

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

TEO CHIRIAC: „SCRISOARE NE/DESCHISĂ CĂTRE GRIGORE VIERU” (II)

„(...) mai îngrozitoare decât moartea e uita-
rea – uitarea celor care au fost de către cei
care, încă, mai sunt. Harnici, blajini, dar și
încăpăținați din fire, noi am învățat cu ui-
mitoare ușurință a muri: a muri pe câmpul
de luptă, în temnițele marelor imperii, prin
spitale de psihiatrie și case de nebuni. De
asemenea, ca bravii točilari din clasele pri-
mare, am învățat pe de rost a muri pentru
„înalță trădare”, a muri de invidie, de râs, de
inimă rea. Și – rar de tot – de rușine.” (P. 4)

LUCIA ȚURCANU: „REALITATEA, LA PÂNDĂ”

„Suprarealist, expresionist, vizionar-oracular
(astfel l-a calificat critica încă de la cartea
de debut), Dan Coman este, întâi de toate,
poetul interesat de tensiunile și izbucnirile
interioare ale unui eu ce-și urmărește nepu-
tincios metamorfozele și se agită în efortul
disperat de a se regăsi pe sine, cel adevărat,
cel autentic. Iar procedeele pe care le practi-
că se potrivesc mănășă cu această acți-
une de relevare poetică a interiorită-
ții.” (P. 10)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Fragment din volumul *Mereu nerostita
istorie a luptelor românilor* de C. Hen-
tea, în curs de apariție la Cartier. (P. 24)

EDITORIAL

ARCADIE SUCEVEANU: „POSTERITATEA LUI GRIGORE VIERU”

© N. RĂILEANU

„Va veni un timp când poezia lui Grigore
Vieru va fi analizată în afara contextului
social-istoric în care a fost scrisă, când
imaginea poetului se va reconfigura din
receptarea pur estetică a operei sale,
desprinsă de „mitul” ce i s-a creat? Cât
și ce anume din poezia sa va rezista în

post-postmodernitate? Ar fi cel
puțin imprudent să încercăm a
răspunde acum la aceste întrebări.
Ceea ce se poate prevedea este că,
odată cu trecerea timpului și cu
schimbarea realităților din care se
hrănește mesianismul lui Grigo-

re Vieru, o parte a poeziei sale
„conjuncturale” se va retrage din
circuitul viu pe rafturile istoriei
(literare?), lăsând mai mult loc
poeziei subiective, poemelor ce
țin de „intimitatea și unicitatea
sentimentului personal”.

[CIUDATĂ REVENIRE...]:

„Pășesc din nou spre tine
Cu cele două umbre –
Alaiul meu mult prea imaterial.
Nimic nu-mi stă în cale.
Sub pași se naște drumul
Parcă ar naște marea
Val cu val.”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

REFLEXE – P. 7

ANA BLANDIANA: „REZISTENȚA PRIN CREDINȚĂ”

CRONICI LITERARE – P. 5, 10, 14, 19

ION POP, LUCIA ȚURCANU, MIRCEA V. CIOBANU, GRIGORE CHIPER

DECUPAJE – P. 13

GHENADIE NICU: „NEMȚII...”

PROZĂ – P. 18

NICOLAE SPĂTARU: „DISPARIȚIA” (FRAGMENT)

IN MEMORIAM – P. 23

VASILE MALANEȚCHI: „UN POET PROSCRIS, NICOLAE ȚURCANU”



POEZIE

DE LUDMILA SOBIETSKY

< 12



CUPRINS

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

ANUL 4 | NUMĂRUL 2 (28) | FEBRUARIE | 2018



IN SFUMATO
de EUGEN LUNGU

**06 „ALEXEI MATEEVICI.
MONOLOG EPISTOLAR”**



EDITORIAL
de ARCADIE SUCEVEANU

**03 „POSTERITATEA
LUI GR. VIERU”**



FIRUL CU PLUMB
de GRIGORE VIERU

**05 „PĂDURE, VERDE
PĂDURE”**

**04 TEOFANII
ÎN FORMAT A4**
„SCRISOARE NE/DESCHISĂ
CĂTRE GRIGORE VIERU” (II)
DE TEO CHIRIAC

05 MIRADOR
„A FI ÎN TIMP, LA TIMP”
DE ION POP

07 REFLEXE
„REZISTENȚA PRIN CREDINȚĂ”
DE ANA BLANDIANA

**08 BASARABIA
LITERARĂ**
„DE CE NU ÎMI PLACE FILMUL
ROMÂNESC DE AZI”
DE RĂZVAN VONCU



AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ

**24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„MEREU NEROSTITA ISTORIE
A LUPTELOR ROMÂNILOR” DE
CĂLIN HENTEA, ÎN CURS DE
APARIȚIE LA EDITURA CARTIER**

**10 CRONICĂ
LITERARĂ**
„REALITATEA, LA PÂNDĂ”
DE LUCIA ȚURCANU

**14 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE**
„REALISMUL GROTESC AL LUI
DUMITRU CRUDU” (I)
DE MIRCEA V. CIOBANU

16 STUDII
„REFLEXE OEDIPIENE
ÎN «MUSIC-HALL»”
DE NINA CORCINSCHI

**17 SCRISORI
DIN DISPORA**
„LIUBA FELDHER: IMAGINI
DIN PROVINCIA NATALĂ”
DE VADIM BACINSCHI

18 PROZĂ
„DISPARIȚIA”
DE NICOLAE SPĂTARU

19 VOX CLAMANTIS
„O PROZĂ LUCRATĂ CENTIMETRU
CU CENTIMETRU”
DE GRIGORE CHIPER

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

23 IN MEMORIAM
„UN POET PROSCRIS,
NICOLAE ȚURCANU”
DE VASILE MALANEȚCHI

Revista Literară
PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

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

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

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

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



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

Acest număr este realizat în cadrul proiectului “Uniunea
Scriitorilor din Moldova–«Revista literară»”, finanțat de
Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii
Moldova.

Conținutul publicației „Revista literară” nu reprezintă
poziția oficială a Institutului Cultural Român sau a
Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii
Moldova.

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

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



EDITORIAL

de ARCADIE SUCEVEANU

LUC FERRY DESPRE ANGOASELE EREI TEHNOLOGICE

„În noua perspectivă a concurenței generalizate, pe care azi o numim «globalizare», noțiunea de progres își schimbă total semnificația: în loc să se inspire din idealurile transcendente, progresul, sau, mai exact, mișcarea societății, se va reduce treptat la un rezultat mecanic al liberei concurențe dintre diferitele ei componente. (...) Economia modernă funcționează precum selecția naturală la Darwin: în cadrul competiției globale, o întreprindere care nu progresează în fiecare zi este destinată pieirii. Dar progresul acesta nu are alt scop decât pe sine însuși, nu urmărește nimic altceva decât rămânerea în cursă alături de ceilalți concurenți. (...) Prin aceasta, contrar Iluminismului și filozofiei secolului al XVIII-lea, care urmăreau emanciparea și fericirea oamenilor, tehnica este un proces fără scop, lipsit de orice obiectiv definit: la limită, nimeni nu știe unde ne va duce mersul lumii, fiindcă acesta e pur mecanic, produs de competiție și nu condus de voința conștiință a unor oameni reuniți în jurul unui proiect, în sânul unei societăți care, în secolul trecut, se mai putea numi încă «res publica», republică, adică «afacere» sau «cauză comună», conform etimologiei. (...) Chiar și cetățenii care nu sunt deloc pasionați de istoria ideilor sunt cuprinși de îndoială. Pentru prima oară în istoria vieții pe Pământ, o specie deține mijloacele de a distruge întreaga planetă, și această specie nu știe încotro merge! Puterile ei de a transforma sau de a distruge lumea sunt acum extraordinare, dar, precum în cazul unui uriaș cu minte de bebeluș, ele nu sunt însoțite de nicio căutare a înțelepciunii – în timp ce filozofia însăși se îndepărtează rapid de înțelepciune, cuprinsă și ea de patima tehnică. Astăzi nimeni nu poate garanta în mod serios că specia noastră va supraviețui, mulți sunt îngrijorați de asta, totuși nimeni nu știe cum am putea redeveni stăpâni pe situație: (...) șefii de state asistă practic neputincioși la evoluția lumii, ținând discursuri moralizatoare, pline de gânduri frumoase, care însă n-au niciun efect real, nici măcar asupra situațiilor deja identificate ca fiind potențial catastrofale. (...) Așadar, idealul Iluminismului a făcut astăzi loc unei îngrijorări difuze, care a căpătat multiple forme, gata în orice moment să se cristalizeze într-o anumită amenințare sau în alta, în așa fel încât teama pare să devină sentimentul democratic prin excelență.”

(Luc Ferry, *Învață să trăiești*, traducere de Cristina Băzu, București, Editura Curtea Veche, 2007)

POSTERITATEA LUI GRIGORE VIERU

În cei mai bine de nouă ani de la dispariția sa fizică, Grigore Vieru se bucură de o posteritate vie, spectaculoasă. Creația sa se află în continuare în circuit, este frecvent antologată și retipărită, tradusă în mai multe limbi, pusă pe muzică și cântată. Iar în mai multe localități din Republica Moldova și România, pentru a-i înveșnici memoria, se instalează busturi ale poetului, numele său se conferă unor străzi, școli, biblioteci, grădinițe. Toate acestea ne arată că Vieru rămâne în actualitate și, așa cum s-a mai spus, continuă să influențeze și după moarte spiritul acestui timp.

Iar a trăi și după moarte, poeticește vorbind, este condiția clasicizării. Grigore Vieru a devenit un clasic – un clasic contemporan.

Este la fel de adevărat că astăzi, într-un context poetic demitizant și ironic, parodic și antiliric, autorul *Tainei care mă apără* poate oferi mai curând o lecție de etică prin poezie și mai puțin, axiologic vorbind, o lecție de poezie. „Istoricizat”, modelul său liric nu mai produce emuli, iar paradigma viereană nu mai este urmată de tinerii care explorează, în general, alte teritorii poetice, postmoderniste, inter-meta-textualiste (unii având chiar convingerea că anume ei sunt aceia care inventează, aici și acum, poezia). Pentru mulți, însă, și în primul rând pentru marea masă a cititorilor din școlile și grădinițele din Basarabia, Grigore Vieru continuă să simbolizeze Poetul. Deși unele poeme sunt dominate de o stare de arhaitate ce nu mai consună cu sensibilitatea generațiilor tinere, această poezie de o „frumusețe tragică” și, în egală măsură, de un sentimentalism răscolitor, continuă să emane energie și seducție estetică.

Explicația acestui fenomen rezidă mai cu seamă în faptul că sensibilitatea mioritico-baladescă a românilor dintre Prut și Nistru, care nu pare să se fi schimbat prea mult nici la acest început de secol XXI, simțirea lor încă atât de frustrată și rănită de istorie, continuă să vibreze la acest tip de poezie pură și duioasă, „elementară”, de o cantabilitate funciară. Moralismul ei ancestral, fiorul suferinței alternând cu puritatea copilăriei și cu un soi de înțelepciune povățuitoare, sonurile și euritmii folclorice se „pliază” perfect pe ființa ontologică a omului basarabean de ieri și de azi, marcată de dramatica dorință de „întoarcere la izvoare” (M. Cimpoi).

Judecând lucrurile în termenii poeticității de azi, vom spune că poezia lui Vieru rezistă nu atât prin noutatea discursului

poetic, cât mai cu seamă prin actualitatea mesajului pe care îl transmite conaționalilor săi. Pentru critica literară a acestui început de secol nu apare prea relevant faptul că pe la mijlocul anilor 70 ai secolului trecut autorul *Numelui tău* (1968) era unul dintre puținii poeți inovatori din acest spațiu, care printre primii abandonase prozodia, alternând versul clasic cu versul liber și versul alb, înlocuind poezia discursivă, poemul epic și balada – specii pe atunci la modă, aproape „obligatorii” – cu poemul scurt, sugestiv, parabolic, absolvit de retorică. Se pune mare preț în continuare pe modelul moral al poetului-luptător, pe alura lui de tribun, pe fapta lui patriotică. Critica literară, mai cu seamă cea din România, continuă să exploateze aproape exclusiv latura mesianică a poetului basarabean, în clișee critice hipervehiculate, ca „poet cu lira-n lacrimi”, „tribun al Basarabiei”, „simbol al renașterii naționale” ș.a., deși mesianismul național nu este decât una dintre fațetele creației sale. Le-am recomanda criticilor literari să revină asupra unor poezii de tinerețe, mai cu seamă la poemele din *Numele tău*, unde vor descoperi un liric eminamente modern, aflat într-o consonanță sincronică cu modelele poetice ale generației sale din partea dreaptă a Prutului.

Se știe că popularitatea uriașă a unui scriitor nu întotdeauna este criteriu de luat în seamă de critica modernă. Foarte popular și iubit în timpul vieții și în postumitate, Grigore Vieru a avut și continuă să aibă parte și acum atât de aprecieri, cât și de contestații, ultimele venind din partea spiritelor radical-reformatoare și exclusiviste. Unii i-au reproșat reanimarea spiritului „pașoptist”, discursul „mioritico-pășunist” ori versul simplist, de un tradiționalism „rudimentar”. În legătură cu aceste critici, ținem să afirmăm că accentele depreciative la adresa acestei poezii nu pot avea relevanță decât în forul îngust al criticii literare ori în cadrul strict profesional al breslei. Și asta pentru că publicul larg nu se lasă impresionat de interpretări și evaluări și nu prea ține cont de clasificările axiologice. Or, mai cu seamă aici, în R. Moldova, spiritul public recepționează poeziile și cântecele lui Vieru ca pe o emanație aproape „naturală”, ca pe o formă „obiectivă” de exprimare a sentimentului național. În versurile sale simple și calde, ce pot fi înțelese chiar și de cei nefamiliarizați cu subtilitățile artei poetice, cititorul regăsește „sunetul originar” al neamului renăscut sub zodia românismului. De aceea,

atâta timp cât în Basarabia se va exalta idealul unirii, cât limba română și istoria se vor afla pe baricade, atâta timp cât va exista Răul străin care a venit peste noi, această poezie va avea o puternică valoare simbolică și educativă și va continua să fie actuală.

Va veni un timp când poezia lui Grigore Vieru va fi analizată în afara contextului social-istoric în care a fost scrisă, când imaginea poetului se va reconfigura din receptarea pur estetică a operei sale, desprinsă de „mitul” ce i s-a creat? Cât și ce anume din poezia sa va rezista în post-postmodernitate? Ar fi cel puțin imprudent să încercăm a răspunde acum la aceste întrebări. Ceea ce se poate prevedea este că, odată cu trecerea timpului și cu schimbarea realităților din care se hrănește mesianismul lui Grigore Vieru, o parte a poeziei sale „conjuncturale” se va retrage din circuitul viu pe rafturile istoriei (literare?), lăsând mai mult loc poeziei subiective, poemelor ce țin de „intimitatea și unicitatea sentimentului personal”. Avem în vedere poeziile închinete mamei, cu siguranță cele mai frumoase din întreaga lirică românească, poemele de dragoste și cele cu tentă religioasă având o accentuată deschidere metafizică.

O dată cu trecerea timpului, aura poetică și mesianică a poetului a crescut într-atât, încât uneori basarabenii, în dorința lor de a avea mari repere și simboluri identitare, uită să mai păstreze proporțiile și îl așază pe Grigore Vieru, în mod expres, în panteonul marilor clasici, și nu altundeva, ci chiar alături de figura tutelară a lui Eminescu. „Eminescu și Vieru sunt cei mai mari poeți ai neamului românesc”, „Eminescu și Vieru sunt pilonii ființei naționale” – am auzit de multe ori spunându-se la festivitățile din școli și grădinițe. Acest soi de reduționism involuntar nu ar trebui să ne deranjeze prea tare, căci el se face dintr-o exagerare cât se poate de inocentă, dar și din, bineînțeles, necunoașterea de către publicul puțin avizat a marilor valori ale poeziei române din secolul XX – Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Stănescu, Doinaș, Sorescu etc.

