, despre... dragostea (de ieri, astăzi și mâine). Îmi reproduce mottoul preluat din *Ramura*

de *piersic* despre cele trei pasiuni: sufletească, rațională și corporală. Astfel de cărți nu sunt bune de citit în armată...

În *Cartea ghețurilor*, Smuul scrie că africanii au și următoarea superstiție – se tem de ochii albaștri, spunând că prin scăfărlia ființei care are astfel de ochi se vede cerul.

14.VII.1971

Santinelă. Postul nr. 7. Ce reacție instinctiv-stupidă: de cum ești lăsat la post, prinzi a căuta cea mai favorabilă poziție de apărare, ca și cum dușmanul este gata-gata să te atace. Orele de gardă: 21–23, 3–5. Până să predau primul meu schimb, au răsărit stelele, luna. Din singurătate și banală nimicfacere, în minte îmi vine: „Sus, pe deal, răsare luna ca o vatră de jă-ratic”. Când ești schimbat în post, trebuie să raportezi ce ai păzit și ce, adică, predai noii santinele. „Îți las și luna cu stelele” – s-o faci tu pe poetul într-o situație destul de nepotrivită. De fapt, cursanții sunt intransigenți. Cam rău e de ostașii propriu-ziși, care o tulesc, după „stingere”, în oraș, fără bilet de voie, și care, când se întorc spre cazarmă, caută cele mai ocolite căi. Santinelele „studentești” somează serios, dintr-o severitate exagerată, dar în conformitate cu cerințele regulamentului, ai crede. De fapt însă, și dintr-o plăcere de a se distra, și de a se face într-o ureche – studenții trag, în aer, focuri de avertisment. După aia, ce mai mamă de alarmă! Alertă, nu glumă! Mai deunăzi, Procopie de la juridică (de altfel, scrie versuri) și-a golit un încărcător întreg de cele 30 de cartușe. Un tătăraș sau un ciucimek oarecare a stat lungit la pământ până au venit cei din statul-major. În genere, ostașii în termen au prins a se sușoti: „Azi la post sunt cursanții. Păzeal” Mai zic: „Aceasta e armată română, nu altceva!” Nu prea simpatie între soldați și studenții-cursanți. Unitatea din Florești e din cele „castrate”, adică una completată doar cu ceva mai mult de o treime din efectivul necesar.

Apropo de „armata română”. Acum câteva zile, pe când noi băteam pasul în ritmul melodiei *Trecea fanfara militară* a lui Dan Spătaru, maiorul Iakovenko, haholul, unde ne oprește și întreabă teatral-bubuiitor: „Cito za național’naia gvardia?! Otstaviti!” („Ce mai e și cu garda asta națională?! La loc comanda!”). Astfel, deja ne este interzis să cântăm melodiile noastre. Dar, când mergem încolonați la baie, în oraș, îi mai tragem noi câte o *Fanfară militară* sau o *Suflecată până la brâu*. Aceasta, cât ne privește pe noi, filologii-ziariștii. Dar cei de la istorie și juridică îi zic un *Borodino* pe multe voci... Nu presupuneam că unele poeme de-ale lui Lermontov ar putea fi atât de „milităroase”.

Cazul cu sergentul-cursant Bambuleac (din cei cu arma-tă făcută deja, până la facultate), de la filologia rusă. Maiorul Iakovenko insistă ca Grișa al nostru să-și ajusteze mustățile, să nu le lase pe oală. Studentul se enervează, la somația maiorului, și face: „În acest caz, bărbieriți-i mustățile și lui Ștefan cel Mare!” Scenă mută... Gradatul își revine, amenințându-l pe Bambuleac cu cine știe ce urmări neplăcute.

Închei lectura *Scrisorilor persane*. *Naivul*, *Prințesa Babilonului*. De la biblioteca diviziei am împrumutat un autor italian.

18.VII.1971

„Nefericirile oferă drepturi” (în *Candid*). Despre munca ce ne salvează de trei mari rele: plictis, viciu și sărăcie.

Naivul: „Cât îmi vine de greu... că am început să studiez bolta cerească chiar în momentul în care s-a anulat drep-tul de a privi spre ea”.

Fetele deprind mai ușor a simți decât bărbații – a gân-di (*ibidem*).

Cuceritorii care distrug și nimicesc totul, pentru ca mai apoi să domnească asupra cimitirelor.

Prințesa: „Eu vă izgonesc, pentru a nu mă vedea când-va nevoită să vă osândesc”.

La masă, salată de varză. Moraru către Cucereavâi: „Da’ cei care au venit cu rachetele cosmice mâncau curechi?” Oricând și oriunde îl vede pe Mihai C. stând de vorbă cu cineva dintre colegi, Harry M. se interesează: „Așa e că iar vorbește despre biserici?” (în formă de... rachete), cu toate că C. a trecut deja la o altă temă.

Citesc Robert Escarpit, *Sfânta Lysistrata*. Cărțile mă... „demilitarizează”, redându-mi viața, simțirea civilă.

20.VII.1971

Romanul lui Escarpit – unul cu sânge intelectual. *Lysistra-ta* e un fel de vestală care întreține flăcările tensiunii și ale polemicii.

M-am surprins că vârsta mea „domină” romanele pe care le-am citit în ultimul timp: majoritatea personajelor principale sunt cam de anii mei.

Mulți dintre noi cred că, dacă n-ar fi fost întâmplarea cu Turnul Babel, pe întreg globul pământesc se vorbea limba națiunii căreia îi aparținem.

N-ar fi rău să se predea și la noi istoria colonialismului, în toată amploarea ei, nu pe alese și tendențios. *Graecia capta ferum victorem cepit* = Grecia supusă a învins învin-gătorul sălbatic.

Încă din clasele primare, citeam mult. Ba chiar știam (nu pot spune dacă mă și mândream cu aceasta) că sunt unul dintre cei mai zeloși cititori ai bibliotecii. Probabil, nefiind sigură că citesc atât de repede cărțile împrumutate, bibliotecara cerea să-i povestesc, pe scurt, conținutul lor. Dacă, din aceasta, n-am devenit un bun povestitor oral, cititor bun cred că sunt.

21.VII.1971

„Mă întrețin” cu doi italieni – Benvenuto Cellini și Do-menico Rea, despărțiți, unul de celălalt, de 400 de ani. Rea – nuvelist interesant. E bine că nu l-am abandonat după primele pagini, care mi se păruseră oarecum ne-convingătoare. *Bijuteriile de familie* începuseră să mă plictisească, însă, mai apoi, m-au prins de-a binelea. De la sosirea lui Gianpaolo la club și jocul lui de cărți. Îi țineam pumnii și tare nu mai voiam să piardă. Mă temeam ca Rea să nu-l facă și mai nenorocit decât era.

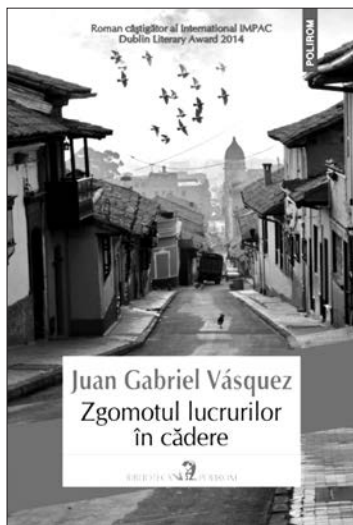
Printre eroii lui Rea, săraci, șomeri, parcă i-aș fi recu-noscut pe unii dintre emigranții care făceau apeluri după miezul nopții la postul de radio Roma („Vocile italienilor din străinătate”). Am scris, mai demult, în *Jurnal*, despre ei.

Grig. Bambuleac l-a descoperit în biblioteca unității pe Juan Rulfo. Mi l-a trecut și mie. Astfel, paralel, citesc mai multe cărți. Din Rulfo am gustat abia o nuvelă, *Ne-au dat pământ*. Frază concisă, sugestivă. Ai putea s-o înveți pe de rost, ca pe un poem.

22.VII.1971

Soare torid, nemilos. Abia spre seară mai adie câte un vân-tișor. Ca o umbră incoloră, în mișcare.

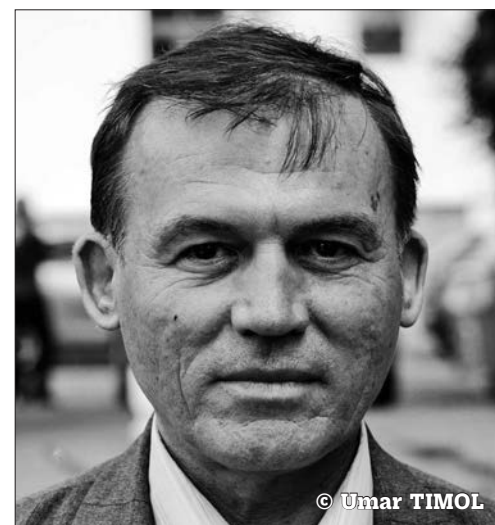
Ceea ce vor să obțină eroii lui Jack London în confrun-tarea lor cu zăpezile și gerul nemilos, personajele lui Rulfo vor să obțină în lupta cu arșița și vânturile secetoase. La cei doi poli ai Americilor.