Într-un timp marcat de sindromul demolărilor și demitizărilor, într-o realitate literară complicată, confuză și sofisticată, poezia lui Grigore Vieru își păstrează – în tot ce ea are mai valoros, mai profund și mai palpitant – statutul de creație autentică, emblematică pentru literatura basarabeană din cea de a doua jumătate a secolului XX.



© N. RĂILEANU

TEOFANII ÎN FORMAT A4

SCRISOARE NE/DESCHISĂ CATRE GRIGORE VIERU (II) DE TEO CHIRIAC

Nene Grig, acum un an, în februarie 2017, copleșit de mari emoții și îndoieli, am trimis la noua dumitale adresă – cea din ceruri – o scrisoare pe care sper să o fi primit și citit. (Sper, căci am o credință neclintită, și anume: cuvântul care vine din suflet, inclusiv cuvântul scris, e mai mult decât atemporal și aspațial – e ubicuu). Acea scrisoare, cu rânduri pline de grațitudine și căldură sufletească, am scris-o nu doar ca să-mi exprim sentimentul de prețuire față de dumneata, dar și din cauza singurătății insuportabile, care, de la o vreme-ncoace, mă macină mărunț-mărunț. Și asta, îndeosebi, după moartea dumitale subită. „Nu mă plângeți/ – ne îndemnai într-o frumoasă poezie, pe care, iată, o păstrez – Moartea e scrisoarea/ Morților mai noi/ Către morții mai vechi.”

Dar, nene Grig, dacă îmi permiți, eu cred că mai îngrozitoare decât moartea e uitarea – uitarea celor care au fost de către cei care, încă, mai sunt. Harnici, blajini, dar și încăpăținați din fire, noi am învățat cu uimitoare ușurință a muri: a muri pe câmpul de luptă, în temnițele marelor imperii, prin spitale de psihiatrie și case de nebuni. De asemenea, ca bravi tocolari din clasele primare, am învățat pe de rost a muri pentru „înalță trădare”, a muri de invidie, de răs, de inimă rea. Și – rar de tot – de rușine.

Noi am reușit performanța de a urca moartea și meandrele ei la nivel de artă națională. Pentru exemplificare, apelăm, de obicei, fie la capodopere din vremuri istorice (*Miorița*, cu peste 1600 de variante, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, *Constantin Brâncoveanu* ș.a.), fie la opere din realitatea imediată (*Balada trupului care s-a frânt pe roată* de Radu Gyr, *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș, *Mistrețul cu câlți de argint* de Ștefan Augustin Doinaș). În mod paradoxal, noi excelăm în arta morții tocmai atunci când dorim mai mult să ne afirmăm vigoarea, vitalitatea artistică și spirituală, dragostea de viață. Arta morții fiind, așadar, una dintre îndeletnicirile noastre profunde, autentice, monumentale, practică cu rigoare și talent de-a lungul mileniilor.

Mă întreb, însă, deloc retoric, când o să facem o artă adevărată, o artă pentru artă, o artă pură, dacă vreți, din neuitare? Când ne vom apuca serios de carte, de cartea de istorie a neamului, pentru început? Când vom învăța cu temeinicie a nu uita cine suntem și de unde venim? Când o să ne amintim cu

recunoștință, cu plecăciune, cu dor unul de celălalt, unii de ceilalți, unele de celelalte: frate și soră, mamă și tată, bună și străbună, bun și străbun. Dacă privim cumva înapoia noastră, ne ia groaza; ne putem transforma pe loc în stâlpi de sare, precum nevasta lui Lot. Or, cele mai mari restanțe, nelichidate încă, cele mai mari goluri – goluri istorice, nu? – le avem la capitolul Memorie.

Mirat, contrariat, revoltat la culme, mă întreb, de asemenea, cât va mai continua risipa geniului nostru popular, plâzmuitor de eroi învinși, trădați, sacrificați? Pe când o galerie, dacă nu cumva un panteon, de români simpli, de români civilizați și civilizatori, de români învingători?

Nene Grig, tot ce am reușit să înțeleg în ultimii ani, și nu din marile cărți, ci din propria-mi experiență, este faptul că, la fel de îngrozitoare ca moartea și uitarea, e singurătatea. Starea asta teribil de sufocantă mă cuprinde și mă strânge ca o cămașă de forță ori de câte ori îmi dispare din preajmă un om drag, un bun coleg, un prieten de-o viață. Și când spun singurătate, nu mă refer doar la singurătatea mea, individuală, egoistă, dar și la singurătatea colectivă, la singurătatea socială, spirituală, sufletească, la singurătatea ca sumă a singurătăților fiecăruia dintre noi.

Suntem singuri în fața Istoriei, nene Grig! Ne-a învățat ea ceva? Ne-a dezvățat ea de ceva? Suntem mai singuri, mai uitați ca oricând! Doar sufletul dumitale, care de nouă ani de zile tot gustă din izvorul singurătății cosmice, doar el îmi poate înțelege frământările, mahnirea, zbuciumul sufletesc.

Știi bine că aici, pe batjocorita, pe chinuita noastră planetă, e pe sfârșite un nou ciclu al civilizației terestre. Lumea întreagă – popoare, neamuri, seminții – se pregătește de marea judecată, fără să-și dea seama. Judecată care nu va fi nici una solomonică, precum cea din Cartea a Treia a Regilor (3:16-3:27), nici una selectivă, precum cea de la Chișinău, Kiev sau Moscova. Consecințele acelei înalte și drepte judecăți le cunoaștem cu toții, înainte ca ea să se fi început. Îmi pare foarte rău că neamul nostru continuă să se risipească prin lume, că rămâne separat în provincii, margini și singurătăți, că nu se poate aduna grămăjoară la cuibul lui sfânt, la matrice (din l. latină *matrix*).

În unul din ultimele dumitale interviuri afirmai sugestiv: „Basarabia este un copil cu inima în afara pieptului. Am

văzut un film documentar despre un copil care s-a născut cu inima în afara pieptului, iar mâinile de aur ale unor chirurghi au reușit să pună inima la locul ei. Locul ei este limba română, este istoria românilor, credința strămoșească. Și lucrul acesta îl putem face numai împreună, în primul rând românii din Țară și apoi românii de aici... Eu cred că voi apuca vremurile când vom fi împreună, românii de pe ambele maluri ale Prutului, vom fi împreună cu adevărat”.

N-ai apucat acele vremuri, nene Grig. În ciuda ajutorului tot mai important acordat în ultima vreme de românii din Țară, este posibil ca nici generația mea să nu trăiască acest moment crucial, această clipă astrală. Istoria, deși e făcută de oameni, nu e controlată întotdeauna de oameni. Apar adesea așa-numitele situații-limită, atunci când fiecare om, fiecare membru al societății trebuie să aleagă între bine și rău, între urât și frumos, între virtute și trădare. Să aleagă o dată pentru totdeauna. Iar noi, nene Grig, de când suntem, ne aflăm într-o situație-limită continuă.

Privind optimist lucrurile, cred că numai o mare idee, doar idealul înalt și sfânt al Reunirii Basarabiei cu Patria-Mamă mai poate da coeziune și speranță acestei provincii trădate, sfâșiate, în proces de descompunere. Am ortografiat cu literă mare cuvântul Reunire, deoarece, în acest context, el are câteva sensuri majore, și anume: de salvare, de mântuire, de renaștere, de nemurire. Scriu *nemurire* având în vedere ambele sensuri ale cuvântului – acela de înrudire și, implicit, de rezistență în fața timpului, de eternitate. Oare când vom conștientiza aceste lucruri la nivel neuronal, atomic, celular? Pe când schimbarea triadei singurătate-moarte-uitare cu triada neam-nemurire-nemuritor, ca elemente primordiale ale existenței noastre?

Atunci când se va reazeza atât în hotarele istorice, cât și în instituțiile ei democratice, va trebui să facem din Țara natală o Românie reclădită pe baze noi, temeinice, o Românie cu adevărat democratică, o Românie cu vocația credinței, libertății și fericirii.

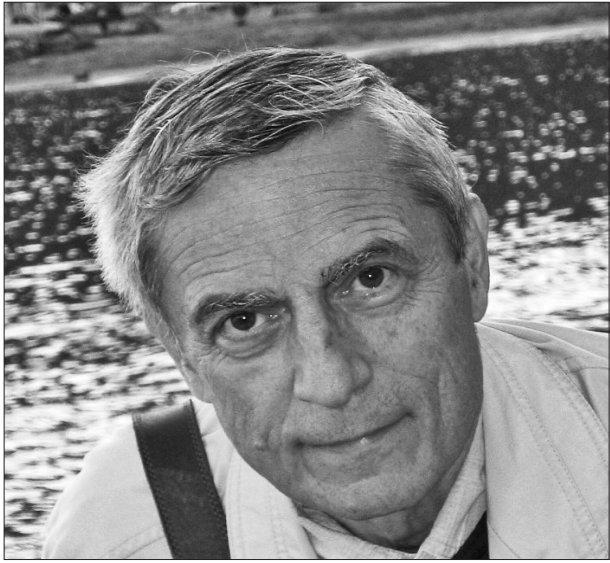
P.S. Nene Grig, adâncă închinăciune din partea lui Anatol și a Silviei! Ei își amintesc de dumneata cu mult drag și recunoștință. Multe dintre piesele muzicale pe care le-ai creat împreună rămân și azi printre preferințele publicului larg. Aș vrea acum să-ți spun foarte

pe scurt despre ultima voastră colaborare, nedusă, din păcate, până la capăt. E vorba de cântecul intitulat *Frați Români de Pretutindeni*. Întrucât, în 2010, Anatol nu avea decât primele două strofe și refrenul compuse de dumneata, versuri înscrise sub notele din partitura muzicală, m-a rugat să scriu strofele trei și patru, pentru a definitiva și lansa lucrarea. Cântecul, interpretat de Silvia Chiriac și Denis Latășev, a fost lansat în același an în spectacolul muzical ce a avut loc la Palatul Național, eveniment organizat la un an de la dispariția dumitale. Sincer să fiu, n-a fost ușor să duc la bun sfârșit această lucrare, cu o deosebită încărcătură emoțională, concepută de dumneata. Colaborarea între noi și generațiile noastre, acest moment-simbol de continuitate și prietenie, mă onorează.

Mă bucur mult că lucrarea este difuzată și audiată, și prin intermediul internetului, de frații români de pretutindeni, inclusiv de deputații celor două parlamente românești. Cântecul *Frați Români de Pretutindeni*, pe care-l transcriu integral mai jos, este contribuția noastră de suflet în anul marării Centenarului Marii Uniri:

„Prutul murmură durut/ Ca o măicuță stareță;/ Liber, Doamne, m-ai născut –/M-au îngrădit cu graniță.// Haideți frați de mari nădejdi,/ Veniți și clipa vă-nnoiți,/ Din trei plaiuri românești/ La apa dorului veniți!//” Refren: „Frați români de pretutindeni,/ Despărțiți de-atâtea ori – /Prutul lacrimilor noastre/ Să-l acoperim de flori!// Luna tremură pe val/ Ca o aprinsă candelă;/ Doamne, am un ideal,/ Speranța-n suflet caldă mi-e.// Trageți clopotele-n cer/ Și Ziua mare va veni,/ Cu iubire și-adevăr/ La sânul Țării iar vom fi!”

P.S.S. O veste foarte tristă. Acum câteva luni, a plecat la cele veșnice Majestatea Sa Regele Mihai I, ultimul mare însuflețitor al idealului de Reunire a Basarabiei cu Patria-Mamă. Regele a murit, nene Grig, dar nu și speranța noastră, dar nu și frumoasa idee de rege, nu și simțul de demnitate al românilor. Vestea bună este că membrii a peste șaiszeci de consilii locale și orașenești din diverse localități ale Basarabiei au semnat Declarația de Reunire cu Țara. În istorica listă, care se extinde cu fiecare zi, nu se regăsesc, deocamdată, consiliile din localitățile Pererâta, Briceni și Coșernița, Florești... Abia acum înțeleg sensul cuvintelor lui Iisus, rostite în Nazaret: „Nimeni nu-i profet în țara lui”.



A FI IN TIMP, LA TIMP

DE ION POP

Am sub lentile două cărți de versuri dăruite de curând de poetul Ion Hadârcă. Cu câțiva ani în urmă scrisesem un text despre o carte a sa de publicistică, pasionat și lucid angajată în afirmarea ideii naționale a românilor de peste Prut, dar și caustic îndreptată spre realitățile, și locale, și mai larg-geopolitice, ale momentului, calificat de „epocă barbară”. Autorul era deja o figură emblematică de militant pentru cauza românească la Chișinău, a și deținut însemnate poziții de demnitar politic, a rostit înflăcărâte cuvântări cu mare ecou în fața multîmilor din piețele de protest și de speranță care au decis soarta limbii române și a alfabetului latin în partea aceasta de Moldova, a lansat ideea „podului de flori” peste Prut, a rămas, în ultimii ani, un luptător chemat să-și încerce puterile ca reprezentant în Parlamentul de la București al unui năpăstuit județ din „patria-mumă”. Putând acum citi o amplă antologie a scrisului său poetic, sub titlul foarte sugestiv, *Perfectul (des)compus* (Editura Prut, Chișinău, 2017), urmat imediat, la Junimea ieșeană, de *Ușa flămândă*, pot cântări, măcar aproximativ, ponderile lirismului său și metamorfozele de parcurs ale sintaxei sale discursive.

Schimbările sunt, după lente acumulări și decantări, îndeajuns de evidente. Poetul care mai apucase, pentru primele lui volume (*Zilele*, 1977), *Lut ars*, 1984, *Darul vorbirii*, 1985), grafia chirilică impusă de sovietici, anunța o voce fermă în mărturisirea adeziunii față de pământul natal și valorile tradiției. Un discurs cu dicțiune clară, ritmat clasic, cu metafore nu foarte îndrăznețe, la îndemână în lirica tradiționalistă, care-l apropiau de familia unor confrăți de generație precum Nicolae Dabija, Valeriu Matei și mai ales Grigore Vieru. Era o poezie controlată de ideea care-și cerea plasticizarea, iar miza era a comunicării fără meandre imagistice complicate a „mesajului”: „purtând în noi arcușuri din bătrâni”, poetul voia să rămână „egal cu frunzele de nuc”, într-un univers de „neclintite datini”, sugerând mereu o năzuință spre puritatea și prospețimea senzației: „Căci dacă am nevoie de mine uneori, / Mă împrumut din ierburi, din primele ninsori”... Nu erau încă evitate locurile poetice comune – „țară de viori”, „eu sunt nebunul cerșetor de stele”.... Ipostaza calm-meditativă era cea care se impunea în această etapă a scrisului, implicând evitarea emfazei și accentuând concentrarea reflexivă: „Cel care tace are-o pace / Pentru al sensurilor miez”... În vremuri neprielnice pentru asemenea confesiuni, poetul vorbea totuși despre „lacrima patriei”, îi blestema pe cei care și-au uitat strămo-

șii, acordând o misiune de seamă poezilor, în versuri dedicate, bunăoară, lui Grigore Vieru: „Și-o țară dacă plânge / Ea plânge cu poeți”... Mai târziu, trimițând direct la Cinghiz Aitmatov, va evoca păcatul de neiertat al „mancurtizării”, adică al înstrăinării de neam. Prin contrast, Ioan Hadârcă exprima direct un atașament pe care-l vrea imediat receptat, fără complicații stilistice: „Eu sunt cel ce nu se lasă / De mamă, limbă și pământ”... În momente cruciale pentru redobândirea demnității naționale, în jurul anului 1990, discursul său liric e chiar discurs, sumar mediat metaforic, vizând ecoul imediat: „Numai demnitatea-i pâinea învierii, / Una-i Țara, Unu-i Sfatul Țării”, „Dă-ne nouă raza / Ce veghează-n toate: / Azima poporului / Și-a Mântuitorului – SUVERANITATEA”.