VOX CLAMANTIS

LECTURĂ COLUMBIANA

de GRIGORE CHIPER



Citesc un roman nou. Mi l-a oferit o colegă după ce își exprimase entuziasmul față de el. Împrumut uneori cărți – chiar dacă nu e o obișnuință – de la prietenii care sunt cu un pas înaintea mea în ceea ce privește lecturile. Împrumut îndeosebi romane, mai rar cărți de poezie. Nu mai poți cumpăra atâtea cărți bune, sosite de pretutindeni, din literaturile considerate până nu demult periferice. Cu toate că, după Márquez, literatura columbiană nu mai trebuie socotită mărginașă. Literatura noastră mai poate fi luată drept una provincială, atâta vreme cât nu avem niciun scriitor recunoscut de talia lui Márquez sau Cortázar.

Acțiunea se petrece, deocamdată, la Bogotá. Dar s-ar putea desfășura și în alte locuri. Se anunță că cel puțin unul dintre personaje are o legătură specială cu cineva din Miami. Totuși, capitala columbiană, cu cei 7-8 milioane de locuitori, după afirmațiile autorului, e suficient de mare ca toată tevatura să se consume aici. Îmi place când unui oraș (natal) i se acordă atâta atenție. Autorul te poartă pe străzile urbei (uneori marcate cu numere după modelul newyorkez) și prin tot felul de „ascunzători” mai mult sau mai puțin memorabile. Una în care ajung împreună cu romancierul e de-a dreptul magnifică: Casa de Poezie. Mi-ar plăcea să existe și în Chișinău un asemenea spațiu spiritual. Dar la noi nu există case cu patio și, în compensație, cred că e mai real să aflu detalii despre poetul José Asunción Silva, al cărui imobil a devenit casa cu pricină. De altfel, în roman sunt câteva scene în

care poezia ocupă, după un alt calapod anglo-american, o oarecare dimensiune pentru a defini ambianța romanescă mai curând neutră, aici, decât sumbră.

Atmosfera dominantă a cărții, precum și un stil derivat din această stare indusă, este melancolia. Sau cum scrie un referent din *The New York Times Book Review*, publicație la care apelează frecvent edițiile românești ale traducerilor: „poezia rece și amară a orașului Bogotá”.

Îmi plac romanele care exploatează o anumită dominantă: umorul fin, ironia dozată sau, ca în cazul dat, melancolia distanțării. E o manieră pe care am întâlnit-o și la alți prozatori. De exemplu, la Camus în *Străinul*. Acolo substratul „poeziei reci” provenea din faptul că protagonistul revede, după o lungă ședere pariziană, pământul algerian, dar și pe mama (moartă) după ce nu se mai văzuse, cum s-ar zice, de o viață. În romanul lecturat acum există un capitol, intitulat sugestiv *Niciodată nu va fi unul dintre morții mei*, în care se produce, la fel, o întâlnire cu o ipostază a morții.

Înaintează pagină cu pagină și nu pot să nu mă gândesc la sublinierile făcute de proprietara romanului. Așa procedam și eu cu ani în urmă când intenționam să prospectez cartea mai amănunțit, să extrag niște linii de forță, pe care, eventual, le-aș fi utilizat ulterior în propriul roman dacă m-aș fi mutat într-un oraș precum Bogotá, cu toate noile riscuri. Ca să îl parafralez nițel pe Mircea Ivănescu: „În romanul pe care tot vreau eu să îl scriu/ are să fie o scenă de tip columbian” (*La stânga lui*).

Știam mai multe despre Medellín, orașul natal al lui Pablo Escobar, și locul unde se organizează pe stadion un festival grandios de poezie. De aceea Casa Poeziei Silva din capitală nu mi s-a părut o exagerare. Nici tonul ipohondric al romanului nu mi se pare exacerbat într-un oraș în care noaptea durează vreo douăsprezece ore (la paritate cu ziua), indiferent de anotimp. Observ că mai încolo, în a doua jumătate a volumului, sublinierile se răresc, ceea ce mi se pare, de asemenea, justificat. Nu m-am putut abține și am subliniat, la rândul-mi, un mic fragment, probabil dintr-un fel de disperare ca să nu mă simt *home alone*: „...în Columbia toți cetățenii discută politică, dar niciun politician nu se interesează de soarta cetățenilor” (E constatarea deghizată sub percepție jurnalistică a unui personaj sosit din SUA).

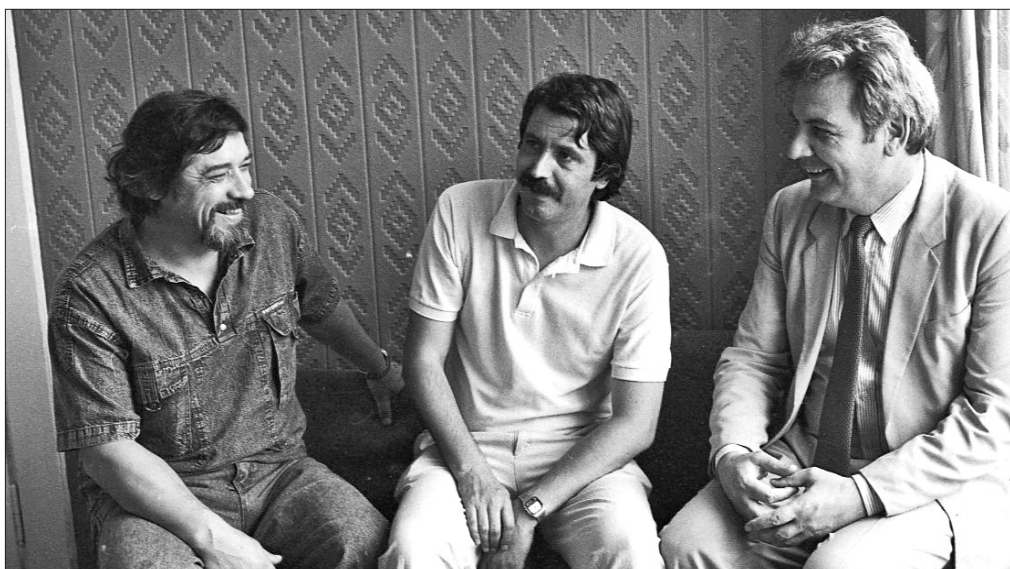
Pe copertă e folosită o fotografie stilizată a lui Tijs Zwinkels, *Streets of Bogotá*. Fotografatul a postat multe poze din călătoria sa prin Columbia. În fotografia de pe copertă îți apare o stradă care coboară aproape abrupt, iar undeva în vale se vede turnul înalt al unei biserici. Se pare că este vorba despre cartierul La Candelaria, surprins în mai multe imagini ale fotografului olandez, dar și evocat cu căldură și patos în romanul lui Juan Gabriel Vásquez. Scriitorul e de părere că Bogotá, ca și alte capitale și chiar orașe simple latino-americane, este modern și extrem de mobil, dar are și niște oaze atemporale. Încerc să găsesc repede citatele respective, dar sublinierile din carte nu mă ajută, și atunci răsfoiesc volumul îndărăt așa cum auto-

rul utilizează flash-back-ul ca procedeu narativ. „Aici, dacă ții prea mult ochii închiși, când îi deschizi te poți trezi înconjurat de o altă lume”. Apoi: „Dar în toate orașele latino-americane există unul sau mai multe locuri care trăiesc în afara timpului, care rămân neschimbate în vreme ce restul se transformă. Un astfel de loc este cartierul La Candelaria”. Mi-ar fi plăcut și mie să mă cocoțez undeva în vârful pantei, cu un aparat foto sau fără, și să admir panorama ce mi se deschide în față. Privind fotografia, ai impresia că te afli în cartierul Uranus din București acum vreo treizeci de ani, cartier dispărut sub buldozerele comuniste tot așa cum au dispărut pe coperta cărții oamenii din fotografia lui Zwinkels.

Există o doză de artificialitate în construcția subiectului, apreciată după numărul de coincidențe – prea multe pentru a fi în acord cu criteriul clasicist al verosimilității –, dar asta nu e atât o carență a romanului, cât mai degrabă o limită a genului.

Nu cred că există mulți curioși care ar dori să afle din partea unui cititor, cum sunt și eu, despre ce este volumul lui Vásquez, *Zgomotul lucrurilor în cădere* (Iași, Polirom, 2015, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari) și nici nu e bine să-i dau note când nimeni nu mi-o cere. Aș vrea totuși să remarc că într-o epocă în care publicitatea a pătruns până și în materie de lectură nu există alt mod de a verifica dacă un produs corespunde etichetei sale decât să deschizi cartea și să o parcurgi.