Acest tip de adresare care trebuia să convingă mulțimi prin tăria vocii e unul caracteristic poezilor-tribuni (cum s-a dorit și a fost, dincoace de Prut, cu bune și cu rele, un Adrian Păunescu) și e sigur că și glasul lui Ion Hadârcă a reverberat amplu în spațiile de rezonanță ale unor ore de Istorie exemplare. Expresia poetică nu impune prin rafinamente de „artă combinatorie”, mai totul e de citit prin situare în contextul momentului, cerând solemnități, de pus sub emblema rezumativă „Deșteptă-te române!”; cu o acuratețe, notabilă însă, a șlefuirii „sapiențiale” a versului. Acest mod de a scrie cu mesaj transparent, foarte implicat în istoric ca și în actual, a cunoscut

ilustrări semnificative și în cărțile următoare – în care *Cronica Basarabiei* a înregistrat mereu evenimente dramatice și a trezit amintiri dureroase ale trecutului de oprimare sovietică. Latura reflexivă a discursului este de asemenea constantă, ba chiar mai accentuată, uneori cu referințe simbolice de prestigiu, ca în volumul *Noimele după Ioan* (2012), cu mottouri din Evangheliști ce permit actualizări semnificative.

Ușa flămândă nu se abate, în esență, de la linia mare a scrisului lui Ion Hadârcă: armătura conceptuală continuă să asigure soliditatea de structură a textului, mesajul – și cel patriotic-civic, și cel privind poeticitatea în sensul mizei pe puritate, decantare, inefabil – transpar ușor în filigranul poemelor. La etajul stilistic, schimbările nu sunt însă deloc neglijabile, și ele se anunțaseră și în poeziile imediat precedente. Ca pentru a forța limitele expresiei conceptual-reflexive, multe versuri, acum deplin libere, atestă o tendință de provocare ludică a limbajului, prin recursul frecvent la un fel de cuvinte-valiză ce reconfigurează ironic punctele verbale de pornire, sugerând o hibridizare nesănătoasă a „conținuturilor” ce se transmit din-spre aceeași realitate imediată grav-provocatoare. Periclitarea identității, pusă mai de mult mai ales pe seama presiunilor dictaturii sovietice, apare marcată acum de fenomenul mai general al mondializării, devalorizării marilor repere istorice și existențiale, într-o lume a tuturor alterării-

lor. Reveria purității („albăntinderea stării de nea”, „perfuzii de rouă”, „cursul urmelor de fluturi / pe drumul mătășii / pe unde-ar putea rătăci Poezia”, „sfânta naivitate”, „predilecția stărilor verzi”, „caldă albăstrime de botez”, „revolte fragile / [ce] se aud tot mai surd” etc.) mobilizează multe versuri inspirat formulate, dar pe un fundal de urâtă degradare a lumii din jur, inclusiv a satului pus cândva sub semnul blagian al eternității. La un pas de elegie, discursul liric desfășoară mai degrabă sarcasme, traducând o stare de inadaptare dureroasă la realitățile în metamorfoză negativă. Simbolicele „uși” s-ar vrea deschise, desigur, către zarea pură visată, ca în frumoasa *Ușă verde*, de citat în întregime pentru simplitatea ei delicat-luminoasă, cu urme de ecou folcloric: „Pe cel câmp cu vioarele / a crescut o ușă verde / care freamătă îmbie / și așteaptă s-o deschid // a crescut o ușă verde / peste ușa mută neagră / lupii urlă vîntul bate / piatra sună roua cade // pe voi păsări frunze păsări / și voi fraților de iarbă / nu vă frînge dor de semeni? / încă nu vi-s geamăn eu? // pe curând câmpie naltă/ curgătoare-n nori și stele / la ușa veciei tale / stă vremelnicia mea”... Câte-o notă de muzici eminesciene și cu o fandare verbală nichitastănesciană se mai vede ici-colo, însă cel mai adesea nu această înclinație ludică pare a fi cea mai convenabilă poetului. El rămâne în fond un liric încurajat cu precădere de valorile fundamentale, ale tiparelor solide, verificate în timp și trecute în compoziția textelor, purtătorul unei sensibilități pure, amintind de vârste romantice și de prospețimi de copilărie ascunse în adâncuri sufletești. Probe ale acestui inconfort, deopotrivă al trăirii și al expresiei ei, se văd în unele pagini în care jocul de cuvinte apare forțat, artificial: „e un ochi de antihomer / ce-și clamează / iliada închiderii / brusc îmbruscată / în antroponeagra ei / austeritate”; „în acest labirint idolatru / doar minotaurul Nietzsche / i-a tras lui The-zeu / zăvorul perpendicular / vestindu-i amurgul demiurgului / dedus / din binomul lui Pur-ușa / și așa ne-am suit p-o șa / .../ am fost decăzuți din sistem / încât nu cunoaștem / nietzs-che zaruri rotim / nici ce ușă forțăm”... Înzestratul poet care este Ion Hadârcă, deja înscris în tabloul de referință al poeziei basarabene din ultimele decenii, are alte căi de urmat, pe care le-a și înscris, durabil, pe o hartă lirică individualizată.

FIRUL CU PLUMB



GRIGORE VIERU
(1935-2009)

PĂDURE, VERDE PĂDURE

Draga i-a fugit cu altul.
S-a ascuns în codru. Uuu!
El a smuls pădurea toată,
Însă n-a găsit-o, nu.

El a smuls pădurea toată
Și s-o are început.
Și-a arat pădurea toată...
Însă n-a găsit-o, nu.

Semăna pădurea toată,
Din grâu azime-a gătit

Și-o corabie-și cioplise
Din stejarul prăvălit.

Și-o corabie-și cioplise
Și-n amurgul greu, de stânci,
A plecat pe mări, s-o uite,
Clătinat de ape-adânci.

A plecat pe mări, s-o uite,
Dar sub lună, dar sub stea,
Răsărea la loc pădurea,
Iar corabia-nfrunzea.

IN SFUMATO

de EUGEN LUNGU

ALEXEI MATEEVICI. MONOLOG EPISTOLAR



Scriu acum un amplu studiu despre poetul Mateevici și recitesc totul, inclusiv corespondența cu Teodosia Novițkaia, iubita care i-a devenit apoi soție. Scrisorile sunt în rusește, așa că puțini le-au citit. Impresia generală e că Alexei Mateevici s-a descurcat mult mai bine în rusește decât în română. Față de „moldovenească” lui înțesată de calcuri, de regionalisme și bâlbâieli de tot felul, rusa ni-l recomandă drept un om cult, citit, versat în probleme savante ce țin de teologie, religie, filozofie, literatură etc., iar stilul său este destul de fluent și agreabil. Mateevici e, de fapt, portretul-robot al intelectualului moldovean instruit și educat în școlile imperiului. Erau mari patrioți, dar și peltici vorbitori ai românei. Neîndemânarea lor se vede mai ales în textele rămase.

Scrisorile poetului expediate între anii 1912-1917 au mai mult caracter intim. Ne dau însă o amplă informație despre viața preotului Mateevici pe front. Slujitorul Domnului era expus și el tuturor pericolelor de război. Odată, după ce și-a ținut liturghia și a ieșit împreună cu ceilalți militari din lăcașul adaptat pentru serviciul divin, un obuz german a explodat exact în pridvorul bisericuței improvizate. Evenimentele cardinale ce se petreceau în 1917 la Chișinău și pomenite de scriitor în mesajele epistolare de atunci sunt doar reflexe vagi ale ziarelor citite cu întârziere și ale informațiilor primite de la familia rămasă în capitala ținutului. Sunt, deci, „ecoul de a doua zi”.

Scrisorile trimise de studentul Mateevici către iubita sa sunt focoase și trădează prea puțin un autor care va îmbrăcă peste un an-doi rasa preotească și mina pocăită a unei fețe bisericești. Iată un final de scrisoare caracteristic pentru tânărul aflat, în virtutea împrejurărilor, departe de obiectul pasiunii sale: „Îți expediez prin poștă un milion de sărutări – cele mai înflăcărate, cele mai fierbinți – suficiente pentru toate punctele geografice! Repartizarea lor e însă la discreția ta!”

De cele mai multe ori, creațiile epistolare ale marilor personalități (le am în vedere pe cele adresate iubitelor) sunt descătușate pasional și relaxate estetic. De regulă, cuprind aceeași sumă de gingășii și prostioare sentimentale, aceleași drăgălășenii simple care, asociate cu numele sonor al trimițătorului, dau uneori senzația de ridicol. Senzație falsă, fiindcă aceste șoaapte și suavități puse pe hârtie într-un moment de efuziune excesiv lirică nu sunt destinate unor urechi și ochi străini. Atinsă brutal, clorofila lor e ușor rănilă. Nu uit reacția unui publicist de azi, etern încruntat, care judeca aspru volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, apariție aproape incredibilă a unui nou lot de scrisori adresate de Eminescu Veronicăi și invers. Era o minune de existența căreia nu bănuia nimeni până atunci! Când cartea a multiplicat taina șoaptelor spuse sub rosa, ziaristul se întreba lezat în amorul său național-genial: „cum e posibil ca un autor de înălțimea spirituală a lui Eminescu să producă asemenea texte «caragialești», de suspinător de mahala, fie și în regim privat?”. Ei bine, e posibil! Ce trebuia să-i scrie bărbatul îndrăgostit femeii iubite? Tratatate filozofice, expozeuri politice despre relațiile vrăjmașe dintre conservatori și liberali? Statistici contabile? Ei își spun lucruri obișnuite, pe care și le-ar spune toți îndrăgostiții care nu s-au văzut demult. Pentru cei abonați la sublim, pentru cei cu pretenții abisale metafizice, sigur că mesajele terestre și mărturisirile ușor naive ale celor doi par de domeniul comun. Snobii vor strâmba neapărat din nas mai ales la lectura apelativelor cu care se adresau cei în cauză. Eminescu îi spune Veronicăi Cuță (un hipocoristic amputat, de la Veronicuță), *Momoți, Momoșel, Măi fată nebună și drăgălașă, Măi Poțoțoni, Fetițule dragă* ș.a.m.d. Când relațiile se înăspresc, adresarea e protocolar-distantă: *Stimabilă Doamnă și respectata mea amică*. Ea i se adresează în același registru: *Mițicule, Mițule, Miguel Eminescu de Ipotești*, sau, iarăși

când se întoarce placa – glaciari și rigid: *Domnule Eminescu*.

Să nu uităm că sunt cuvinte care îi priveau doar pe cei doi și nicio ingerință a unui terț nu e de tolerat într-o taină sentimentală. De aceea mulți oameni de vază și-au nimicit corespondența intimă ca să nu se umble prin ea cu indiscreția curiozității persiflante. Alții nu au reușit sau nu au vrut s-o facă, oricum cărți de acest fel se editează peste tot în lume. Odată tipărite, asemenea scrieri nu pot fi ignorate de critica și istoria literară. Din ele răzbat secretele epistolare, de alcov, ale notabilităților lumii surprinse în stările lor umorale nedestinate publicității, dar și detalii interesante care varsă uneori o altă lumină asupra operei de bază, când e vorba de artiștii condeiului. Flaubert, care își supraveghea imaginea sa publică la fel de drastic precum își verifica la sânge stilistica propriilor scrieri, are o sumedenie de scrisori adresate unei doamne de care nu era străin pasional. Femeia se voia scriitoare. Cele mai multe dintre mesajele lui Flaubert adresate ei pot intra în orice manual de teoria literaturii – atât de serios e autorul lor când formulează sfaturi privind secretele și harul creației. Dar are și jelanii sfâșietoare cauzate de amor, emanând parcă din suferințele tânărului Werther.

Relația basarabeanului nostru nu se abate de la acest tipic al intimului confidențial. El o alintă cu nume inventate de accesele sale pasionale: *Dozik, Doziorocka, Dozinyka, Dozënok, Pyșečka* (Teodosia avea formele cam pline: „*Мне так хочется, мой единственный Дозик, твоего личика, твоих глазок, твоих милых полненьких ручек, твоих пухлых ножек в ажурных чулочках и панталониках (они так мне и запомнились)*...”) ș.a. Ea îi răspunde pe aceeași undă, a diminutivului, spunându-i *Лисик* sau *Люсик* (așa semnează Mateevici unele scrisori). Adresările către iubita devenită soție

sunt mai calme, între declarațiile de amor strecurându-se deja notele pragmatismului gospodăresc. Problema banilor revine ca un refren și asta îmi amintește de refrenul respectiv din schimbul epistolar dintre Rebreanu și Fanny, soția prozatorului. Aceasta, în vizită la Paris, raportând despre cheltuielile pentru haine, îi scria din Paris soțului-expeditor de valută: „Sunt mândră că ești în stare să ții un c... de muier. Nu uita că c... muierii tale e cam mare. Sâc!”

Mateevici trimite bani de pe front și dă indicații severe cum trebuie cheltuiți. Recomandă abstenența alimentară chiar și de Paști. Acum toată tandrețea sa epistolară e captivată de fiica Nina, care s-a născut când tatăl era deja în armata activă și pe care o vedea foarte rar, în scurtele descinderi la Chișinău. Scrisorile conțin și părți epice, în care părintele militar își povestește rutina zilnică. De un pitoresc aparte este relatarea despre doi gradați, georgieni focoși, care în Săptămâna Patimilor dau iama în femeile din casa în care sunt încartiruiți. Umorel de limbaj e fantastic și de nebănuit la Mateevici!

Ei bine, să ne întoarcem la scrisorile studentului, în care talentul scriitoricesc se întrezărește deja. Confruntat cu disonanța cognitivă, zelul pasional al studentului Academiei Teologice din Kiev se bifurcă. Într-o scrisoare din 29 iulie 1912, el pare contrariat de o formulare a iubitei în epistola precedentă și cere explicații. „*В конце этого листка ты, моя пышечка, отдаешься в мои объятия под целый град поцелуев, но тут же замечаешь, что не в состоянии полностью мне ответить на них. Почему? Еще загадочнее показалась мне (и даже,— скажу прямо,— обеспокоила) подпись «не твоя и твоя душою»... Что может значить это разграничение души и тела? Ведь не хочешь же ты, моя сдобнушечка, чтобы я тебе ответил на это ставшей шаблонной фразой Лермонтова — «На кой мне черт» — и т. д. Нет, Дозик, ты вся моя — и душою, и телом... Другого я не допускаю («другого» — понимай и в отвлеченном, и в конкретном смысле)*”.

Ca să înțelegem ce avea în vedere poetul și de ce nu accepta o imposibilă pentru el dihotomie, trebuie să mergem la textul lui Lermontov, la care face aluzie Mateevici, o poezie-epigramă cu o singură strofă. Scriitorul rus prelua ideea dint-un distih de Friedrich von Schiller:

An***

*Teile mir mit, was du weißt, ich werd es dankbar empfangen,
Aber du gibst mir dich selbst, damit verschone mich, Freund.*

Lermontov adapta astfel distihul:

*К***
(Из Шиллера)*

*Делись со мною тем, что знаешь,
И благодарен буду я.
Но ты мне душу предлагаешь —
На кой мне чёрт душа твоя!..*

Iată și traducerea:

PENTRU ***
(După Schiller)

*Dă-mi partea care mi-o doresc
Și-ți mulțumesc în fel și fel.
Mi-oferi un suflet îngeresc –
La naiba! Ce să fac cu el?*

Dilema poetului-student sau, în termeni savanți, *disonanța cognitivă* de care se ciocnește, se rezumă la diferența cardinală dintre cerere și ofertă, dintre febricitatea așteptărilor și frigiditatea propunerii. Intervenția lui e rapidă și fără echivocuri: nu-mi umbla cu fumigații platonice, vreau totul! Iar ca mesajul să fie cât mai plastic și cât mai transparent, poetul în devenire apelează la autoritatea poetului clasic.