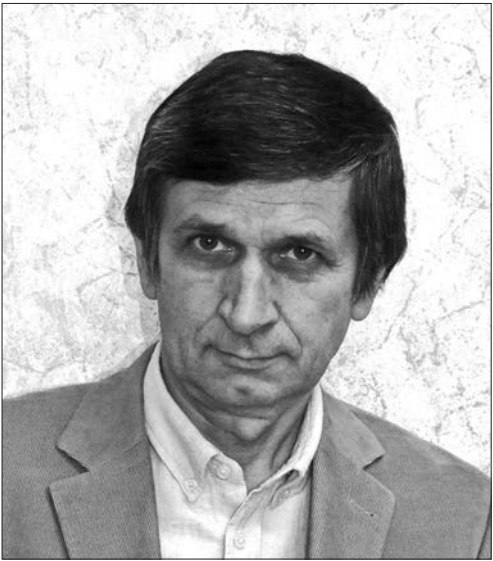
FOTOGRAME | NICOLAE RĂILEANU



Leo Butnaru, Sorin Preda, Mihai Cimpoi (1992)



Leo Butnaru, Ion Pop, Serafim Saka (2008)



FILTRE

SĂRIȚI, CĂ ARDE!...

de VALENTIN GUȚU

CUVÎNT-ÎNAINTE

De ce să n-o spun din capul locului: sînt sigur de faptul că luminatul nostru cititor (uneori și scriitor) îmi va accepta relevanța acestui termen tehnic – *filtru/filtre* –, care desemnează, mai întii, un aparat ce curăță un lichid (să zicem apa) de impurități, raportată ad-hoc la biata noastră realitate lingvistică, în primul rînd basarabeană, pe care îmi propun, iată, s-o *filtrez* aici, separînd în mod firesc corectitudinea de diferite greșeli sau impurități (fonetice, lexicale, gramaticale, ortografice, de punctuație) prin intermediul unor tablete sau, poate, articole, deși am mai făcut-o cîndva. *Cultivarea limbii* însă va fi mereu necesară sau actuală atîta timp cît vom avea ce *cultiva* – limba noastră cea de toate zilele.

La fel de luminatul nostru cititor (uneori și lucrător cu pana sau computerul) s-ar putea să nu-mi accepte, la o adică, modul de a „ortografia greșit” – „neacademic” – verbul *a fi* la indicativ prezent (eu *sînt*, noi *sîntem* etc.) și cuvintele cu *î* din *i* în poziție intermediară (*cîndva*, *atîta*, cît etc.). Poate că unii nu cunosc, dar m-am pronunțat deja asupra acestui caz dilematic și probabil că m-am și expus la unele critici privind nerespectarea unității ortografice a limbii noastre, impuse de Academia Română încă în 1993, iar în instituțiile de învățămînt din Basarabia, relativ recent. Cred totuși și acum – ierte-mi-se îndrăzneala! – că Academia Română (mai puțin lingviștii de acolo; paradoxal, nu?) a cam forțat nota consfințind doar formele grafice, dar și fonetice (culte, livrești) (eu) *sunt*, (noi) *suntem*, (voi) *sunteți*, (ei) *sunt*, care nu au barem o acoperire fonetică regională, nu tocmai națională, spre deosebire de cele dintîi. Totuși e vorba de unul dintre cele mai folosite verbe din limba română. Dar să ajungi să scrii (ca într-un soi de romgleză) (eu) *sunt* și să pronunți [(ie)u sînt] (așa cum o fac chiar și unii actori de marcă bucureșteni) e cam jenant, ca și atunci cînd „ortografiem” *râu*, *vînt*, *gînd* – cu „â” (pozițional) în interiorul cuvintelor” –, pretinzînd că scriem „etimologic”, aproape ca strămoșii noștri latini, deși – etimologic – „â” din *a*” se potrivește, de exemplu, în *cîne*, *mîne*, *pîne*, sau în *ânger* (de la lat. *angelus*), cuvînt pe care îl scriem acum *înger*, cu „î” (pozițional) la inițială sau la sfîrșit de cuvînt” (spre deosebire de Eminescu, în *Ânger și demon*).

Concluzia noastră e că „noile” reguli ale Academiei Române privind aceste două cazuri sînt totuși „vechi”, de compromis

la timpul lor (între cele două curente de epocă: etimologic și fonetic) – începînd cu 1904, continuînd cu 1932 și terminînd cu 1993 – și cam „subrede”; de aceea, repet, scriu și cu „â” din *a* în interiorul cuvintelor”, dar... cu măsură, adică simbolic, în familia lexicală: *român*, *România*, *românesc* etc. Altfel ne complicăm redîndu-l (pretins) „etimologic” pe „â” intermediar”, lucru pe care l-au dovedit de atîtea ori – pe parcursul unui secol și ceva – unii lingviști de seamă români și străini.

Cît privește formele respective culte de indicativ prezent ale verbului *a fi* (eu *sunt*, noi *suntem*, voi *sunteți*, ei *sunt*), nu mai așteptăm o retransformare fonetică firească a lui *u* (latin) din acestea în *î*, așa ca în protoromână, cînd *sint* (alții zic că *sunt*) a trecut în *sănt*, apoi în *sînt*, care s-a și generalizat. Astăzi însă, întrucît sîntem mai toți știutori de carte, este posibil ca ortografia să influențeze asupra pronunțării – ca și în alte cazuri –, iar formele grafice (eu) *sunt*, (noi) *suntem*, (voi) *sunteți*, (ei) *sunt* să fie și pronunțate ca atare de la vlădică pînă la opincă, nu ca pe vremea lui Caragiale sau chiar și mult după 1900. Dar ce știau aceia!...

În rest, celelalte norme ortografice ale Academiei sînt și ale subsemnatului.

SĂRIȚI, CĂ ARDE!...

Ajunși la... cel dintîi *filtru*, îi propun îngăduitorului nostru cititor să ne ocupăm de un adjectiv (invariabil), care începe chiar cu litera *a*, *antiincendiu*, care înseamnă „contra incendiului”, fiind format, pe teren propriu, din elementul de compunere *anti-* + substantivul *incendiu*. Să-l punem tot acum, în mod firesc, în legătură cu un alt adjectiv din aceeași familie, unul variabil, *incendiar*, cu sensul de bază „care provoacă sau poate provoca un incendiu”, preluat din franceză (*incendiaire*). Iată și două îmbinări cu acesta din urmă: *materii incendiare* și *bombă incendiară*.

E simplu, primul adjectiv se raportează la stingerea a ceea ce se numește un „foc mare” – și poate avea ca sinonim locuțiunea *de incendiu* –, cel de al doilea se referă la provocarea unui „foc de mari proporții”. Bine, și care e problema? mă veți întreba. Păi, vorba e că la noi, în Basarabia, adjectivul ce exprimă însușirea unor obiecte folosite „pentru combaterea incendiilor” are forma (variabilă): „antiincendiar,-ă”, ceea ce ne duce cu gîndul la faptul că

acesta reprezintă un calc morfosintactic după rusecul (*противопожарный*). Și chiar așa este, dacă analizăm sintagmele sau contextele în care acesta apare doar în spațiul lingvistic basarabean, dominat și acum – ca și odinioară, cînd eram „ocupați” – de un bilingvism româno-rus feroce, astfel încît „inovațiile” pe plan local – *basarabenismele* – nu sînt o raritate atunci cînd ajungem, de exemplu, pe mîna unor traducători sau interpreți ageamii. De-ar fi numai aceștia!...

Să trecem totuși la subiect. Dacă e să vorbim serios despre niște lucruri care ne privesc nemijlocit, o *echipă/un corp de pompieri* are în dotare (inclusiv la Chișinău) *mașini (autospeciale) de stins incendii/mașini de pompieri*, nu... „mașini incendiare sau antiincendiare”, iar treaba lor e *protecția contra incendiilor*, nu... „protecția antiincendiară” (ca în acest titlu din presă: „Protecția antiincendiară la Boeing”, *Ziarul de gardă*, 19 aprilie 2018, p. 18); tubul flexibil pe care îl folosește – la stingerea unui „foc mare” – un *pojarnic* (chișinăuian), asta ca să utilizez un regionalism/basarabenism, sau un *faierman*, dacă îmi permiteți să recurg la un alt regionalism/germanism, în locul literarului *pompier*, se numește *furtun de incendiu*, nu... „furtun antiincendiar”.

Introduși în temă, știind deci că paza bună (contra incendiilor) trece primejdia rea, gestionarii de unități economice sau întreprinderi, administrația instituțiilor, dar și proprietarii prevăzători ai unor case de locuit au grijă și de: *protecția sau apărarea împotriva incendiilor*, nu de... „securitatea sau protecția antiincendiară”, de aceea aceștia știu ce înseamnă și: *asigurarea securității împotriva incendiilor sau regulile generale de apărare împotriva incendiilor*, nu... „măsurile antiincendiare” (cum se spune la Chișinău, pentru că la Bălți sau aiurea nici măcar așa nu se spune).

Pompierii deci (nu „pojarnicii”) sînt cei care verifică periodic respectarea *măsurilor* sau a *normelor de prevenire (și stingere) a incendiilor*, de pildă, în instituțiile de învățămînt, nu... „starea antiincendiară” de aici.

Prin urmare, un depozit – și nu doar – trebuie să aibă: nu... un „panou antiincendiar” (ca la Chișinău), ci un *panou de incendiu* sau un *pichet PSI (de prevenire și stingere a incendiilor)*, echipat cu unelte corespunzătoare, *furtun de incendiu*, stingător. La fel, dacă îți poți permite, îți montezi acasă: nu... „un sistem antiincendiar, o instalație antiincendiară sau un echipament antiincendiar”, ci: un *sistem antiincendiu (sistem de detecție și alarmă*

la incendiu), o *instalație de (stins) incendiu* sau un *echipament antiincendiu*.

În caz contrar, vei ajunge să strigi (ca la Chișinău, și nu doar): „Săriiți!... Pojaaar!...” (ca să priceapă și cei care nu-ți cunosc limba), în loc să strigi: *Săriiți!.../Ajutooor!.../Fooc!.../Aarde!.../Arde foocull!.../Casa arde!.../Săriți, că arde (casa)!...*

Doamne, ferește! Mai bine să încercăm să ne exprimăm corect sau literar românește, ca să ne înțeleagă și conaționali noștri din alte capete de Țară. Poate ne vor veni în ajutor.