Moștenirea epistolară a lui Mateevici cuprinde circa 60 de scrisori, dintre care doar câteva, adresate unor personalități de peste Prut (Ion Bianu, Artur Gorovei ș.a.), au fost redactate în română. Din câte știm, V. Malanețchi pregătește acum o ediție care va încorpora toate scrisorile poetului în traducere românească. Aș vrea să văd cum va fi tradusă replica praporșcicului gruzin, care, în Săptămâna Patimilor, voia cu orice preț să se „înfrupte” din farmecele trupesti ale gazdei unde se încartirui-se cu anasâna, mai atacând vijelios și cele două fete ale ei. La dojana preotului Mateevici, care auzea din camera vecină țipetele tinerelor, caucazianul răspunde senin: „у тѣбѣ, батюшка, есть дѣвочки, малица ны сможишь, ищи другая квартира, а нам дѣвочки нада, малица ны нада”. Cum-necum, tipul se îngrijea de imaginea morală a păstorului de suflete în sutană cu epoleți! Chipurile, fii atent, părinte, că dacă te atingi de fete, „малица ны сможишь”, iar nouă (gradații erau doi) „малица ны нада”. Așa că la ce am strica orzul pe găște – ușcheală, Sfinția Ta!!!

Deci, scrisorile ni-l arată pe Alexei Mateevici în dublă ipostază – de tânăr ușor afectat de romantism (are doar 24-29 de ani când le redactează), deoarece în clipele libere, mai ales pe înserat, preotul militar preferă să rătăcească byronian prin pădurile sau dumbrăvile primăvăratice pentru a admira luna și a asculta privighetorile. Fără să se arate deranjat de bubuiturile de tun. În același timp, demersul său epistolar definește un literat începător căruia nu-i scapă latura realist-comică a existenței.

8 februarie 2018

REFLEXE

REZISTENTA PRIN CREDINȚA

de ANA BLANDIANA



În toamna trecută la Memorialul de la Sighet s-a desfășurat un colocviu despre persecuțiile religioase în antichitate și în secolul XX. Ideea alăturării a două epoci atât de îndepărtate poate părea oarecum extravagantă, mai ales că istoria căreia îi este dedicat Memorialul începe în 1945. Și totuși, am acceptat această idee, asemănătoare unui compas cu o deschidere de două milenii, pentru că epocile, oricât de diferite, aflate la capetele ei, seamănă într-un mod tulburător. Globalizarea nu a fost descoperită în secolul XXI. Ea a mai fost inventată de Alexandru Macedon și organizată de imperiul roman. Lumea de la sfârșitul imperiului roman și lumea noastră sunt, în mod evident, sfârșituri de cicluri istorice, sfârșituri provizorii de lume în care, înainte de a dispărea, totul se amestecă, se pierde reperele morale, se șterg diferențele, se lichefiază definițiile, se face *tabula rasa* din criteriile de orice fel, pentru a se obține o pastă cât mai uniformă din care să se poată modela altceva. A urmări o temă – aceea a martiriului – de-a lungul unor astfel de transformări, comparând ceea ce se întâmpla atunci cu ceea ce s-a întâmplat în ultimul secol, înseamnă a încerca să vedem ce este comun și ce este diferit în aceste circumstanțe, pentru a înțelege mai bine esența actului de credință, împins până la ultimele consecințe, ca și înverșunarea de a-l distruge.

În ultimă instanță, dincolo de toate deosebirile, este vorba despre aceeași confruntare dintre dragoste și ură, în antichitate noutatea absolută fiind reprezentată de creștinismul care așeza iubirea la temelie lumii și construia demnitatea din acceptarea umilinței, iar în secolul nostru noutatea fiind clamarea urii (de rasă sau de clasă) și transformarea ei în motor al istoriei. În ambele perioade, așezate la distanță de 2000 de ani, structurile de putere au simțit dragostea, deci creștinismul, ca pe o forță profund subversivă și au încercat s-o distrugă.

Colocviul nostru s-a desfășurat, cum era și de așteptat, pe două planuri care au fost – stilistic, emoțional și științific – de intensități diferite și de coloraturi distincte: unul doct, impresionând prin subtilitatea erudiției, aparținând preponderent teologilor care au vorbit despre persecuțiile din primele secole creștine, și altul, referitor la persecuțiile din secolul XX, prezentate mai curând de istorici care, în pofida folosirii documentelor concrete, a datelor exacte și a analizelor obiective, n-au putut împiedica emoția să fie o componentă esențială a prezentării unor răni încă neînchise și a unor suferințe încă nepierdute în istorie. Cu siguranță zi-

durile Memorialului Victimelor Comunismului, între care s-a desfășurat dezbaterea și care au reverberat ideile îmbogățindu-le cu propriile argumente, au amplificat această emoție.

A existat însă în cadrul discuțiilor și un al treilea plan care nu a aparținut nici antichității, nici represiei totale ale secolului trecut, ci realității imediate, prezente și chiar viitoare. Pornind de la ideea rezistenței prin credință, decalc evident după *rezistența prin cultură*, și admitând că așa cum rezistența prin cultură a funcționat doar în împrejurările în care a rezistat cultura, *rezistența prin credință* presupune supraviețuirea credinței. În discuțiile noastre despre martiriul creștin în secolul XX, întrebarea esențială care a revenit mereu a fost: în ce măsură credința a rămas vie, pentru ca prin ea să se poată rezista? Pentru că salvarea credinței înseamnă nu numai speranța de a putea fi salvate și celelalte valori umane, ci și șansa de a da în felul acesta suferinței un sens.

Răspunsul la această întrebare a fost diferit de la o țară comunistă la alta: în Polonia credința a fost însăși coloana vertebrală a rezistenței politice, în Uniunea Sovietică bisericile au fost transformate în săli de dans și depozite de măhuri și tomberoane de gunoi, în Iugoslavia mănăstirile au fost desființate și reciclate în obiective turistice, în România anilor '80 bisericile au fost translate și închise în curțile interioare ale blocurilor ca să nu deranjeze peisajul socialist sau au fost pur și simplu dărâmate. Dar indiferent de metodele și intensitatea represiei, în peisajul lumii libere și globalizate de după '89 uluitorul răspuns la această întrebare a fost că în țările din Est, victime ale acestei represii, credința a rămas mai vie și mai intensă decât în marile democrații occidentale, în care nimic nu a fost interzis și totul a fost îngăduit.

La Marea Biserică a Sfântului Antonio din Padova, cel mai important centru de pelerinaj al peninsulei, călugării nu mai sunt italieni, ci lituanieni, unguri, polonezi, români, sloveni, slovaci. Interdicția a fost mai creatoare decât libertatea, dragostea și dăruirea s-au conservat mai bine în suferință decât în indiferență și consum.

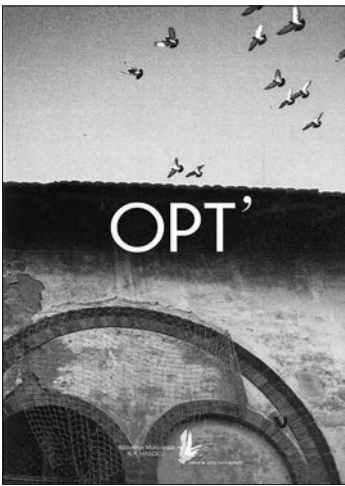
Poate fi, oare, acest argument logic concluzia optimistă a unei debateri despre martiriu? Cu siguranță da, în măsura în care este și un semnal de alarmă asupra viitorului unei lumi căzută pradă propriei materialități golite de conținut, ca un fagure din care mierea eternității s-a scurs.

SEMNAL



MICHAEL VANDEBRIL
NEW ROMANTICS
EDITURA ARC, CHIȘINĂU, 2018
TRADUCERE DIN NEERLANDEZĂ
DE JAN H. MYSJKIN

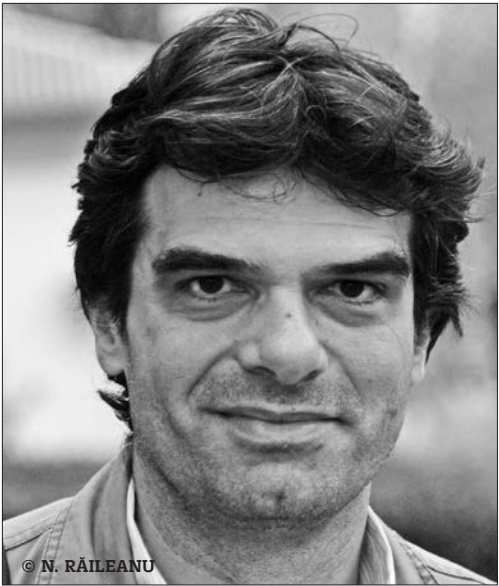
Michael Vandebril creează cu brio o lume sofisticată a evaziunii, în care își poate acorda un moment de răgaz: pe durata unui poem. „New Romantics” este un volum plin de poeme insidioase și amețitoare, care respiră spiritul poezilor romantici precum Baudelaire, Rilke și Gilliams, evocând în același timp muzica New Wave hipnotică și synthpop de la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80. Poezia lui Michael Vandebril este încărcată de emoție, corporală, cizelată. Frumusețea de dandy, dorința nesățioasă, luxuria și suferința se contopesc într-o experiență a poeziei îmbătătoare. **(EDITORUL)**



OPT
ANTOLOGIE DE DUMITRU CRUDU
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„B.P. HASDEU”, 2017

„Tânăra poezie de azi are chipul Rodicăi Gotca, Anastasiei Palii, Veronicăi Ștefaneț, Doinei Roman-Baciu, Elenei Răileanu, Iuliei Iaroslavschi, al lui Vitalie Colț și al lui Artiom Oleacu. Nu toți, firește, și-au găsit drumul lor, unii încă și-l mai caută, dar cei care și l-au găsit nu seamănă cu Buzu și Țvetov. Scriu o poezie diferită, cum este diferită și viața pe care o trăiesc.”

Dumitru CRUDU



BASARABIA LITERARĂ

DE CE NU ÎMI PLACE FILMUL ROMÂNESC DE AZI

de RĂZVAN VONCU

Înainte de orice, filmul românesc de azi nu-mi place din cauză că încă nu s-a desprins de filmul românesc de ieri.

Nu mă refer la teme, creatori sau sisteme de finanțare, ci la metoda cinematografică. Regizorii români de azi s-au întors cu voluptate la *realismul socialist*, la arta ca unealtă de luptă, la film ca denunțare a socialului ș.a.m.d.

Firește, deranjantă este, pentru spectatorul obișnuit, revărsarea de vulgaritate, de mizerie umană, de subcultură, care răzbate din peliculele realizate după 1989. Însă, mai mult decât acest ocean de mizerie, deranjează faptul că modalitatea de raportare a artistului la aceste teme *nu este artistică*. Cineaștii noștri nu fac, ca Emir Kusturica, o mare metaforă artistică dintr-un fapt de viață trivial. Nu: ei *denunță* sau, dimpotrivă, *exaltă* realitatea socială. Pe care nu o înalță la demnitatea artei și nici măcar la răceala neutră a documentarului.

Această voluptate a mizeriei, această sinistroză de celuloid mi se pare de neprivit.

E stranie, oricâte explicații i-am căutat, această întoarcere a cinematografului nostru la o condiție mult mai veche, cea din epoca *Bumbești-Livezeni*. Pentru că, în deceniile ulterioare stalinismului, cineaștii au căutat, pe cât a fost posibil, să evadeze din social, dintr-un scrupul deopotrivă artistic și moral: neputând să spună *tot* adevărul, ei au preferat să sublimeze aceste adevăruri interzise în adevăruri artistice. Toate filmele valabile ale perioadei anterioare, de la *Reconstituirea* la *Doctorul Poenaru*, de la ecranizări celebre, la comedii ușoare, de la *Actorul și sălbaticii* la *Ochi de urs*, au „denunțat” realul printr-o parabolă, printr-o reflectare artistică.

Ei bine, după decenii în care s-a plăns că nu este lăsat să facă filme de artă, cineastul român s-a pus vârtos să concureze realitatea, să facă filme „autentice”, în care performanța majoră este copierea cât mai fidelă a lumii de la periferie. Și nu denunțarea nedreptății este tema – căci așa ceva ar fi legitim –, ci denunțarea lumii românești în întregul ei. Totul (trecutul, prezentul, valorile) trebuie aruncat la coș; artistul constată că totul este mizerie, iar artei îi revine misiunea de a se bălăci, cu voluptate, în mizerie.

O asemenea perspectivă nu are nicio legătură cu arta. Fapt dovedit de dezinteresul total al publicului.

Este, de asemenea, foarte multă ură în filmul românesc de după 1989. Ură

nu numai față de ce a fost rău înainte (încă o dată: un asemenea subiect ar fi legitim), ci ură față de tot. Față de limba română, redusă la invectivă. Față de oameni, reduși la ipostaze brutale, animale. Față de orașe, reduse la spațiul ghetoizat al mahalalei. În sfârșit, chiar față de film și de artă, reduse la condiția de oglindă negânditoare a mizeriei.

Nu avem, desigur, o civilizație cinematografică, așa cum au, din lumea excomunistă, rușii, ungurii, cehii, sârbii sau polonezii. Nici nu avem, la drept vorbind, un cinema românesc, o școală națională de film, în ciuda celor 15-20 de filme bune făcute după 1950 și a puzderiei de *glorii* pe care singuri ni le inventăm.

Înainte dădeam vina pe cenzură și pe absența libertății de exprimare. Dar acum?

O altă observație: filmul românesc este, de regulă, un film *de actori*. Avem mari actori de film, dar nu prea avem regizori. Iar scenariștii ne lipsesc cu desăvârșire. Un mare critic de film, Călin Căliman, inventaria peste 200 de autori de scenarii. Din nefericire, dintre ei, *niciunul* nu era/ este scenarist profesionist. Filmele care mai pot fi privite astăzi fie sunt ecranizări (de la *Pădurea spânzuraților* la *Reconstituirea* și de la *Moromeții* la *Felix și Otilia*), fie sunt filme făcute de actori: *Operațiunea Monstrul*, *Astă-seară dansăm în familie* sau comedii – intens difuzate azi – din ciclul *B.D.*

Această tendință, profund negativă, s-a accentuat după '89, când regizorul, în căutarea lui de libertate deplină, s-a eliberat de „presiunea” scenariului. Daneliuc, de pildă, își face singur scenariile. Alții s-au apucat să „adapteze” textele unor scriitori, într-un mod care nu are nimic de-a face cu operele respective, al căror titlu apare fraudulos pe afiș. Desconsiderarea scenariului și conceperea filmului ca un joc al regizorului și actorilor este un semn al copilăriei filmului și o dovadă că, la mai bine de un secol de la inventarea ei, noi n-am înțeles nimic din cinematografie.

Decepția spectatorului – tradusă în săli goale, chiar la filme prezentate de media ca „geniale” – este imensă și trădează un adevăr dureros. Și anume, că *nu cenzura a fost răul fundamental al filmului românesc*. Ci absența unei reale școli românești de film. Cenzura a existat peste tot în spațiul socialist; ea există chiar și în lumea liberă, chiar și azi. Totuși, parcă nicăieri nu s-au făcut filme mai proaste, mai false, nu ideologic, ci

artistic. Încercați să priviți *Glissando*: un film abscons, făcut din clișee, o încercare tovărășească de a demonstra că și la noi „se poate” face Fellini.

Pe lângă multele glorii locale – ca Lucian Pintilie, un mare regizor pe care nu îl recunoaștem decât noi, nu și lexicoanele occidentale de specialitate, în care îi află pe Wajda, pe Tarkovski, pe Aleksandar Petrović, pe Kusturica –, a creat, modest, un mare artist uitat. Întâi împiedicat să facă film, după două creații excepționale (*Meandre* și *Suta de lei*), apoi constrâns să se emigreze în Israel, iar acum, după moarte, uitat de tot: Mircea Săucan. Calea deschisă de el, prin filmele amintite, putea să ducă la nașterea unui film românesc autentic. Din păcate, nu a fost urmat de nimeni. După '89, nu l-a invitat nimeni să facă din nou film în România. Ar fi întunecat „gloria” vanelor orgolii locale.

Ce ar însemna, totuși, o școală românească de film? Nu un număr mai mic sau mai mare de pelicule bune, pe care să le putem revedea oricând. De bine, de rău, avem, cum spuneam, câteva.

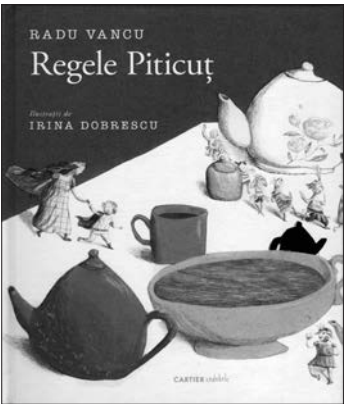
Ci o modalitate *cinematografică* românească, o *filosofie de existență* românească, recognoscibilă pe peliculă. Așa

cum o întâlnești în peliculele rusești, poloneze sau sârbești.

Din păcate, mai ales după '89, creatorii români de film au înțeles să exprime această filosofie prin cuprinderea amănunțită și exhaustivă a tuturor ipostazelor mizeriei moldo-valahe. Or, arta nu se ocupă cu ceea ce este trecător, ci cu *universaliile*. Dacă nu sunt prea pretențios...

Dar să revin la ură: filmele de după '89 ale lui Lucian Pintilie sau Mircea Daneliuc par că își urăsc chiar și spectatoarii! În loc să înțeleagă că privitorul merge la cinema pentru a vedea o poveste, asemenea autori văd în spectator un *vinovat*. Pe care îl și denunță. Dar nu cu arta lui Caragiale (nu s-au văzut liberalii din loji în povestea *Noptii furtunoase?*), ci cu mânia proletară a ideologilor din anii '50. Numai ceea ce Maiorescu numea „contemplația impersonală” îl poate ridica pe spectator deasupra mizeriei cotidiene, oferindu-i șansa de a își înțelege eventuala vinovăție. Altfel, el răspunde la înjurătură prin absență. Absență a reacției civice – dorite, inițial, de cineast – și... absență din sala de cinema. De unde existența închisă și narcisistă a creatorilor români de film.

CARTIER „CODOBELC”



**RADU VANCU
REGELE PITICUȚ
ILUSTRAȚII
DE IRINA DOBRESCU
2018**

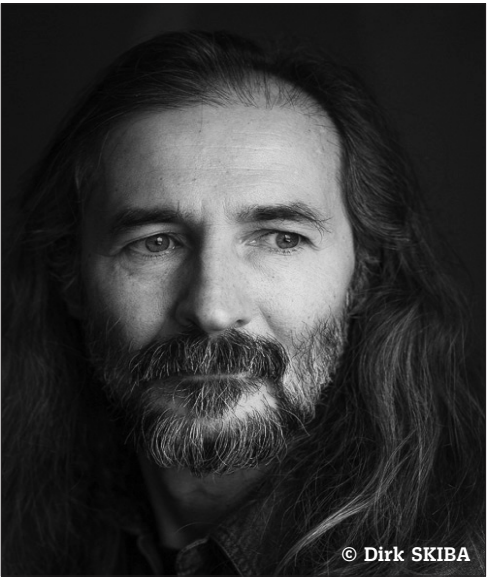


**LAVINIA BRANIȘTE
MELCUȘORUL
ILUSTRAȚII
DE VERONICA NEACȘU
2018**

SCRIS | CETIT

IX. PETRU [CARE N-A ABJURAT] CĂRARE[A CARE N-A DAT-O COTITĂ]

de EMILIAN **GALAICU-PĂUN**



Un destin marcat de tragism, cel al scriitorului Petru Cărare, tocmai omul ce-a descrețit frunțile a zeci de mii de moldoveni, prin parodiile și epigramele sale pe cât de mustoase, pe atât de caustice. Nu cred să fi existat intelectual, dar și simplu om cu dragoste de carte în anii '60 – '80, anii *Luminițelor* din satele Moldovei, care să nu-i guste umorul; câți însă s-au întrebat dacă și viața autorului Săgeți-lor a fost tot într-o veselie. Și cum este astăzi, 13 (și nu 14, ca în cazul lui Grigore Vieru, născut la doar o zi distanță; parafrazându-l pe Dumitru Radu Popescu, care zicea că „nenorocirea lui Eminescu este că s-a născut în țara lui Caragiale”, se poate spune că și neșansa lui Cărare e vecinătatea zilei de naștere a lui Vieru) februarie, când temutul epigramist de altădată împlinește 83 de ani.

Și când te gândești că, într-o primă fază, viața se anunța în culori mai degrabă radioase, dacă nu de-a dreptul optimiste pentru tânărul Petru Cărare – în 1956, absolvea Facultatea de Jurnalistică a Școlii Centrale Comsomoliste

din Moscova, iar 13 ani mai târziu, și Cursurile Superioare pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din capitala URSS (1969). Atât că decepțiile nu s-au lăsat nici ele așteptate – echipa de aur a *Chipăruș*-ului (printre care și Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Petru Cărare ș.a.) este desființată, iar Petru Cărare este „exilat” la Telenești, fiind angajat pe post de redactor la un ziar raional. Doar că „reeducarea ideologică” nu prea dă roade; de la acad. Mihai Cimpoi citire: „Spirit critic incoruptibil, nu a fost înfrânt nici de exilul din tinerete (exil blând: la țară, nu în Siberia), nici de arestarea cărții *Săgeți* în care sub masca demascării capitalismului se făcea aluzii transparente la... socialism”. Ușor de zis: „exil blând: la țară”, dar ia încearcă să scrii săptămânal despre mulgătoare și colhoznici îndeplinind planul cincinal, și să nu te ratezi – și ca scriitor, și ca ființă gânditoare.

Lovitura de grație a destinului o constituie aventura *Săgeți-lor*: apărute în 1972, la Cartea Moldovei, în 14 000 de exemplare, tirajul (cât s-a mai găsit prin librării) a fost arestat la doar 2 săp-

tămâni de la publicare și dat la cuțit. Nu e singura carte a unui autor basarabean „sacrificată” pe altarul ideologiei comuniste – au mai fost *Descânțec*-ele *de alb și negru* ale lui Dumitru Matcovschi, *Temerea de obișnuință* a lui Mihail Ion Ciubotaru și *De pe două maluri de război* de Ion Vatamanu. Plus, punerea la index a romanului *Viața și moartea nefericitului Filimon...*, de Vladimir Beșleagă, căruia i s-a refuzat publicarea. Niciun autor însă – dinăștia, repri- mați – nu a fost ulterior marginalizat și urmărit îndeaproape de zbirii regimului cu atâta ură ca Petru Cărare, de parcă epigramistul singur era carul mic de care urma să se răstoarne URSS-a Mare. Culmea că s-a, dar abia în 1991!

Am recitit *Săgeți-le*, în curs de apariție la Cartier, într-o ediție definitivă, minunându-mă că poeme cum ar fi „Medievală” („*Vrem pace!*” – strigăm noi./ „*Vrem pace!*” – strigați voi./ Și ne pregătim de război/ Și noi,/ Și voi.”), „*Război vechi*” („*Patrioți dintr-o parte,/ Patrioți și din ceea./ Toți merg la moarte. Care-i, doamne, ideea?*”), „*De ale circuitului*” („*Leule, avem, fârtate,/ Cam*

aceeași libertate,/ Libertate fără pușcă:/ Liber ești să stai în cușcă” etc.) și mai cu seamă „*Oaspe nepoftit*” (cine nu-l cunoaște!)) au putut să păcălească, fie și pe moment, vigilența cenzurii. Dacă nu cumva au fost lăsate cu bună știință să apară, ca apoi să se dezlănțuie și mai abitir aparatul represiv – să le fie și altora de învățatură. (Nu la fel i se întâmplase, în 1966, și lui Vasile Vasila-che, cu *Povestea cu cocoșul roșu*, după care distinsul prozator nu a mai avut drept de semnătură vreme de 18 ani?!)

Și nici după 1991, când a avut parte de recunoaștere oficială (Medalia „Mihai Eminescu”; titlul de „Maestru al literaturii”, Premiul Național pentru Literatură ș.a.), Petru Cărare n-a dat-o cotită, lăsându-se „traficat” de echipa cutărui sau cutărui politician, cum au făcut bună parte din colegii săi, scriitorii Renașterii naționale.

În acest sens – și în toate sensurile – autorului volumului *Pălăria gândurilor mele* îi spun, pe lângă tradiționalul și sincerul „*La mulți ani!*”, și: „*Chapeau! Maestre!*”

NICOLAE POPA: FANA

1.
Aspiră, hai, aspiră! Suge, sug
te-ar șerp
pii!
Își îndeamnă Mitrofan aspirator
ul și anaconda aspiratorului mai ș
erpuiește puțin pe sub divan, mai înghite ce mai
înghite, apoi începe iar a tânji, nici de ș
erpu
it nu șerpuiește, nici de clocit microbi nu clocește,
ci numai icnește și se zvârcolește
și roagă să fie scoasă din priză.
I s-o fi oprit ceva în gât,
i s-o fi pus ceva de-a curmezișul,
își zice Mitrofan și purcede la inventarierea bunurilor
din casă peste tot pe unde a trecut cu aspirator
ul. Toate par să fie însă la locul lor. Și pantofii,
și acordeonul, și trotineta (tsss! are trotinetă!)
și veioza, și prețioasa busolă cu GPS.
Simte totuși un gol în care ar putea să se prăbușească.
Nu, nu poate fi vorba, Doamne ferește! de golul
din casa liftului! Își zice speriat și dă să-și facă cruce,
dar când ridică ochii să vadă ce zice icoana,
icoana, vorba răspopitului, ia-o de unde nu-i!
Golul se cascadează anume în ungherul de unde

a dispărut Sfântul Gheorghe cu sulita cu tot.
A-ha, constată Mitrofan privind de sus,
ca un biruitor, anaconda încovrigată a aspiratorului.
Carevasăzică asta e! Uciderea balaurului nu conținește
niciodată, oricât l-ar ține el pus în priză. Și uite că sulita
de data asta l-a pătruns atât de măiestrit,
de pe dinăuntru.

(.....)

3.
Fana scoate săpunul de urechi din mormanul de spumă
și așteaptă să apară și Mitrofan dintre clăbuci
vrând să-l ducă înfășurat în moliciunea prosopului
direct în pătuc. Însă el nu se grăbește să iasă,
continuă să huzurească în culcușu-i spumos
admirând sfere cu irizări curcubeice ca băiței îndrăgostiți.

– *Unde ești, Mitrofane? Sunt eu, Fana. Fana ta.*
Vreau să te curăț de spumă. Pe tine spuma nu te prinde
deloc, numai mie îmi stă bine în rochiile spumoase,
numai eu fac spumă în jur pe unde trec.

Fii atât de drăguț și lasă-mi spuma în pace,
hai, ieși odată dintre clăbuci, că mă-nervezi și umplu
casa cu spumă de n-ai să mai poți nimeri niciodată patul
și n-ai să mai dai niciodată de mine,
iar lacrimile mele fierbinți nu se vor mai
ciocni niciodată cu lacrimile tale reci
cum se ciocnesc norii calzi cu norii reci
și se despică cerul de descărcări electrice...
Și brusc Mitrofan țâșnește din spumă,
electrocutat.

4.
– *Uneori se face seară fără tine.*
Uneori se luminează de ziuă fără tine, Fana mea.
Uneori e numai dragoste, e numai și numai seară,
e numai și numai zi, numai și numai noapte,
numai dragoste, dragostea mea.
Uneori orele, toate 24 din 24, se compun
din minute, secunde și din clipe de dragoste.

A mai rămas o clipă și pentru noi,
Fana mea...



REALITATEA, LA PÂNDĂ

de LUCIA ȚURCANU

În toamna lui 2017, după aproape nouă ani de așteptare-căutare, Dan Coman revine la poezie, cu *Insectarul Coman* (Editura Charmides), o carte ce pare să fie scrisă cu răsuflarea tăiată („inspir cu putere: lucrurile se înclină către fața mea gata să-și piardă echilibrul”, declară eul la început; „expir scurt și precis: lucrurile cad în cealaltă parte și se fac țândări” – este enunțul ce încheie volumul), o carte ce devoră tot ce a scris autorul ei până acum, impresionează prin omogenitate și bulversează prin resemnările, dar și disperările personajului din poeme, cel care afirma încă în *Ghinga* (2005): „bat ca descreieratul din inimă/ și mai ceva ca un descreierat rezist acestui răs înăbușit” (versuri alese drept epigraf pentru actuala carte). Agitația și tensiunea se anunță a fi dominantele *Insectarului*... și în programaticul *prolog* (feat N.C.): „sting țigara-ntre degete/ de parcă mi-aș strînge degetele-ntre uși./ deschid ochii. soarele sus./ spatele drept, oboseala aceeași./ mă ridic, intru în casă, sting primul care-a ajuns./ beau o gură de cafea apoi mă aplec/ și-mi sting iute capul în scrumieră”.

În cei nouă ani de sincopă poetică (dacă nu luăm în calcul un volum apărut, în 2013, la Editura Charmides în colecția CLANDESTIN), Dan Coman a publicat trei cărți de proză – *Irezistibil* (2010), *Parohia* (2012), *Căsnicie* (2015) –, care, după mine, tot poeme sunt, mai bine zis, experimente poetice ce dezvoltă temele din *Anul cârțiței galbene* (2003), *Ghinga* și *Dicționarul Mara* (2009), fiind asimilate apoi de *Insectar*... Astfel, Dan Coman își scrie cartea, nu cărțile, lucrările sale fiind prin excelență autoreferențiale, în sensul în care fiecare nouă apariție, ca într-un plalimpsest, păstrează urme ale scrierilor anterioare, se are pe sine drept referent, prin raportare la textele scrise/publicate mai devreme (nu este vorba de o asimilare doar tematică, ci și la nivel de scriitură – „*Insectarul Coman* îmi pare un fel de sinteză a modalităților de scriere practicate în cărțile anterioare”, constată Șerban Axinte în cronică din *Dilema veche*). La fel se întâmplă și cu personajul din poezie. Într-un interviu acordat la FILIT pentru *Adevărul*, Dan Coman dezvăluie că *Insectarul Coman* „este un pseudo-insectar de fapt. Este vorba despre a pune secvențe din viața unui om de 40 de ani, de a le prinde în holduri. De aici acest insectar Coman”.