11.05.2018

CHIRIE VS ÎNCHIRIERE

Iată că, de la o vreme, limbajul publicitar basarabean are a face uneori, pe lîngă *proprietatea materială* sau *dreptul de proprietate* (al unora), și cu *proprietatea cuvintelor* sau a *stilului*, de fapt, cu... *improprietatea* unor termeni care, în loc să ne edifice – în cazul nostru – asupra unor anunțuri de închirieri/vînzări (de bunuri mobile sau imobile), ne bagă cu totul în ceață. Luminatul nostru cititor însă, nu mă îndoiesc, își dă seama de ce cuvinte „buclucașe” este vorba aici, căci doar a prins a citi acest *filtru* de la... titlu, nu?

Angajații de la o serie de agenții imobiliare chișinăuiene, care au umplut mai toate fațadele blocurilor din capitală cu panourile lor publicitare, probabil că nu au pe masă un DEX sau, în calculator, un DEX on-line. Pentru că, dacă ar avea, nu ne-ar bulversa periodic cu textele lor – e drept – scurtisime, dar, se pare, concepute mai întii rusește și apoi traduse la întîmplare în limba noastră cea de stat (mîntea în loc). Or, minune! După ce au tot plasat, de obicei la parterul unor clădiri nou construite, anunțurile lor (albe pe un fundal roșu): „Arenda/Аренда (atîția metri pătrați)”, „Arendă oficii”, „Arendă spații comerciale” ș.a., din care trebuia să înțelegem – în cazul în care cunoaștem rusa – că spațiile respective sînt „de închiriat”/„se dau cu chirie” (nu ca în acest exemplu din presă: „Alesul poporului locuiește, împreună cu familia, într-un apartament cu o suprafață aproape similară cu spațiul comercial pe care-l dă în arendă – 218 m.p.”, *Ziarul de gardă*, 21 septembrie 2017, p. 6), s-o fi gîndit – se mai întîmplă – că e totuși ceva în neregulă cu acest „arendă” sau cu verbul „a arenda” (ca în următorul exemplu: „În oraș [Orhei – n.n.] există

cinci <magazine speciale> deschise de primarul Ilan Șor pentru pensionari și invalizi, unde aceștia pot să-și cumpere produse mai ieftine. Unul dintre acestea este închis, iar spațiul se arendează”, *Jurnal de Chișinău*, 4 mai 2018, p. 5), raportate la ceea ce numim un imobil („o casă/o clădire”) ori o parte din el (un apartament/un birou/un spațiu comercial) și l-au înlocuit – unii – pe „arendă” cu... „chirie”. Iar asta e ca și cum ai sări din lac în puț (bineînțeles, sub aspectul proprietății cuvintelor).

Dar să le luăm pe rînd, ca la carte. Mai întîi, să vedem ce confuzii semantice produce, la noi în Basarabia, familia cuvîntului *arendă*, care înseamnă „cedare temporară a dreptului de exploatare a unor bunuri agricole” și „sumă plătită de arendaș proprietarului pentru arendarea unui bun”. Deci se *dă/se ia în arendă... pămîntul/un teren agricol*, iar persoana care îl dă se numește *arendator*, pe cînd cea care îl ia se numește *arendaș*. Etimologic, cuvîntul *arendă* ne-a venit mai curînd din rusă decît din polonă, și a evoluat semantic ceva mai altfel ca în rusă, unde termenul cu pricina – аренда – are nu doar semnificația de „... exploatare/arendare a unor bunuri/terenuri agricole”, ci și de – atenție! – „folosire temporară/închiriere a unor bunuri mobile sau imobile (obiecte, clădiri, întreprinderi ș.a.)”. Astfel, noi – basarabenii – ne-am ales cu o serie de formule sau calcuri semantice, după familia acestui cuvînt, improprii limbii române standard. Atunci cînd „arendăm o încăpere/un local” sau chiar „un manual școlar ori un autoturism, o bicicletă”, noi, de fapt, închiriem/luăm cu chirie o încăpere/un local, un manual școlar ori un autoturism, o bicicletă. Persoana care „arendează/ia în arendă o încăpere/un parter (al unei clădiri)” nu e „arendaș”, ci... *chiriaș* sau *locatar*, pentru că a *închiriat/a luat în locație* încăperea de la un *locator*, nu „arendator”, adică de la cel care a *dat cu chirie/în locație* o parte (de exemplu, un parter) din imobilul său.

Sub raport legal, pornind de la *contractul de închiriere/de locație* (a unei suprafețe locative), nu de la... „contractul de arendă (a unei suprafețe locative)”, *chiriașul/locatarul*, nu „arendașul”, plătește lunar *chiria/locația*, nu „arendă”.

De reținut însă aici că, în engleză, verbul respectiv – *to rent* – înseamnă și „a închiria”, și „a arenda”, iar sintagma *for rent* se traduce „de închiriat”. Oricum, calcurile de mai sus sînt, în mod cert, înrădăcinate în spațiul lingvistic basarabeian încă din perioada sovietică. Totuși unul din anunțurile publicitare în cauză pare a fi un calc dublu: „Arendă oficiu/(spații sub) oficii”. Englezescul *office*, dacă ne uităm mai atent în dicționar, înseamnă atît „birou”, cît și „oficiu” (al unei administrații). Așadar, iarăși mare atenție la proprietatea/semnificația cuvintelor pe care le folosim. Vom spune corect, pentru formula eronată sus-amintită: Închiriere (spațiu de) birou/Închirieri (spații de) birouri. Iar dacă dorim să ajungem cît mai repede la *birou*, nu la „oficiu” sau „ofis”, și nu avem mașină mică, vom *închiria*, nu „arenda”, un automobil.

Și pentru că am cam terminat-o cu „în primul rînd”, deci cu... „arenda”, să trecem la „în al doilea rînd”, adică la... *chirie vs închiriere*. Ce înseamnă *chirie* o știe orice persoană (fizică sau juridică, cu alte cuvinte, *chiriașul/locatarul*), care are de achitat (lunar) *locatorului*, în temeiul unui *contract de închiriere*, o anumită „sumă pentru folosirea unei locuințe/a unui apartament, a unui sediu, a unui lucru închiriat etc.”, sumă care, în rusește, se numește аренда/арендная плата. Face oare să menționăm aici faptul că *chiria* se evaluează în... bani? Face! Pentru unele agenții imobiliare care, intuind totuși sau auzind de la alții că e ceva incorect în formula... „arendă oficii/spații comerciale”, recurg oarecum la *mea maxima culpa*! Și vin cu alta, care se lipește (pe fațadele clădirilor din Chișinău) ca nuca-n perete: „Chirie spațiu comercial, 130 m²”. Să mai spună cineva acum că, în „capitala țării noastre”, *chiria* nu se plătește în... *metri pătrați*. Există totuși, în „limba noastră cea română”, niște formule consacrate, pe care cei de la *publicitatea imobiliară/publicitatea electronică/mica publicitate*, în fine, *publicitatea exterioară*, ar trebui să le cunoască sau, dacă nu, atunci să le caute cu ajutorul lui nea Gogu.

Astfel, dacă ai ceva de vînzare și vrei să știe toată lumea, dai un anunț în care scrii: *De vînzare (lucrul cutare* = o casă, o mașină etc.), nu... „Se vinde (lucrul cutare)”, care vine de la reflexivul rusesc продается și este un *basarabenism* publicitar. Iar dacă ai de dat ceva cu chirie/de închiriat, atunci recurgi la o altă locuțiune adjectivală: *De închiriat*, sau la sintagma Închiriere (*lucrul cutare*), nu la... „Chirie”, cuvînt căruia neluminații agenți imobiliari chișinăuieni nu-i prea cunosc semnificația.

Vom spune și vom scrie deci: *De închiriat (spațiu comercial/spații comerciale)/Spații comerciale de închiriat*, nu... „Chirie (spațiu comercial/spații comerciale)”, sau Închiriere (*spațiu de) birou/Închirieri (spații de) birouri*, nu... „Chirie (spații) oficii”, sau Închirieri și vînzări de rochii de mireasă, nu... „Se vinde/chirie rochii de mireasă”, sau... voia boierului.

Atenție maximă, așadar, la agențiile imobiliare chișinăuiene, care, uneori, (s)pun cai verzi pe pereți.

6.10.2018



SEMN DE CARTE

RĂZVRĂTIRILE LUI GHEORGHE CALAMANCIUC

de VALENTIN JITARU

După aproape jumătate de veac de corvoadă gazetărească, herțeanul Gheorghe Calamanciuc (îmi place să-i zic „scriitor total”, pentru că a săpat adânc în solul tuturor genurilor literare) și-a editat, în sfârșit, publicistica: un volum de 255 de pagini, *Răzvrătiri publicistice*, apărut la FEP „Tipografia Centrală”, cu sprijinul financiar al Ministerului Educației, Culturii și Cercetării. Mai nimerit spus, o mică parte din opera sa publicistică. Pentru că palmaresul său de ziarist e enorm.