Omul de 40 de ani care este eul din această carte are și o biografie livrescă, pentru că în „colecție” (de avataruri, îmi vine să-i zic) intră și secvențe din experiențele trăite în celelalte cărți, relevante prin citat, parafrază sau aluzie. Vedeți poemul *Aniversarea*, în care este practică un fel de tehnică a scrierii-rescrierii (ca să nu amintesc de intertext sau autocitare). Față în față cu sine, dar cel din *Anul cârțiței galbene*, eul din *Insectar*... își constată, retrospectiv, neschimbarea, lăncizarea într-un cadru în care resemnarea este mai puternică decât orice năzuință: „mama și tata pîndind din ușă cocoșul bătrîn/ lungit în soarele dimineții/ în vreme ce eu, în camera de jos, îmi acopăr capul cu perna./ îi aud discutînd și rîzînd și pasărea/ le grăbește pentru cîteva secunde mișcările./ astăzi îmiplinesc 42 de ani. (nu s-a schimbat nimic: frumusețea, cafeaua,/ lipsa de orizont)/ lumina întinsă de zile bune sub covor a țîșnit ca un șoarece/ și s-a ascuns sub canapea./ (cu ațit m-am ales: o lumină fricoasă și tare ca o scîndură)/ din cele zece cafele, prima acum./ aprind o țigară și îmi așez picioarele peste biroul masiv la care scriu./ port în cap o cîrțiță galbenă – asta făceam acum 20 de ani./ asta fac și acum./ nu s-a schimbat nimic (trezitul înainte de cinci, scrisul cu forța,/ lipsa totală de orizont)” (*Aniversarea*, *Insectarul Coman*) și: „mama și tata alergînd după cocoșul cel/ gras pentru supa după-amiezei/ în vreme ce în camera de sus cineva îmi lovește pe dinăuntru capul./.../ astăzi îmiplinesc douăzeci și șase de ani./ din cele cîteva ploi prima acum./ sorb din cafea și îmi trec mîinile peste biroul masiv la care scriu./ port în cap o cîrțiță galbenă/ cu fiecare zi mai grasă mai adînc săpînd./.../ a doua țigară a zilei și din cele cîteva ploi încă prima./ pentru o clipă cîrțița a înălțat capul și/ capul meu a zvicnit neputincios./ mișcarea aceasta mă obosește nespun./ încep iar să respir./ la început ca și cum smocuri de păr mic și roșcat/ mi-ar crește înăuntrul gîtului” (*Aniversarea*, *Anul cârțiței galbene*). Această tehnică a reluării și repetitivității, practică de Dan Coman aici, dar și în celelalte cărți, ar sugera mișcarea în cercul închis al convențiilor de tot felul care ne jalonează existența.

Despre asta este, probabil, *Insectarul Coman*, despre împăcarea existențială, la graniță cu sufocarea, despre convențiile

cotidiene depersonalizante, despre eu, care „sînt cel ce nu sînt”, despre singurătate (pentru că „cei singuri au cel mai tare insectar”).

Într-o epocă a versurilor-statement și a scrierii conceptuale, Dan Coman rămîne un poet al interiorității. *Insectarul Coman* este o carte-confesiune, în care ni se relevă temerea de neîmplinire, de ratare („și apoi bănuiala, mereu bănuiala că orice aș face nu va ieși”; „treizeci de saci umpluți cu hîrtie scrisă de mînă” – aceste versuri sunt laitmotivele cărții), frică provocată de nevoia de conformare la regulile sociale, de adecvare la tot ce înseamnă „afară” („realitatea stă în fiecare clipă la pîndă”, Sg; „Concentrez-te pe corp./ Caută locul cel mai expus și strălucește./ Ridică miza./ Spaima de curcani, albăstrele, admiratoarele de pe facebook – nu le evita./ Fă sport./ Lasă capul să pocnească de fericire./ Respectă cu strictețe programul./ Scrie fără să-ți pese./ Fă plimbări prin zăpadă./ Nu ezita să lași totul baltă”, poem pentru mmh). Starea ce-l definește pe protagonistul acestor poeme este frământul cauzat de imposibilitatea de a transgresa limitele impuse de cotidian. În acest context, biografismul din poezia lui Dan Coman nu mai are valențe autoironice (cum se întâmpla la optzeciști), ci vine să accentueze drama angajării în realitate: „am reluat conversațiile despre literatură, cursurile de logică/ la cel mai tare liceu,/ cafeaua de simbătă dimineața cu Țărmure, în Class./ după-masă revin în apartamentul de pe Grigore Bălan/ cu buzunarele pline de dulciuri și cu inima înghețată” (sezonul vară-toamnă. 3. noiembrie); „Aici, la Bistritz, unde tu n-o să ajungi,/ singurătatea se termină repede:/ soarele e încă pe jumătate ascuns cînd închei geaca, ies din casă/ și mă fac nevăzut” (*somnambula*). Cu cât biografia eului e mai aproape de cea a autorului („bărbatul de 40 mirosind a cafea/ fostul golgheter al Minerului Rebra/ proful cool de socio-umane”), cu atât experiențele, crizele, angoasele sunt mai pregnante.

Dan Coman este un poet al plasticizării imaginii cum rar întâlnești în generația tînără (adeptă a minimalismului și tranzitivității). Pe cât de reală pare să fie biografia eului, pe atât de halucinant-oniric este universul imagistic la care se raportează acesta. Obseșiile personajului se materializează în vietăți a căror ciudățenie intensifică

trăirea evocată. Reapare angoasantul fluture: „un fluture cît un cîine plutește prin parc”, zicea autorul, pe nume Nina Coman, în *Ghinga pe înțelesul tuturor* (2013); „fluturile-labrador s-a oprit brusc, și-a lipit corul imens de vitrină/ și-și ține aripile căuș la cap/ și privește cu mare tristețe încoace, în lumină”, afirmă Dan Coman, de această dată, în *Aniversarea din Insectarul Coman*. Să fie oare acesta un simbol al metamorfozei inevitabile, provocatoare de neliniști? Altundeva, eul constată, cu referire la personajul feminin: „Cînd mi-ai întins salata, insecta de companie începuse deja/ să-ți strălucească intens la încheieturi” (Sg). E o imagine ce amintește de misterioasa Nina, din *Parohia*, însoțită de creaturi stranii. Sunt fascinante și percutante aceste imagini ce dezvăluie tensiuni ascunse ale eului și împing expresivitatea poemelor la cote maxime.

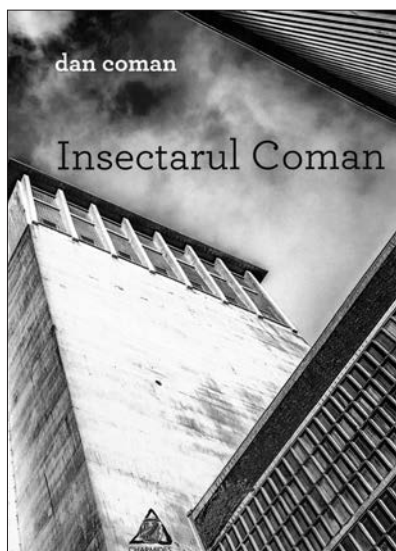
Iată o altă imagine la care se revine în câteva rînduri în carte și care pare să releve disperarea eului în confruntarea sa cu realitatea: „Din cînd în cînd *planta care crește în cap* (s.n.)/ iese pe ascuns și halește tot oxigenul” (*pufuleți*); „*Planta care crește în cap*/ iese din cînd în cînd pe ascuns și halește tot oxigenul” (*poemul de bătrînețe al lui DDD*); „un cap mare și gol,/ umplut doar cu frig și lipsit de memorie./ am rezistat dragostei, inteligenței și moralei./ am făcut față tuturor emoțiilor,/ talentului și presiunii constante a vintrelor./ acum *mintea mea e o uriașă plantă porno* (s.n.) ajunsă/ la maturitate/ supraviețuind de una singură/ într-un organism devastat” (*planta porno*). E foarte frumoasă și neașteptată această imagine, care mi-a amintit de *Spuma zilelor* și de devoratorul nufăr ce creștea în plămîinii lui Chloe (la fel, o metaforă a inadapării la realitatea rigidă).

Pentru a accentua ostilitatea realității, Dan Coman întreprinde o acțiune de așa-zisă solidificare sau corporalizare a impalpabilului, creînd imagini prin care simțul concretului este intens acutizat: „din loc în loc/ grămăjoarele de frig rămase de la crăciun/ s-au clătinat în bătaia scurtă/ a respirațiilor noastre” (întoarcerea acasă); „atînsă din întîmplare/ lumina se zgîlție brusc și sună ca un candelabru de sticlă” (*un poem trimis lui radu vancu pe mess*); „o femeie bătrînă storcînd soarele ca pe-o cămașă/ deasupra unui lighean” (*numai*

ea); „realitatea foșnește dincolo de plapumă/ ca o tufă uscată de urzici” (S & D); „de-a lungul bulevardului pustiu/ aerul pocnise ca un parbriz și stătea gata-gata să cadă” (despărțire); „ascunsă sub pat, lumina tremura din toate încheieturile,/ icnind ca o pisică în călduri” (aniversarea).

De fapt, Dan Coman nu insistă pe multitudinea de imagini, ci, reluându-le de la poem la poem, amplifică densitatea lor semantică. Astfel, *Insectarul Coman* impune un filon imagistic de o expresivitate greu de găsit în poezia de azi. La fel de nuanțate plastic sunt și secvențele/poemele erotice: „tocul ușii a păstrat trei zile la rînd/ mirosul creimei tale de mîini:/ de fiecare dată înainte să ies în oraș/ atingeam în treacăt locul acela” (poem de dragoste la istanbul); „tocmai ai împlinit 34 de ani/ și eu tocmai i-am luat-o înainte soarelui:/ mișcările mele sunt mai iuți decît el,/ am ajuns primul./ tu dormi la 500 de km depărtare și mintea mea/ luminează cu mult înaintea lui/ fereastra ta fără perdele, patul, jumătate de pernă,/ părul care-a electricizat inima. /.../ la 500 de km depărtare tu te vei trezi,/ vei pregăti cafeaua, vei citi nenumărate mesaje./ ziua va crește în jurul tău și te va lumina./ și nimeni nu va ști că înainte de lumina asta/ a strălucit doar mintea mea” (sezonul vară-toamnă. 2. octombrie). E o sensibilitate discretă, disimulată de ușoare note ludico-ironice sau de raportarea la banal.

Unitară și având o structură gândită în detalii, *Insectarul Coman* este o carte-fluviu, în care dicteul („nu atât automat, cât programat”, cum bine definește acest tip de scriitură Radu Vancu) face posibilă întâlnirea absolut coerentă între cele două falii ale existenței – realul și imaginarul. Suprarealist, expresionist, vizionar-oracular (astfel l-a calificat critica încă de la cartea de debut), Dan Coman este, întâi de toate, poetul interesat de tensiunile și izbucnirile interioare ale unui eu ce-și urmărește neputincios metamorfozele și se agită în efortul disperat de a se regăsi pe sine, cel adevărat, cel autentic. Iar procedeele pe care le practică se potrivesc mănușă cu această acțiune de relevare poetică a interiorității. E o concordanță care se întâmplă numai la, vorba vine, poezii născuți, nu făcuți. Dan Coman e unul dintre aceștia. *Insectarul Coman* o demonstrează cu prisosință.



DAN COMAN
INSECTARUL COMAN
BISTRITA,
EDITURA CHARMIDES, 2017

ANIVERSARE: NICOLAE RUSU LA 70 DE ANI

PROZĂ CARE REVIGOREAZĂ SUFLETUL, CONȘTIINȚA...

Nicolae Rusu a venit în literatură direct din viață, adică fără a-și face un stagiu filologic. A venit din sfera productivă a societății, muncind mai mulți ani după absolvirea politehnicii la un Trust de construcții. Economist fiind, a deprins să contabilizeze și gândurile, dar mai ales cuvintele, să le folosească cu măsură, căutându-le locul potrivit, fără a face risipă. S-a impus dintr-odată, aducând o mireasmă proaspătă în tânăra proză de atunci (începutul anilor șaptezeci ai secolului trecut). Dăruit de Providență, venea cu un suflu de acasă, venea năvalnic, luând fără vreun efort pulsul prozei autentice. Părea că în literatură se revarsă o gură de oxigen, necesară și așteptată, proza lui părea să deschidă geamurile pentru a intra lumina, aerul pur al dimineții. Nicolae Rusu nu s-a lăsat sedus de „noile” tendințe ce-și făceau tot mai insistent loc în literatură. Și-a continuat drumul, valorile estetice ale înaintașilor, mai ales ale scriitorilor interbelici, fiindu-i permanența, partea de zbor. A continuat să scrie într-un registru ce ține de tradiția marii literaturi românești și universale, de autentic, literatură care vine dintr-un „îndemn divin”.

Subiectele sale sunt universale, adică cele dintotdeauna și toate converg spre căutarea adevărului vieții. Nu s-a jucat niciodată „de-a cuvintele”, „de-a frazeologizarea”. Supremația au avut-o mereu ideile, fapta, detaliul, infiltrându-și gândul în materia abordată până la limitele posibilului. Spațiul prozei lui este spațiul gândirii lui, stilul și subtilitățile de limbaj armonizează cu rațiunea, cu cosmosul memoriei și cu ideile care-i frecventează mereu spiritul... Așadar, avem în proza lui Nicolae Rusu un nou „recurs la metodă” într-o lumina mai departe tradițiile cele mai bune ale literaturii românești, „recurs” la una din cele mai cunoscute și mai luminate magii ființiale a limbii strămoșești, care ne ajută să nu ne pierdem simțirea, să nu-i risipim strălucirea în apele tulburi aduse de tăvălugul multicultural, într-un cuvânt, ne ajută să nu murim...

În proza Domniei Sale nu lipsește nici experimentul. Dar acest experiment este subordonat aceluiași proces de înnoire, de racordare la realitățile existențiale. Nu observăm oare particularități înnoitoare ale demersului său stilistic și filosofic în povestirile de proporții *Răzbumarea* sau *Ploaia de aur*? Nu sesizăm oare trimiterea aluzivă, parabolică aș zice, la „prezentul istoric” de azi din romanul *Marginea lumii*? Dar mai ales, dacă ne referim la „reconstruirea critică” a unui „trecut recent”, din romanul *Naufragiul* sau din proaspătul roman *Pușlamielul*?

Există în proza lui Nicolae Rusu un echilibru între dimensiunile ce alcătuiesc stălpul de credință al artei scrisului, adică

între sentimentul istoriei (realității) și cel al esteticului. Aceste două particularități se completează, experiența literară, stilul, tehnica scriiturii, viziunea, limbajul în funcție de timp și situație, dar și de nivelul de inteligență al protagoniștilor, sincronizându-i scrisul cu cele mai moderne modele de literatură. Stilul este spontan și reflexiv, pare că scriitorul nu depune efort, fraza vine fluent, împovărată de sensuri, metafore, parabole, conturând, împreună cu celelalte componente, o arhitectonică bine armonizată. Lecturându-i romanele, cititorul versat sesizează numaidecât starea sufletească și psihologică a autorului. Prozatorul se contopește cu contextul psihologic, se sincronizează, cum menționam ceva mai devreme, cu atmosfera, cu durerea, cu neliniștea, cu zbuciumul epocii și al personajelor. Totodată, sesizăm în proza acestui autor o corelație dintre rațional și emoțional, o dozare suficient de proporționalizată a psihicului și sentimentului, momente ce îi atribuie scrisului specificitate, vivacitate și ritm interior. Autorul dă dovadă de erudiție, intuiție și o bună documentare, posedă un instrumentar adecvat cu subiectul și mesajul estetic al fiecărei lucrări.

În *Naufragiul*, de exemplu, scriitorul nu se oprește la suprafața strict socială, care abundă în lucruri, stări, întâmplări de tot felul. Prozatorul pătrunde în substraturile de adâncime, trece în zonele intime ale existenței, acolo unde se dă lupta între cinste, virtute, omenie, adevăr, pe de o parte, și corupția sufletească și morală, pe de alta. Cunoscător în subtilitate a lucrurilor și anturajului în care se desfășoară acțiunea, autorul, asemenea unui specialist de marcă în istorie, dar și a unui economist, destramă „cosmosul” manipulat cu dibăcie de acei care duc vieți paralele, îi impune la un exercițiu de mărturisire, de sinceritate, de iluminare, mai ales că lucrurile nu se reduc la doar orizontul de sub pleoape, ci avem a depăși, odată și odată, acest „teritoriu” al tranziției, avem a ne purifica sufletul și rațiunea de absurdul vieții.