Menționez și cu altă ocazie: la începutul anilor '70, fiind repartizat, după absolvirea facultății, la un ziar raional, a acumulat o bună experiență, care i-a ajutat mai apoi, în anii de trezire națională, să publice zeci și zeci de articole incendiare, virulente la adresa lichelelor neamului din Basarabia, evocând și suferințele, aspirațiile românilor din Ținutul Herței și Bucovina. În anii de dictatură comunistă, a publicat în presa democratică numeroase materiale, în care a demascat politica antinațională a lui Voronin. Mai mereu prezentă în paginile revistei *Literatura și arta*, publicistica lui Gh. Calamanciuc ia în derădere miopia politicienilor, satirizând necruțător duplicitatea și lipsa de solidaritate a acestora. Nu-i cruță nici pe liderii așa-zis „democrați” și nici pe trădătorii de neam sau pe ziașiști și comentatorii politici vânduți.

Nu voi reproduce nimic din materialele acestui volum (vreau să le citiți singuri), dar ca să vă convingeți și domniile voastre că „herțeanul nostru face istorie consemnând istoria...”, crezul său publicistic fiind asumarea unei realități apăsătoare, dureroase, absurde...” (Nicolae Dabija, *Prefață*), voi da citirii mesajul autorului postat pe rețelele de socializare în ajunul înscăunării lui Dodon ca președinte: „Mă gândesc, amărâtul de mine, că așchia asta de Basarabie înstrăinată se va căpătui mâine cu o încă o pagină în Cartea rușinii – încoronarea lui Dodon Vissarionovici ca Președinte. Mă întreb: e doar vina nenorociților ăștia cu creieri roșii care l-au votat? Dacă ar fi așa, drama n-ar fi chiar strigătoare la cer. Odată și-odată, ne-am putea spune, se va lumina și populația asta, care numai popor nu e. Drama vine din peștera odioasă a codului nostru genetic: și alte popoare au suferit și suferă de pe urma lichelelor de tranziție care au lăsat urme sângeroase în destinul lor. Românii le au însă pe ale lor LICHELE ETERNE. În locul lui Iudușka, iată-l că a venit Dodon, iar peste câțiva ani va veni un alt iudușka, ieșind astfel triumfător, din cămășuicile jalnice ale lichelelor de tranziție, CĂMĂȘOIUL LICHELEI ETERNE. De ce n-au această raie balticii, care au trecut, de asemenea, prin tăvălugul ideologiei comuniste? Explicația

e simplă: pentru că popoarele ce se nasc cu flacăra demnității de neam în sânge, în vremuri de grea cumpănă, nu se iau după lichele de tranziție, înțelegând că asemenea pigmei ȣipători ce se vînd străinilor mai puternici nu le pot ușura destinul. Drama cumplită e că populația Basarabiei poartă stigmatul de a «făta» mereu (cu scuzele de rigoare) lichele în care cred.”

Bucovineanul Gheorghe Calamanciuc, fiind om al Cetății, în aceste decenii de harababură democratică n-a cruțat absolut pe nimeni dintre cei care au atentat la demnitatea neamului românesc („prin intermediul ironiei, sarcasmului, glumei, hohotului de răs”, după cum consemnează prefațatorul), începând cu Ion Druță, proza căruia a predat-o aproape trei decenii la Universitatea bălțeană, dar care a adus cauzei naționale doar deservicii prin lucrările sale de atitudine cetățenească, și terminând cu grangurii de la cârma țării.

Majoritatea covârșitoare a articolelor, chiar și a celor publicate în mass-media cu 20-25 de ani în urmă, rămânând actuale, volumul *Răzvrătiri publicistice* este, neîndoielnic, o zguduitoare și dureroasă pledoarie pentru demnitate de neam. E și crezul ce luminează întreaga creație a scriitorului Gheorghe Calamanciuc: poezie, dramaturgie sau proză. Un crez pe care autorul îl anunță, fără fal-să modestie, pe coperta a patra a cărții. Îl reproducem integral: „Urmând povețele Mântuitorului nostru, Iisus, eu sunt gata oricând să-mi iert dușmanii. Dar dușmanii mei personali, dar nu dușmanii Neamului! Ia-mi, dragă dușmanule, pâinea de la gură, c-am să te iert, dar nu scuipa în fântâna sfântă a limbii străbunilor mei! Ia-mi vinul, fără de care cred c-aș fi mai mult decât mort – tot am să te iert! Ia-mi casa, că o să dorm cu actorul Gh. Gr. sub vreun pod – te iert și atunci, numai nu vomita extrememente kremliniste deasupra filelor sacre de istorie ale Neamului meu! Ia-mi darul scrisului, c-am să mă retrag să cultiv barabule în Mihoreniul meu, cu româniul lui disperăți, pe cale de dispariție – te iert și-atunci! Ia-mi femeia iubită, dacă-i proastă și se va lăsa ademenită, dar numai nu te pot ierta, jigodie străină, dacă-mi atingi cu laba-ți de mistreț smocurile de busuioc de sub icoana în fața căreia îngenunchea în rugăciune maică-mea. Nu vă pot ierta, ticăloșilor farisei, care, cu fraze îmbăloșate de minciună, ați scos în stradă zeci de mii de bătrâni cu icoana Reîntregirii Țării în suflete, sute de mii de tineri nobili, curajoși, ca apoi, trădându-i în modul cel mai mârșav, le-ați ucis aspirațiile, visurile de libertate și demnitate de neam!”

Menirea acestei cărți ar fi ca „răzvrătirile” lui Gh. Calamanciuc să devină și ale noastre.



DEBUT

CERSETORUL CU CRINI ALBI

de VADIM UNGUREANU

VADIM UNGUREANU S-A NĂSCUT ÎN SATUL TARACLIA, CĂUȘENI, PE 27 APRILIE 1988. A ABSOLVIT FACULTATEA DE ISTORIE ȘI PSIHOLOGIE (SPECIALITATEA: ISTORIE) A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA. ACTUALMENTE, REPORTER LA PORTALUL DE ȘTIRI DESCHIDE.MD.

În acea zi, sătul să aștept momentul când o voi vedea întâmplător pe stradă, am trecut peste barierele de neîncredere construite în absența ei și m-am dus să o caut, mai bine zis, m-am dus să-i ies în cale. Era trecut de amiază, mi-am tras fularul la gât, mi-am luat în spate paltonul și m-am pornit după EA.

Chișinăul era rece, acoperit cu un strat lucios de gheață, clădiri sure și triste, cu oameni cu fețe posace, iar dacă din când în când în drumul meu îmi ieșeau vreo doi oameni veseli, evitam să cred în fericirea lor. Îmi părea atât de falsă, șubredă, era o fericire evazivă și spălăcită, chiar dacă ei încercau să-i convingă pe ceilalți că este o fericire reală.

Pășeam pe sloiurile de gheață așternute pe trotuare ca un urs polar pe un aisberg, mergeam încet, deși încercam să grăbesc pasul. Picioarele îmi alunecau, am fost la un pas de a mă prăbuși, dar mi-am ținut echilibrul. Nu aveam timp și nici dorința să cad. Și chiar de cădeam și-mi fracturam vreun picior, nu cred că mă opream din drum, oricum mergeam mai întâi să-i duc cartea și un crin, iar apoi aș fi trecut pe la medici.

Mă temeam că la piața de flori nu voi găsi flori, că nu voi ajunge la timp, că ea va pleca de la birou. Vânzătoarele de flori îmi prezentau cu mare interes și creativitate toată marfa pe care o aveau în vitrine. Îmi tot arătau buchete mari de flori, buchete scumpe cu flori alese, flori proaspăt aduse, trandafiri eleganți și roșii, cu cozi lungi, crizanteme albe, lalele modeste, dar se uitau la mine ca la un nebun când le întrebam dacă au de vânzare crini albi. La una dintre gheretele de flori de pe strada Bănulescu-Bodoni, după o ușă de sticlă, am văzut într-un colț câțiva boboci de crin, dar și o domniță infofolită în haine groase, ce stătea cuminte pe scăunel, cu ochii înfipti în ecranul unui telefon. Am dat buzna în ghereta îngustă, iar domnița a ridicat capul și m-a privit lung zâmbindu-mi. Dacă o fi avut vreo 20 sau 22 de ani, părea a fi încă o copilăță, blondă și cu ochi albaștri.

Nu-mi părea cunoscută, dar nici eu nu eram bărbatul în fața căruia o femeie să arunce cu zâmbete. M-am uitat la surâsul ei, apoi m-am privit pe mine de jos în sus. Cine știe, poate că din grabă m-am încălțat în papuci diferiți ori pantalonii sunt pe dos sau vreo cioară din Parcul Catedralei s-a decis să-mi pună ștampilă ca pe un act de stat, dar nu. Nu aveam nimic pe mine care să-i provoace zâmbetul.

Când am scos portofelul din buzunarul de la piept ca să cumpăr crinul, domnița, cu o voce duioasă, mi-a zis că nu trebuie să-i dau nimic, că ea mi-l face cadou. Am început să insist să ia banii, dar insistențele mele nu au avut niciun efect. Blondă, cuminte, dar a dracului de încâpățânată. O ținea una și bună că nu vrea niciun leuț pentru bobocul de crin înflorit, cel puțin nu de la mine. O priveam nedumerit și nu înțelegeam ce se întâmplă, banii nu erau murdari și nici falși nu erau, de ce oare nu vrea să-i accepte?