Contopindu-și destinul personal cu cel al neamului, Nicolae Rusu trăiește pe viu durerile, neîmplinirile, suferințele neamului aflat la o răscruce de timp și într-o confruntare diabolică cu minciuna, cu răul social, cu slăbiciunile unor indivizi, care nu se pot identifica cu propria lor conștiință. Să apelăm în acest context la monologul protagonistei Taia din romanul *Al șaptelea simț*: „Îmi amintesc de observația ta, curioasă de altfel, că totul se schimbă în lumea asta, începând cu adresele oamenilor, denumirile de străzi și terminând cu hotarele țărilor, cu denumirea lor, și numai marile puteri ale lumii rămân ca un monolit, ca niște stânci de granit pe care nu le ia nici gerul, nici soarele, nici vântul,

nimic...” Scriitorul sugerează că nimic nu poate fi schimbat într-o țară unde domină sau a dominat o ideologie care a inoculat în mințile oamenilor neadevărul. Aceasta s-a întâmplat și cu neamul românesc din Basarabia. Dintr-un popor cu demnitate, cu o istorie și o cultură milenară, ocupanții l-au transformat într-o populație hibridă, inoculându-i în conștiință că nu este ceea ce este cu adevărat. Scriitorul n-a ales întâmplător subiectul. Elementele pe care urma să i le expedieze naratorului fiecare dintre cei șapte colegi de studii nu sunt doar niște detalii ale unui mecanism, ci și ale unei conștiințe care trebuie cultivată, ale unei noi dimensiuni de gândire. Scriitorul ne sugerează foarte subtil, prin comportamentul personajelor sale, că lucrurile nici nu aveau cum să se schimbe. În toate sferele vieții rămăsese la posturi de răspundere eșalonul doi al comuniștilor, care nu aveau nevoie de schimbare, cu atât mai puțin de reîntregirea țării. Nicolae Rusu punctează foarte subtil caracterele personajelor, care nu au capacitatea de a înțelege și a asimila noile dimensiuni de gândire impuse de schimbările din societate. Le lipsea (dar le mai lipsesc și astăzi) anumite elemente, legate de un simț aparte, poate cel de al șaptelea ce le-ar fi deblocat conștiința...

Pe aceeași undă de simțire este conceput și proaspătul roman-pamflet *Pușlamielul*, în care autorul desfășoară un subiect de mare rezonanță. Este vorba de „corupția coordonată”, în structurile de stat fiind angajați funcționari cu o „atitudine cinstită față de corupție”, care ating în cele din urmă „o democrație coordonată”. Menționăm aici faptul că scriitorul recurge la o formulă originală, apelând la o metodă narativă asimilată, se pare, din lecturile marilor prozatori latino-americani. Nicolae Rusu demonstrează că este un promotor al autenticului și al existențialului (Iulian Ciocan), subordonându-le aceluiași realism literar... *Havuzul* (1982), *Lia* (1983), *Totul se repetă* (1988), *Avem de trăit și mâine* (1992), *Ploaia de aur* (1997), *Șobolaniada* (1998), *Treacă alții puntea* (2000), *Marginea lumii* (2001), *Naufragiul* (2005), *Al șaptelea simț* (2015), *Pușlamielul* (2017) l-au situat pe Nicolae Rusu în rândul celor mai înzestrați prozatori ai generației șaptezeci-optzeci, generație care a impus în literatura română din Basarabia o nouă modalitate de a scrie proză, dar și, cel mai important, a încercat o sincronizare cu proza scriitorilor de peste Prut. Astăzi scriitorul participă activ la spectacolul literar românesc, editându-și romanele, nuvelele și povestirile atât în spațiul prutonistrean, cât și la edituri prestigioase din țară. Este o prezență vie, un nume sonor al literaturii române de azi.

Vlad ZBÂRCIOG



POEZIE

E CINEVA
LA GEAM...

de LUDMILA SOBIETSKY

LUDMILA SOBIETSKY S-A NĂSCUT LA 24 IANUARIE 1924, ÎN ZVERINOGOLOVSK, REGIUNEA KURGAN (RUSIA). A ABSOLVIT FACULTATEA DE FILOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA ÎN 1977. CORRESPONDENT LA „TINERIMEA MOLDOVEI”, „FEMEIA MOLDOVEI”, „FLORILE DALBE”, CONSULTANT SUPERIOR LA UNIUNEA COMPOZITORILOR DIN MOLDOVA, ȘEF AL DIRECȚIEI LITERARE LA TEATRUL REPUBLICAN DE PĂPUȘI „LICURICI”.

CĂRȚI PUBLICATE: „NAIUL PLOII” (POEZII, 1974), „PAZNIC LA COMORI” (POEZII, 1983), „ÎN TOAMNA UITĂRII DE SINE” (POEZII, 1988), „SPAȚIU FĂRĂ TIMP” (POEZII, 1993), „CE FRUMOASĂ-I LUMEA” (PROZE PENTRU COPII, 2012).

PREMII: PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA (1994), MEDALIA ”MIHAI EMINESCU” (2012), DIPLOMA SALONULUI INTERNAȚIONAL DE CARTE PENTRU COPII ȘI TINERET, EDIȚIA A 15-A.

xxx

Încerc să-mi redobândesc identitatea
Probând pe incertitudinea mea și simțire
Măști din papier-maché colorate
Cu guașe de ură alteori de iubire.

Dar destinul atât de concret și antic
Al personajelor reprezentate de măști
Îmi stă ca o haină strâmtă semantic
Pe care cu timpul începi s-o urăști.

Un surâs apolinic sculptat cu migală
Mi-l trag îndârjită pe față
Ca pe-o strâmtă mânășă,
Dar simt cum de sub această mască de gală
Eu-l meu se reduce
La un pumn de cenușă.

Nu sunt Pasărea Poenix
Chiar dacă mă zbat
Și oricum din cenușa uitării
Mă înalț fir cu fir – trubadur ambulant –
Să rup timpul și spațiul tăcerii.

xxx

Înoadă-mi gâtul și strămută-mi gura
La ceafă, ochii – în călcăie
Și nu te sinchisi să-mi spulberi nurii
Cu-albastru de veneția-n obraji.
Fă din buric să-mi crească pomul vieții
Pe crengi cu policandre de aramă
De aripile îngerilor lustruite
Până la consistența efemeră-a unui gând.
Și-astfel să fiu plimbată-n toată lumea,
Să mă admire snobi la licitații,
Să-mi crească prețul și valoarea
Doar cu un gest afirmativ făcut în grabă.
Dar lasă-mă să evadez din mine
Cea fără de prihană și supusă,
Iar ochii tăi să nu-mi citească urma
În pulberea speranțelor topită.
Să uiți ce-am fost să nu știi ce voi fi.
Ah! lasă-mă să fiu ce nu se poate
Atinge cu uitarea sau dorința

De-a mă încătușa din nou în timpul
Închis și el în starea de culoare,
De umbre, de iluzia mișcării.
Iar dacă mă vei întâlni vreodată
Să crezi că-s amintirea unui vis
Vânat cândva în zvâcnut de penel
Muiat în ceață, umbră și abis.

xxx

Să ne iubim pe-un vârf de chiparos.
Sub greutatea noastră să se-aplece
Semeața-i creastă. Noi, ca liliecii,
Să atârnăm de-un "Ah!" cu capu-n jos.

Iar când stafia nopții-o vrea să plece
Târându-și lanțul negru și vâscos
S-o răsucim încetisor pe dos
În propriile-i spaime să se-nece.

Și într-un spin de trandafir de jad
Să ne-aruncăm pudoarea seculară,
Să-ajungem zdreanța celui biet nomad

Care-a trecut al timpului hotarul
Și-acum ne-mbată cu povești în barul
În care la iubire am visat.

xxx

O pescăreasă la tejghea. Lălăie,
Cu gura-ntredeschisă, ca de pește.
Și nu mă vede chiar de mă privește.
Parcă-i un sfinx de veghe la vecie.

O strigă peștii din ligheanul spart
Cu ochii bulbucați parcă-a uimire.
La ce-ar putea acum să mai aspire?!
De-atâta aer măruntaele îi ard.

Nimic n-o tulbură și de nimic nu-i pasă.
O strig, o-njur, îi bag un crap în gât...
Ea cascade mai departe de urât
Și lângă peștii din lighean mă-ndeasă.

xxx

Ciudată revenire
În fiecare noapte
Meandrele acelui drum sclipind
Cu marmura lui albă
Sub două luni de gheață
Și tu mai mult un abur sau un gând.

Pășesc din nou spre tine
Cu cele două umbre –
Alaiul meu mult prea imaterial.
Nimic nu-mi stă în cale.
Sub pași se naște drumul
Parcă ar naște marea
Val cu val.

Dar când ajung
Se rupe o lună din înalturi
Se-așază între noi cristalul ei.
În străvezimea-i albă
Văd chipul tău că pleacă
Și-ncet se descompune
În scînteii.

xxx

Noaptea-mi înscrie decepția-n trup.
Cu gheara-i subțire muiată-n otravă
Îmi rupe din carne și gustă ligavă
Regretele care prin sânge irup.

Le spune pe nume, le numără-ncet,
Le-ntoarce pe-o parte, pe alta, cu grijă.
Și-apoi mi le-ndeasă, regret cu regret
În carnea memoriei, schijă cu schijă.

Când îngerii-mi bat la fereastră timid
Cu timpul curgându-le-ncet din aripă
Mă zbat să răspund din tărâmul arid
Al stării în care-am intrat pe o clipă

Și-n care-adăpostul râvnit nu mai e
Decât o iluzie, falsă himeră
Cu spaime în juru-mi roind ca o sferă.
Nimic nu va sparge această barieră

Doar un autodafe.
Dar cine-ar putea să-mi impună voința
Pentru-acest act dureros de credință?

xxx

Trăiam pe-o insulă din Orient
La umbra unui Budha ce privea
Imensitatea apelor la fel de-absent
Ca și umila existență-a mea.
Vedeam fantoma unor bărci în larg
Ca niște așchii smulse din trecut.
Le auzeam prin valuri cum își sparg
Tenace drumul spre necunoscut.
Iar umbra lor se proiecta pe cer
Când soarele cădea în ocean
Și nu puteam pricepe dacă pier
Ori le înghite-amurgul diafan.
Insula mea se scufunda ades
Și revenea-n același ev și loc
Din care nu am reușit să ies
Decît trecând prin sabie și foc.
Și-acum scăpând de-acel prizonierat
În care însuși timpul mă păzea
Mă-ntreb dacă exist cu-adevărat
Sau dacă-am fost sau voi mai fi cândva
Ori poate-o așchie de barcă sânt
Pe fața oceanului temut
Alunecând mereu pe-un fir de-argint
Ce leagă viitorul de trecut.

xxx

E cineva la geam. Un pui de lup.
Scâncind prelung mă cheamă lângă dânsul
Și-mi picură în conștiință plânsul,
Străvechi instincte îmi strecoară-n trup.

Deschid fereastra și mă văd țăsnind
În jalea nopții să aduimec haita
Care și-a abătut prin mine raita
Prin tot ce-am fost cândva și nu mai sânt.

Las prin hățisuri blana smoc cu smoc,
Ființa mea fâșie cu fâșie,
Mă descompun și mă adun la loc,
Dar nu străvăd în mine armonia

Acelui pui de lup ce mi-a turnat
Srăvechi instincte-n trup și conștiință
Și m-a chemat cu el și m-a lăsat
Între a fi cândva și neființă.

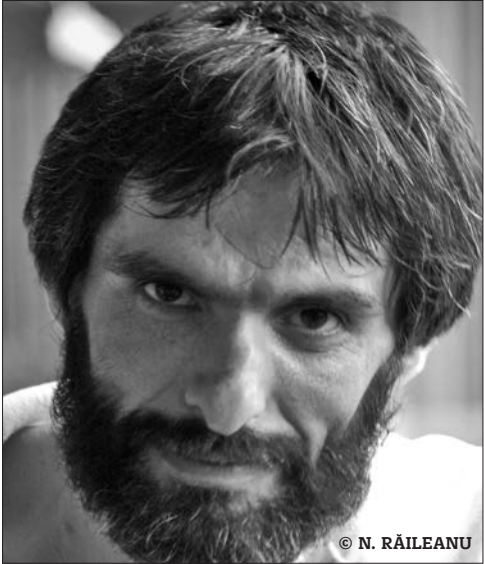
xxx

E cineva la geam. Un liliac.
Încearcă să pătrundă prin sticla transparentă
Și mă privește orb, și îl privesc absentă,
Și chiar nu știu ce-ar trebui să fac.

Deschid fereastra. Se așează blând
Chiar pe rever, bijuterie vie
Și-mi picură prin jugulară armonia
Mai antică decât întâiul gând.

Abia spre zori fereastra o închid.
La umbra draperiilor tăcere tot mai multă.
Doar noaptea cu știința ei ocultă
Ca un sonet în straiul său rigid

E tot aici. La fel și liliacul
În sângele și-n trupul meu topit.



© N. RĂILEANU

Nicolae Cojocaru, doctor conferențiar în filozofie, avea spre sfârșitul anului 2004, când s-a stabilit definitiv cu traiul în Germania, aproape 70 de ani. Mărturisesc că n-am citit decât un articol, două din câte va fi publicat în presa de la noi: n-am făcut pasiune pentru *filozofia socială*, specializarea dumnealui. Să știm mai mult despre nemți, volum apărut anul trecut la Editura Universul din Chișinău, sub semnătura profesorului, e cumva, în sensul ăsta, un pionierat de percepție, ca să zic așa. Bibliografia unui autor îți dă un imens avantaj: îl poți situa aproape instantaneu, ți-l face recognoscibil stilistic, îți livrează ceva avant la lettre. Nu știu deci în ce măsură e altul – sau același – autorul acestei cărți pe care prefațatorul ei – scriitorul Vlad Pohilă – o pune într-o vagă conjuncție cu *Remember-ul II* al lui Anatol E. Baconsky (apărută în 1977, cu subtitlul *Fals jurnal de călătorie*). Mie mi-a reamintit întrucâtva, dar numai ca titlu de comparație, de niște note semnate de Mihai Ralea. Fiindcă diferențele, stilistic vorbind (și un mod de a spune căutăm, înainte de toate, în însemnările de călătorie, un palpit de personalitate), sunt enorme. Profesorul vorbește un idiom care se cam poartă pe-aici, mai ales în mediile așa-zicând științifice, unde clișeul, parafraza leneșă și solemnă, tot ce face, altfel spus, indigestia lecturii trece, ca să vezi, drept „stil științific”. Or notele, impresiile sunt un tur de forță impresionistic și cer mai

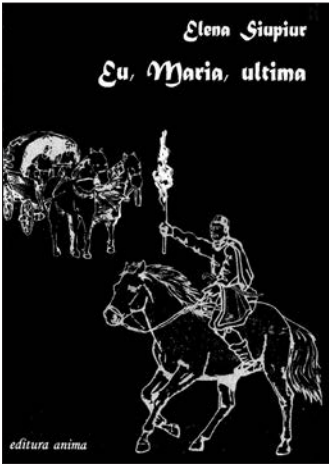
mereu o capacitate de expresie mult peste medie. În sensul ăsta, cartea profesorului Cojocaru e un pariu pierdut *ab initio*, ca să zic cu savantlâc: e scrisă într-o limbă revolută, limba anilor ’70-’80 din secolul trecut – o moldovenească nămolosă, fără nerv, de o rigiditate (mă rog, poate dictată de scrupulul compulsării) frapantă. N-am mai citit demult (de prin studenție, cred) scrieri în maniera asta care suprimă omul de peste tot, în numele unei impersonalizări înțelese bizar ca tranzitivitate. Dacă tranzitivitate e la mijloc și nu eterna noastră neputință întru fluentă și firesc...