Apoi ea a început să-mi povestească despre cum toamna trecută, într-o seară ploioasă de noiembrie, cineva a fugit din urma ei, a atenționat-o ca data viitoare să nu mai traverseze strada la roșu și i-a întins

un buchet de crizanteme. Ea chiar trecuse strada la culoarea roșie a semaforului, din simplul motiv că era rătăcită printre tristeți și nu vedea ce se petrecea în jurul ei.

Nu s-a prezentat, nici el nu a întrebat-o cum o cheamă, i-a dat un buchet de crizanteme, așa, din senin, fără niciun motiv, s-a întors și s-a făcut nevăzut în perdeaua de ploaie. Buchetul de crizanteme i-a alinat oarecum durerea, i-a secat lacrimile și a făcut-o să zâmbească. Nu știu de ce, fata credea că eu am fost acela, cică m-a cunoscut după barbă și ochelari. Am luat cu grijă, cu degetele îngălbenite de tutun, bobocul de crin și cu inima prinsă în gheara dorului, m-am îndreptat cu pas grăbit spre cea pe care, înainte de a mă trezi în fiecare dimineață, a-mi fuma țigara și a-mi bea cafeaua, o visam printre statui și flori de crin.

Mergeam pe trotuarele necurățate de zăpadă și gheață, acompaniat de scârțâitul strident al zăpezii sub pasul greoi. Scârț-scârț, scârț se auzea sub talpa papucilor, iar în palme țineam floarea de crin.

Era albă, proaspătă, fragedă, o mângâiam cu privirea, mă uitam când la albul corolei, când la zăpada murdară de pe trotuar. Era la fel ca Cristina, o floare pură, rătăcită într-un alb murdar, rece și aspru. Mi se părea că merg grăbit, că ard de nerăbdare să o văd, dar ceva mă ținea. Nu era crucea pe care o purtam în spate de ceva vreme, nu era blestemul care mă urmărea, pur și simplu eram împovărat de frici. Puterea de a merge înainte o găseam în firava corolă de crin pe care o țineam în palme. Trebuia să ajungă în siguranță și întreagă la destinație. Oficiul Cristinei nu era departe de centrul orașului, dar trebuia să iau troleibuzul, iar acolo, frageda floare de crin era înconjurată de pericole.

Păzeam crinul alb mai ceva decât un agent secret ar fi păzit o valiză cu coduri ce ar fi putut declanșa un război nuclear. Eu trebuie, pur și simplu, să-i duc o floare. Acesta era ritualul. Crinul trebuia să ajungă cu orice preț la Cristina (...).

Nimic nu-mi stătea în cale, nici dacă era să alunec, să cad și să-mi crap țeasta, să fac amnezie, să uit de toți și toate, să uit de unde vin, cine sunt, nicidecum nu aș fi putut uita unde trebuie să ajung. Mirosul de crin, amintirea Cristinei, arzătoarea dorință de a vedea acel surâs suav, acestea îmi erau coordonatele, îmi erau far, busolă sau stea polară, după care m-aș fi luat ca să ajung acolo unde m-am pornit (...).

Nu am văzut-o de mult, nu mă temeam că aș putea să o văd cu altcineva, nu mă temeam că-și va feri privirea, că mă va lua la palme sau că va arunca în mine cu cuvinte grele. Mă temeam că după atâta timp nu am să o mai recunosc, nu am să o găsesc pe Cristina cea de altădată, că am să o privesc cu alți ochi, ca pe o femeie oarecare, zâmbitoare și cu ochi frumoși. Mă temeam că nu am să o găsesc pe Cristina cea de altădată, pe cea care mi s-a încolăcit de inimă ca vița-de-vie, și că am să găsesc o cu totul altă Cristină, una simplă, care va fi în stare să dezlege blestemul și să distrugă mitul reginei supreme. Mă temeam că asta s-ar putea întâmpla, ar fi trebuit să o uit de mult, să-mi iau gândul de la ea, însă

egoistul din mine nicidecum nu dorea să recunoască asta.

Am vrut să-i duc flori. Fără vreo ocazie, fără vreun motiv, pur și simplu să-i duc flori de crin, așa cum o făceam cândva. Nu știu de ce, dar m-am gândit că acum e momentul să mă duc să o văd, poate va vrea să vorbim, cu inima prinsă în gheara dorului, am să prind la curaj, am să-mi plec privirea în fața ei și am să-i întind cartea și o nevinovată floare de crin.

Troleibuzul s-a oprit șuierând strident din frâne, ușile înghețate au răspuns la rândul lor cu un scârțâit, iar vocea robotului a anunțat că am ajuns la stația Universității. Rătăcit printre ceilalți călători, mi-am făcut loc printre ei, vrând să ies primul, dar, totodată, aveam grijă ca nu cumva cineva să-mi boțască floarea de crin. Mă grăbeam, dar și șovăiam. Aveam emoții. Încercam să-mi îmblânzesc sentimentele, să le țin sub control, dar ele mă copleșeau.

Cerul sur îmi părea un imens zepellin ce bombardea de sus cu fulgi mășcați în loc de obuze, iar eu m-am retras în dosul unei clădiri, mi-am aprins o țigară, încercând să găsesc curaj să mă apropii de oficiul unde se afla ea.

Ba mă porneam, ba ezitam, parcă voiam să renunț, să fac cale întoarsă, ceva mă ținea, dar în același timp era și ceva ce mă motiva să fac acest pas. M-am tot învârtit prin curțile blocurilor, am înconjurat de câteva ori clădirea unde se afla ea, dar tot încă ezitam să mă apropii de ușă și să trag de clanta înghețată.

Am văzut-o printre florile pictate de ger și gratiile unui geam de la etajul întâi. Era atât de frumoasă. Cu părul rebel vărsat peste umerii mici și ochii lipiți de monitorul calculatorului. Lucra. Zâmbea. Era fericită. M-am oprit în loc, simțeam furnici pe tot corpul, dar nu-mi puteam rupe ochii de la ea. La câțiva metri erau niște coșuri de gunoi, iar lângă ele, purtând o pereche de mănuși rupte, mâinile murdare ale unui boschetar cu barba neîngrijită, cu fruntea acoperită de riduri și cu ochii triști, pitiți după pletele încălcite, răscoleau printre gunoaie și pungi goale de plastic. Mă uitam la ea, apoi mă uitam la el. Eram și eu un fel de boschetar, un cerșetor de atenție, de dragoste, lângă tomberonul unui timp trecut.

El răscolea printre resturi în speranța că va găsi de mâncare pentru trup, iar eu răscoleam într-un coș de gunoi al timpului, printre sentimente deșarte, resturi de ceva ce a fost, în speranța că voi găsi de mâncare pentru suflet. Căutările erau însă zadarnice. Ceea ce a fost pierdut cu timpul nu poate fi regăsit, iar trecutul rămâne trecut, lăsând în urmă niște epopei scrise pe foi îngălbenite, uitare undeva pe un raft prăfuit al unei biblioteci a cărei ușă nu o mai deschide nimeni.

Cristina era o fire iertătoare, dar, ca orice femeie, ar fi putut ierta o trădare, ar fi putut trece peste faptul că a fost înșelată nu o singură dată, ar fi iertat chiar și o palmă, o insultă, dar niciodată, absolut niciodată nu ar fi iertat acuzația de infidelitate.

Mi-am plecat privirea în pământ, m-am întos la o 180 de grade și m-am refugiat în cea mai apropiată cafenea, cu cartea subsuoară și cu floarea de crin în

palme. Am decis să mai aștept, să mă mai gândesc la ceva înainte de a da ochii cu ea, chiar dacă nu știam la ce să mă gândesc, iar toată această ezitare era mai mult o frică ce sălășluia în mine.

Sala era pustie, erau doar doi chelneri ce se plictiseau lângă bar. M-am așezat la o masă într-un loc mai retras, mi-am comandat o cafea și mi-am aprins o altă țigară. Aveam emoții și fumam des. În sala goală, parcă intenționat, răsună piesa lui Richard Marx "I will be right here waiting for you", iar eu mă consultam pe chat cu o amică dacă să mă duc sau nu. Ea mă sfătuia insistent să mă duc, că oricum nu am ce să pierd. Și poate că avea dreptate, nu aveam ce să pierd, pur și simplu era să mai apar încă o dată în fața ei, în postura de idiot util, supus, fără deminitate, unul ce-și calcă peste mândria de bărbat și orgoliu, ca să-i arate ei, altețea suverană, că după atâta timp scurs aiurea, el încă o vede femeie de vis.

Am mai trecut prin asta, am mai văzut acest film, după ce Cristina mă învinuise că aceleași cuvinte pe care i le-am zis ei, le-am mai spus și altora. S-a supărat rău atunci, se simțea dezamăgire în vocea ei, ba chiar au fost și țipete, lacrimi, iar a doua zi am încercat să mediez cumva situația, să-i explic, să-i spun că nu a fost deloc așa cum a interpretat ea, dar totul a fost în zadar.

Am mers la ea cu o floare de crin, dar am fost întâmpinat cu răceală. Cristina nu mă mai privea cu aceeași duioșenie pe care o avea atunci când o surprindeam cu vreun gest naiv, pe neașteptate, caracteristic unui adolescent. Nici surâsul cel dumnezeiesc nu i se așternuse pe buzele suave, iar toată fețișoara ei de copilă, camuflată într-un chip de femeie, era dominată de indiferență și dispreț. Sub privirile ironice ale colegelor ei de birou, încercam să-i explic că toate cuvintele care au izvorât din mine vreodată au fost dedicate în exclusivitate ei, că ea este cea care le dă sens, că ea este sursa, dar totul era în zadar. Una dintre colegile ei, mai în glumă, mai în serios, m-a pus să jur în fața Cristinei, cu mâna pe Biblie. Un gest mai penibil nu cred că aș fi făcut în viața mea, dar am acceptat provocarea. Supus, fără să stau mult pe gânduri, am căzut în genunchi, am pus mâna pe Cartea Sfântă și i-am jurat că o iubesc și nu mai contau atunci chicotelile din jurul meu, ori chiar cât de penibil arătam în ochii altora, dar chiar și asta nu a fost de ajuns sau, mai bine zis, a fost prea târziu. Cristina s-a ridicat de la masă și a ieșit afară, fără să se uite în urmă. A urcat într-un Logan care o aștepta la scară, iar eu am rămas ca prostul, uitându-mă, neputincios, cum se duce.

În timp ce-mi beam cafeaua și căutam putere în mine să mă apropiu de ea, îmi schițam tot felul de discursuri în minte. Ce să-i spun, cum să-i spun, chiar dacă știam că toate sunt fără rost, că oricum, dacă am să dau ochii cu ea, o să mă pierd cu firea. Încurajat de interlo-cutoarea mea virtuală, am zis:

„La naiba! Fie ce o fi, mă duc...”

M-am ridicat de la masă, am plătit cafeaua și m-am întors la ușa pe care îmi era atât de frică să o deschid. Se pare însă că, în timp ce eu mă gândeam dacă să mă apropiu de ea sau nu, Cristina a și plecat: asta îmi spuneau urmele rămase pe zăpada de pe treptele de la intrare.

„Lua-te-ar dracu, Cristina! Iar te-ai grăbit să pleci, iar eu am ezitat prea mult”, am zis eu, scrâșnind nervos din dinți. Naiv, încă mai credeam că dau greș și am încercat să trag de ușă, dar era încuiată. Încuiată era ușa oficiului, încuiată era ușa inimii Cristinei. Am oftat din greu, am privit spre floarea de crin. Îmi era milă de ea. Dar mai curând îmi era milă de mine. Am sperat atât de mult că aș putea să trezesc din nou un surâs pe buzele ei suave, am făcut atâtea planuri, am fost purtat până aici de atâtea valuri de emoții, dar toate s-au dovedit în zadar. Din nou am călcat pe aceeași greblă, din nou am dat greș, iar misiunea nu a fost dusă până la capăt.

Mă gândeam să mă urc în microbuz și să merg la ea acasă. La ce bun? Am mai fost la ușa ei, dar fără rost. Nu merită. Am deschis cartea, am așezat cu grijă floarea de crin între pagini și am aruncat-o în cutia poștală, în speranța că poate o va găsi cineva, iar Cristina își va da seama că a fost pentru ea. Căci cine altcineva ar mai fi putut să-i aducă crini la ușă, dacă nu nebunul care făcuse din ea un crin viu?



MINA DECU
DESPRINDERE
(POEME)

BUCUREȘTI
EDITURA CHARMIDES
2018

„DOAR CE NU SE SPUNE POATE ARDE PÂNĂ LA CAPĂT”

de LUCIA ȚURCANU

Dintre debuturile în poezie din anul 2018, *Desprindere* de Mina Decu, apărut la Editura Charmides, îmi pare volumul cel mai matur, mai lucrat compozițional, mai echilibrat și convingător la nivel imagistic. Sunt trei grupaje de texte/ 66 de secvențe care formează de fapt un singur poem, un poem al fricilor efemere și angoaselor obsesive provocate de iubiri trăite cu frenezie („știe mintea ce face dar chiar și-așa/ eu vreau să adorm cu dinții în inima ta”) urmate de despărțiri, de sentimentul incertitudinii existențiale („și tu visezi că pregeți în continuare/ în fața mai multor uși fără scăpare”), de conștiința sfârșitului imanent („într-o bună zi o să mă găsiți acolo/ n-o să mai fie niciun bec/ și-o să fiu eu/ cu lumina stinsă de tot”).

Mina Decu elaborează construcții confesive (uneori ample și narativizate, ca în al doilea grupaj de poeme, anunțat de mottoul-umbrelă a fost oda-tă o dată n-a fost) în care ia contur un eu marcat de ambivalențe, de fluctuațiile între afirmare și negare, între certitudine și ezitare, între realitate și vis. Iar această dualitate – așteptare/ne-așteptare, alegere/ne-alegere –, sub al cărei semn stă întreaga carte, este anunțată de cele două citate ce deschid volumul: primul, din Maurice Blanchot: „Așteptarea începe atunci când nu mai e nimic de așteptat, nici măcar sfârșitul așteptării; așteptarea ignoră și distruge ceea ce așteaptă; așteptarea nu așteaptă pe nimeni”; al doilea, din Roland Barthes: „/.../ aleg cu încăpățănare alternativa de a nu alege; aleg deriva: merg mai departe”.

Niciodată stările, sentimentele nu sunt definite tranșant în *Desprindere*. Mina Decu pare să fie adepta unei așa-zise diafanizări poetice, a nespulsului-până-la-capăt, fapt recunoscut de autoare

într-un interviu pentru bookaholic.ro: „...cred în diafanizare, adică în ceva ce îți trece toate lucrurile astea, pe care tu le-ai pomenit (lucruri nespuse – n.m., L.Ț.), într-un teritoriu transparent, la care doar tu (și eventual partenerul/a de tăcere, secret, lucru nespus) ai acces, pentru că doar tu știi cum arată ele în lumină deplină, chiar dacă ai ales să le păstrezi după perdeaua, în obscuritate. Cam asta”.

Iată și un poem care reflectă întru totul această poetică a nespulsului, a diafanizării lucrurilor: „nu se mulțumește cu animale mici/ cu rozătoare/ sau cu reptile/ țintește în adâncuri/ și nu se oprește/ până când nu lasă urme tectonice/ greu de astupat/ greu de umplut/ doar un pământ care nu s-ar învărti/ ar mai putea să-i mai bareze pornirile/ să-i oprească avântul/ un timp care ar fi așa cum e el/ inexistent/ transparent/ și subțire/ ar putea să-i surprindă prezența/ nu pune vâluri pe pietre/ și nu împușcă/ luna/ nu mușcă/ din scoarțele copacilor seculari/ și nu hrănește întunericul monștrilor/ ea doar te ține cât se poate de adecvat de mână/ te privește din toate părțile în ochi/ cerându-ți un răspuns/ răspunsul/ iar când dai să-ți deschizi gura/ dă complice din cap/ îți face semn să taci/ și dispare”.

E un soi de poprire a spunerii până la capăt în această carte a Minei Decu, o stăvilire continuă a avalanșei afective („îmi simțeam capul/ prins într-o cutie toracică/ pe care trebuia/ din răspuțeri/ s-o țin închisă/ cu forța”) din care se naște adevărata tensiune a poeziei.

P.S. În aceeași zi, pe 15 ianuarie 2019, Mina Decu primește Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum (Ipotești-Botoșani) și este desemnată Tânărul poet al anului 2018 (București).



VLAD GRECU
FABRICA DE GENII
(ROMAN)

CHIȘINĂU,
EDITURA PRUT, 2018

„Dincolo de pânza dens-realistă a romanului, desfășurată în zone largi ale spațiului ex-sovietic: din Rusia până în Republica Moldova, «Fabrica de genii» poate fi interpretat și ca roman parabolic, în care dimensiunea psihiatriei depășește cadrul strict noțional, și ca roman experimental, în care autorul manevrează cu fantezie și mare libertate personajele sale. Romanul merită să fie citit, Vlad Grecu fiind un scriitor de real talent.”



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

O ISTORIE A GARZII DE FIER*
de TRAIAN SANDU

TRAIAN SANDU, NĂSCUT PE 9 IANUARIE 1967 LA BUCUREȘTI, PLECAT DIN ROMÂNIA ÎN 1977, ESTE AGREGAT ȘI DOCTOR HABILITAT ÎN ISTORIE CONTEMPORANĂ, FOST STUDENT LA ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DIN SAINT-CLOUD, FRANȚA. ACTUALMENTE, PROFESOR AGREGAT ÎN STUDII EUROPENE LA UNIVERSITATEA PARIS 3 – SORBONNE NOUVELLE. ESTE AUTOR AL UNEI TEZE CONSACRATE RELAȚIILOR INTERNAȚIONALE („LE SYSTÈME DE SÉCURITÉ FRANÇAIS EN EUROPE CENTRE-ORIENTALE, L’EXEMPLE ROUMAIN | 1919 À 1933”, ED. L’HARMATTAN, 1999) ȘI AL UNEI TEZE DE HABILITARE PENTRU A CONDUCE CERCETĂRI („UN FASCISME ROUMAIN. L’HISTOIRE DE LA GARDE DE FER”, ED. PERRIN, 2014). A FĂCUT PARTE DIN COMISIA DE PUBLICARE A DOCUMENTELOR DIPLOMATICE FRANCEZE PENTRU ANII ‘20 PE LÂNGĂ QUAI D’ORSAY. TOTODATĂ, ESTE AUTORUL UNEI ISTORII A ROMÂNIEI („HISTOIRE DE LA ROUMANIE”, ED. PERRIN, 2008, TRADUSĂ ÎN BULGARĂ ÎN 2010). ÎN PREZENT, PREGĂTEȘTE O BIOGRAFIE A LUI NICOLAE CEAUȘESCU, URMÂND SĂ APARĂ LA CASA DE EDITURI PERRIN.

INTRODUCERE

Legionarismul: fascism arhaic sau revoluție palingenezică modernă?

Culoarea verde a vegetației de primăvară, respectul afișat pentru ruralitate, religie, monarhie și familie, un conducător cu fizic de june prim, cu destin romantic – asasinat la treizeci și opt de ani de un rege gelos pe aura sa în rândul tinerilor însetați de justiție socială –, iată ingredientele unei povești bucolice, balcanice și exotice care ar avea prea puține în comun cu norma fascistă vest-europeană. Și totuși, înregimentarea exclusivă a oricărei influențe alta decât doctrina conducătorului, promisiunea unei nații înnoite prin purificarea antisemită, anticomunistă și antiliberală, mobilizarea care antrenează violențe și asasinat politice la cel mai înalt nivel, revolta împotriva autorităților publice și private – aceleași familie, stat monarhic și biserică pretins respectate –, goana după locurile de muncă și recrutarea militantă urbane, ba chiar rasismul biologic și imperialismul internațional, precum și alegerea alianței cu puterile axei Roma-Berlin împotriva axei franco-sovietice povestesc o cu totul altă istorie. Sincronicitatea cu fascismele din restul Europei era, de altfel, explicit revendicată de Căpitanul Corneliu Zelea Codreanu, conducătorul autohton:

„Nu vreau să fac în acest capitol critica dictaturii, ci voiesc să arăt că mișcările din Europa: «Fascismul», «Național-Socialismul» și «Mișcarea Legionară» etc. nu sunt nici dictaturi, după cum nu sunt nici democrații. [...] Și apoi cu forța, cu silnicia, cu teroarea, poți să scoți voturi și chiar majorități; vei scoate plânsete, vei scoate suspine, dar nu s-a pomenit și nici nu se va pomeni să poți scoate entuziasm și delir. Nici la nația cea mai imbecilă din lume. Mișcarea națională, neavând deci caracterul regimurilor dictatoriale, ne întrebăm: Ce este atunci? [...] Este democrație? Nu este nici democrație. Pentru că șeful nu este ales de mulțime. Democrația are la bază sistemul eligibilității. Aici niciun șef nu este ales prin vot. Șeful este consimțit.”¹

Între apel direct la *demos*, care își ancorează legitimitatea în popor, și accep-

tare imediată a autorității carismatice a șefului, natura fascismului este ambiguă și definiția sa supusă dezbaterilor. Legiunea Arhanghelului Mihail, creată în 1927 de un Corneliu Zelea Codreanu născut odată cu secolul, pe 13 septembrie 1899, este un caz major în acest sens. Sutele de mii de militanți mobilizați depășeau cu siguranță numărul celor 478.368 de alegători – aproape 16% din voturi, adică a treia formație politică – din decembrie 1937, având în vedere noii membri de sex feminin și mai ales elevii minori care nu aveau drept de vot. Ei se înregimentau în numele unei exigențe naționale și generaționale împotriva machismului politic patriarhal tradițional, satisfăcut de ceea ce se dobândise în urma Primului Război Mondial. Fascismul nu este, în fapt, nici rezultatul unei înfrângeri militare și naționale – cât se poate de reală în Germania sau Ungaria –, nici al impresiei de „victorie mutilată” a ultranaționaliștilor italieni, chiar dacă exploatarea unor asemenea teme a contat. România Mare din 1918, care își dublase teritoriul și populația, s-a trezit brusc în fața provocării de a construi unitatea administrativă și economică a țării, de a făuri sentimentul de identitate națională care o însoțea, de a elabora sistemul reprezentativ al partidelor – în sfârșit deschis sufragiului universal masculin, cu toate șansele și riscurile pe care acesta le presupunea. Amploarea modernizării indispensabile trecea prin promovarea studiilor lungi și prin concurența în cadrul îndeletnicirilor orășenești în care evreii fuseseră încartiruiți de mai bine de un secol. Tineretul școlar și studenții au dobândit conștiința acută a misiunii de interes național cu care îi investea societatea și au decis să-și impună varianta lor de ideologie naționalistă și prezența lor socială și politică la vârful piramidei statului.

Definiție: o ideologie articulată

Astfel, ideologia Mișcării legionare pe care am putea-o desemna prin neologismul „legionarism” apare ca un fenomen global, o mișcare ce suscită „entuziasm și delir” în rândul tinerilor pentru un „conducător consimțit”, care

deține noul adevăr asupra nației așa cum se prezintă ea după șocul Primului Război Mondial și care pretinde să o remodeleze în profunzime în numele acestei revelații naționale. Nu întâmplător, unul dintre ziarele care găzduiau scrierile legionarilor se numea *Buna Vestire*, Codreanu fiind în repetate rânduri prezentat ca noul Mesia.

(...)

Religie politică și/sau religie în politică

Religia politică fascistă și religia tradițională în politică se telescopează și derutează în aparență, în România, ca și în Ungaria sau Croația, unde fascismul revendică de asemenea o dimensiune spirituală transcendentă². Cum legionarismul a apărut într-o societate agrară și tradițională, deci în întârziere față de modelele mai secularizate din Italia și Germania, spiritualitatea ortodoxă face parte integrantă din sinteza sa ideologică, mai mult decât celelalte religii transcendente la congenerii ei ateï – fascismul italian – sau păgâni – nazismul. Deplasarea sentimentului religios dinspre Sfânta Treime înspre Codreanu se efectuează mai ușor în practică – ca nou Mesia ce-l utilizează pe vechiul Mesia pentru a mobiliza masele –, dar mai greu în distincția între registrele de sfințenie: țărani cred în noul Mesia ca reprezentant al celui vechi sau cred în el pentru el însuși, pentru propria sa valoare? Pe scurt, Codreanu trebuie totodată să instrumenteze religia transcendentă și să se debaraseze de ea, sau mai curând să-i vampirizeze aura – tot așa cum trebuie să venereze în mod deschis monarhia, lăsând să se creadă că nu-l combate decât pe nedemnul rege Carol al II-lea. Problema carismei aplicată masificării politicii în țările agrare trece deci prin înlocuirea religiei politice cu religia în politică oficial afișată și nu prin analiza dihotomiei între ideologie religioasă și practici violente.

Anumite studii au insistat astfel greșit asupra dimensiunii morbide până la păgânism a atracției legionarilor pentru moarte³, fără a face din aceasta un element al unei noi spiritualități politice radicale. Alții au asimilat cu perspicacitate Legiunea, mai ales la începuturile ei confidentiale,

unui fenomen sectar⁴; dar interesul religiei politice rezidă tocmai în masificarea ei și nu în izolarea ei elitistă, în ciuda frazeologiei „fericiților aleși” dezvoltată prin promotorii săi tocmai pentru a-i momi mai ușor pe toți ceilalți... Anumite pasaje ale conducătorilor legionari conduc explicit spre o asemenea interpretare a înlocuirii, la români, a ortodoxiei prin religia politică legionară⁵.

Note:

1. Corneliu Zelea Codreanu, *Pentru legionari*, Sibiu, Ed. „Totul pentru Țară”, București, Ed. „Bucovina” I.E. Torouțiu, vol. I, 1937, p. 311-312.
2. C.Z. Codreanu, *Circulări și manifeste: 1927-1938*, a 5-a ed., München, coll. Europa, 1981, 294 p., aici p. 105-106, dar și C.Z. Codreanu, *Cărticica șefului de cuib*, Sibiu, 1937 (ed. originală, iulie 1933), consultabilă pe site-ul neolegionar www.miscarea.net/carti2.htm, care reia discursul tânărului deputat Codreanu din 3 decembrie 1931 la mesajul regal: unui deputat care îi reproșează apologia pe care o face pedepsei cu moartea, șocantă din partea unui creștin militant, el îi răspunde că preferă moartea celui ce fură din banii publici pierii patriei sale (punctul 85).
3. Cristian Sandache, *Istorie și biografie, Corneliu Zelea Codreanu*, București, Editura Mica Valahie, 2005, 412 p., p. 67. Lucrarea ține, de altfel, în bună măsură, de hagiografie.
4. A se vedea, între altele, Eugen Weber: „Romania”, în Eugen Weber, *Varieties of Fascism*, New Jersey, Princeton, 1964; „Romania”, în Eugen Weber și Hans Rogger, *The European Right. A Historical Profile*, Berkeley și Los Angeles, University of California Press, 1966; „The Men of the Archangel”, în Walter Laqueur și George Mosse, *International Fascism, 1920-1945*, *Journal of Contemporary History*, Londra, nr. 1, 1966.
5. Constantin Papanace, *Stilul legionar de luptă. Concepția tactică a Căpitanului*, București, Lucman, 2004, 456 p.; vezi p. 33: „Prin această trăire [a lui Codreanu], legionarismul a dobândit toate caracteristicile pentru a deveni o religie a poporului român”.

* **Fragment din cartea cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartier. Traducere din limba franceză de Simona Modreanu**