Asta dintr-un punct de vedere arhifilologhicesc. Dacă schimbi orizontul așteptării, volumul apare în lumina probabil scontată: de mărturie practică, aproape ca îndreptar. La bătrânețile sale, un profesor de filozofie de la Chișinău se instalează, prin forța lucrurilor (nu e cazul să deschid aici parantezele), la Düsseldorf, „capitală de Land”, și scrie de-acolo ceva cu sentimentul că ne pune în mâini un instrument de comportament social. E un interesant produs de compilație („nu am făcut trimiteri la sursele folosite”, ne previne la un moment dat) și impresii personale, filtrate spre tranzitivitatea aceea rebarbativă, despre care vorbeam. Dai peste tot felul de chestii puerile, chit că al naibii de explicabile pentru un estic format în infernul socialist (gen: „Apeși pe un buton și îți cade un bon cu numărul sub care ești înregistrat pentru audiență» sau: «ai mult aer și multă

lumină, bănci /scaune comode pentru a te așeza, posibilitatea de a bea apă, dacă ai nevoie, sau de a merge la WC, el fiind luminat /dezinfectat cu raze ultraviolete...”), ornate când și când de câte o paranteză în care limitele confesiunii (care înseamnă în primul rând capacitate narativă) apar izbitor: „... nu mult timp după sosirea noastră, într-o zi cu vreme frumoasă, dar care urmase după mai multe ploi, am ieșit la o plimbare în pădure. Ne-a fost foarte bine acolo, dar, înainte de a ne porni spre casă, pe lângă capul soției Aneta a căzut de pe un copac înalt o bucată de lemn. Era un segment de creangă cam putredă, de vreo 30 cm lungime și vreo 5-6 cm grosime. Fiind greu și din cauza îmbibării sale cu umezeală, dacă acel lemn ar fi nimerit în capul Anetei, urmările puteau fi dintre cele mai grave”.

Nu-mi dau seama (difuzarea de carte fiind pe-aici un apanaj al hazardului) cum ajunge volumul acesta, nedestinat, pe deasupra, comercializării, la adresanții săi direcți: basarabenii pe punctul de a băjeni prin cele landuri, cum ar spune cronicarul. Dar tocmai ei ar fi publicul-țintă, febrilizat să afle din gura unuia de-al lor cum e în Germania cu „Transportul în comun”, „Ce vedem după ieșirea din locuință”, cum devine cu „Apa potabilă și încălzirea locuințelor” etc. Cu ceva acribie, scoți și o figură interioară de om care a găsit puterea, la vârsta lui și într-o țară străină, să facă din mirările sale un text.

SEMNAL



ELENA SIUPIUR
EU, MARIA, ULTIMA
EDITURA ANIMA, BUCUREȘTI, 2016

„Mii de creștini din Balcanii dominați încă de Poarta Otomană au acceptat, îndemnați de autoritățile țariste, să se refugieze, după raptul din 1812 al Basarabiei, în Bugeacul din sudul Basarabiei, de unde populația tătară fusese totalmente deportată în Crimeea. Cu har cronicăresc de povestitor și cu acribie de savant autoarea-descrie în recentul roman «Eu, Maria, ultima» (Editura Anima, București, 2016) aventura unei familii de bejenari albanezi în intenția ei de a se salva de atrocitățile osmanlăilor și de a găsi refugiu și protecție pe întinsurile imperiului țarist. Peregrinând în care cu coviltir, refugiații ajung în preajma lacului Ialpug, nu departe de Bolgrad, unde încearcă să prindă rădăcini în noul pentru ei pământ basarabean. În 1944, strănepoata acelor bejenari, Elena Siupiur, numai de patru ani, repetă, împreună cu părinții, același drum al refugiului, doar că în sens invers, stabilindu-se la fel ca mii de basarabeni în România. Actualmente autoarea este cercetător științific la Institutul de Studii Est-Europene al Academiei Române și a mai publicat romanul «Siberia dus-în-tors, 73 de ruble» (1991, 2010), culegerea de proză scurtă «Copilăria mea pe-un ambalaj de ciocolată» (1984, 2014) și două volume de literatură de specialitate.” (Nicolae RUSU)



CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

REALISMUL GROTESC AL LUI DUMTRU CRUDU PARTEA I : BLITZKRIEG

de MIRCEA V. CIOBANU

Acum doi ani, Dumitru Crudu și-a scris poate cea mai bună carte de proză. Proză scurtă (chiar scurtisimă), mai bună (e opinia mea, nu insist) decât romanele sale, proză care îi confirmă calitatea de maestru al povestirii și cel mai bun nuvelist român din Basarabia acestui început de secol. Sau, ca să nu figureze într-un text critic superlativele, am putea s-o întoarcem altfel: nimeni nu scrie (acum, în Basarabia) mai bine ca el. Cartea (e vorba de *Salutări lui Troțki**) a avut o bună presă, inclusiv câteva cronici (din cele pe care lumea le numește „pozitive”) în România literară și în Observator cultural.

Citisem anterior câteva nuvele disparate, care au fost apoi introduse în volum, și aveam mai multe reproșuri pentru autor, în special privitor la „realismul” sau „autenticitatea” faptelor. Or, în cazul lui Crudu, am putea vorbi de un *realism grotesc*. Azi, aş putea să-mi retrag „acuzațiile”, dar numai în cazul în care ar fi vorba de o grilă a „realității” (sau, după Aristotel: a verosimilului), aplicată pe desenul narațiunii lui D.C. Grilă irelevantă, totuși, în structurile literare. Dar – vom vorbi și despre asta, probabil în partea a doua a cronicii noastre – mult mai important (ori cu adevărat important) e raportarea narațiunii concrete la regulile instituite de autorul însuși, consecvența lui cu sine însuși.

Să ne mai reținem însă puțin la acest subiect etern: „realitatea”. Sau, mai precis: „realitatea” și „realismul”. Dar aş face mai întâi o precizare-desfășurare: narațiunile din recente două cărți ale lui Dumitru Crudu (a doua e *Moartea unei veverițe***, apărută la aceeași editură Univers în 2017) ar putea fi încadrate într-un – fie și convențional ales, din rațiuni demonstrative – curent care, neapărat, ar avea în față prefixul „post”: post-postmodernism, post-umanism, post-realism, sau, dacă vreți, unul pe care îl inventăm ad-hoc: o literatură post-apocaliptică. Una de pe terenul ideatic al dezumanizării, de pe cel pârlolit, post-istoric, de toate „realitățile” posibile consumate (dar și, inevitabil, repetabile), dar și de pe spațiul pur-naratologic, secăt de toate experimentele structurale, consumate deja și ele.

Dar în general, literatura nu prea are nimic în comun cu realitatea. Cu realitatea empirică, vreau să zic, pentru că realitate este și ea, literatura propriu-zisă. În general, scriitorii (doar) „se inspiră” din viață, ca sursă la îndemână, dar și ca reper pentru codificarea-decodificarea mesajului, „realitatea” fiind sistemul de semne la fel de bine cunoscut scriitorului și cititorului. Nu tre-

buie să mergem însă până în pânzele albe și să „testăm” literatura cu „realitatea” (decât acolo unde autorul pretinde că reflectă această realitate, și unde, fără raportarea la aceasta din urmă, textul își pierde rațiunea de a fi). În rest, totu-i literatură/ ficțiune, ca alternativă absolută a realității, iar „realismul” (ca noțiune), în toate formele, variațiile și extensiunile sale, e o abstracție pură, un instrument al speculațiilor critice, istorice, didactice.

Salutări lui Troțki e cartea care a câștigat nu doar Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (a mai fost nominalizată și la premiul revistei Observator cultural), ci și, încă înainte de a fi editată, Premiul Editurii „Univers” (concursul de manuscrise). Miza principală a nuvelor care au impresionat juriul este menținerea atenției cititorului (prin suspansuri, surprize, lovituri de teatru, poante – deci nu prin jocuri textuale), prin evitarea tălmăcirilor și prin laconismul detaliilor. Ceea ce alții explică prin lungi șiruri de amănunte (politice, sociale, etice sau istorice), aici se dezvoltă implicite, ca parte a discursului și, mai ales, a atitudinii naratorului (și a personajelor). Aceste contexte/ atitudini nu lipsesc în totalitate, numai că autorul le aruncă neglijent, fără să scadă din ritmul alert al povestirii, ca fapt (Gabriela Gheorghisor de la *România literară* clasifică maniera în care e scris volumul astfel: „Lectura lui seamănă cu efectul unui *Blitzkrieg*”).

Despre ce sunt povestirile lui Crudu? Istorii banale din cotidian sau aventuri incredibile, comedii involuntare și drame autentice. Uneori pe aceeași pagină. Eroul, divorțat de soție, e rugat de fosta consoartă să-l însoțească la spital unde tatăl ei e pe moarte (și nu știe de divorț). Personajul, distrat, își uită pașaportul biometric acasă și riscă să nu ajungă la Iași, unde i se joacă o piesă. Doi prieteni, mergând la cafele „burgheze”, îi întâlnesc pe amicii lor, care fac greva foamei lângă monumentul lui Ștefan cel Mare. Hotărâsc să li se alăture, dar mai întâi se duc și se ghidează, pentru a suporta mai ușor condițiile dure ale „protestului”. Li se face rău, îi ia salvarea, medicii crezând că e din cauza foamei. Doi prieteni sunt bătuți la Brașov de niște pușlamale și ei, începând să scrie o plângere la poliție, ajung să ticluiască – cu multă pasiune și indignare – un manifest literar împotriva generației mai în vârstă. Un personaj, împreună cu prietenii, găsesc o geantă cu bani, îl caută pe stăpân, îi întorc banii, dar în acest moment cineva îi fură (eroului generos) bicicleta. Un student face dragoste cu amanta profesorului său în tren și acesta

din urmă îl caută înfuriat pe cel care a atentat la „onoarea” sa. Lansarea romanului *Biblioteca* de Mihail Vakulovski e întreruptă de un soț gelos care-și caută soția, iar scriitorul lansat („care are centură neagră la karate”) nu sare în apărarea femeii, zice naratorul, pentru că îi cunoaște pe cei doi soți pentru care scenele de gelozie sunt o tradiție de familie. O înmormântare, într-o zi ploioasă, coincide cu ziua alegerilor parlamentare și angajații secției de votare încuie localul ca să-l petreacă pe ultimul drum pe cel decedat (ucis în bătaie de niște hoți). Un motiv arhetipal (moartea și ceremonialul înmormântării) se suprapune pe un motiv al modernității (alegerile) și totul se amestecă în glodul autohton.

Dramele și momentele comice, stupide sau absurde, banale sau excentrice, toate sunt tratate de aceeași manieră, într-un fel de glisare cu drona deasupra lor, fără a se opri pentru fixarea amănuntelor, fără multe comentarii, fixând doar ceea ce se vede din mers. Comedia lumii transpare din aceste mozaicale și fugare observații. Cu necesara precizare că e lumea construită totalmente de imaginația autorului, reciclând, bineînțeles, materiale din lumea „reală”, exploatând-o în folosul său (nu explorând-o în scopuri cognitiv-ilustrative, cum se grăbesc să deducă unii comentatori). Nici măcar cele deduse ca „autobiografice” nu sunt ca atare, biografia scriitorului servind și ea doar ca pretext.

Poate că valoarea naratologică majoră a acestor texte rezidă în structurile narrative care pot să servească de model unor tineri studioși la școala artei povestirii. Un fel de exerciții demonstrative, un fel de *master-class* pentru grupurile de scriere creativă.

Jocul acesta e anunțat din chiar primul text, astfel încât pe terenul concret al acestor cărți (*Salutări lui Troțki*, dar cu o continuare, ziceam, și în *Moartea unei veverițe*) ea este dacă nu o *artă poetică*, atunci un soi de exercițiu introductiv obligatoriu, un acordaj al instrumentelor de percepție: așa se făceau în vechile teatre, când introducerea/ prologul însemna inițierea spectatorilor nu doar cu trama, ci și cu stilistica folosită, cu demonstrarea codurilor artei, pe care le vor aplica împreună. Pentru a fi pe aceeași lungime de undă, pentru a se înțelege reciproc.

În primul text din *Salutări lui Troțki*, citim mai întâi o ciudată poveste despre furtul unei genți cu bani, personajul hotărând să nu-i restituie nici proprietarilor, dar nici bandiților, care au pus la cale furtul. Eroul decide: se va preda poliției, va sta la pușcă-

rie (nu prea mult, fiind minor), iar apoi va ieși, va dezgropa valiza și va pleca, împreună cu iubita, la Moscova, unde vor trăi fără griji. După ce se consumă însă această banală aventură, urmează o secvență finală, care începe cu „După ce am ieșit din pușcărie...”, numai că lucrurile se produc deja într-o altă dimensiune naratologică. Povestirea pe care tocmai am citit-o (cu furtul banilor) e o „istorie în ramă”, a fost scrisă de narator la comanda regizorilor unui spectacol (regizori adevărați, „reali”: Mihai Fusu și Luminița Țăcu). Dar povestea nu a fost acceptată, fiind evaluată ca „mult prea ștearsă”. Consecutiv, ca ultim adevăr al acestei lumi (dublu ficționale, având în vedere povestirea în ramă) autorul face operația cea mai potrivită în acest context: „Am apăsă pe delete”. Este aici și o adresare indirectă – în loc de prefață – cititorilor acestei cărți: dacă nu vă place, apăsați pe *delete*.

Acest joc de-a ficțiunea explicită se mai dezvoltă în câteva cazuri, poate cel mai evident, cumva demonstrativ chiar, etalându-și instrumentarul, se produce atunci când „Troțki” (numele scos și în titlul cărții) apare în trei contexte absolut diferite. O dată (nuveleta *Salutări lui Troțki*), naratorul-personaj nimerind într-un local vizitat doar de nababi (Kokos), mai și vărsând vin pe pantalonii unui mahăr, ca să scape (dar era cam fără de scăpare!) de „ciomăgeala” gorilelor, îi oprește cu o avertizare venită fulgerător în minte, din disperare: „Dacă mă atinge măcar unul din voi o să aveți de a face cu Troțki”. Uimitor, dar atacatorii se resemnează, deși, spune naratorul, „nu știam niciun om pe care să-l cheme Troțki”. Era un nume inventat. Dar peste câteva narațiuni apare un text intitulat *Cum am fost eu și Troțki bătuți la Brașov* (schiță în care se povestește, ludic-ficțional – cum a apărut „Manifestul fracturismului”), „Troțki” devenind deja o convenție pură (putea să fi fost „Miklouho-Maklay” sau „Bonci-Bruievici”). A treia oară „Troțki” e un interlop la care face referire un killer cam ciudat de firea lui (precizare inutilă, de vreme ce toate personajele lui D.C. sunt cam ciudate – au „personalitate”). Totul e, așadar, convenție, joc cu simulacrele. Iar în a doua carte vor apare câteva personaje, absolut diferite ca biografie, care vor purta numele „Dumitru Crudu”.

Nici localul numit „Kokos” nu va fi o excepție de unică folosință în carte, într-un (alt) caz naratorul fiind un chelner de la acest restaurant vizitat de nababi, politicieni și interlopi (ceea ce în „Basarabia” imagină a lui Crudu înseamnă cam

același lucru). De altfel, se pare că unul din scopurile pe care și le propune autorul e să treacă în revistă nu doar cât mai multe tipuri de personaje (furnizate sau sugerate de realitate), ci, pentru obținerea necesarei credibilități/ verosimilități, să invoce cât mai multă faună politică reală, cel puțin, ca nume. Astfel, Vania Pisatel' (interlopul Ion Druță) apare într-un context apropiat de președintele Timofti (chelnerul de la Kokos îl întâlnește în pragul restaurantului pe fratele interlopului, iar Timofti îi înmânează Ordinul Republicii unui mușteriu al localului). Ca piese de fundal (sic!) mai apar cei doi regizori reali din primul text, apoi Igor Dodon și Renato Usatâi, Iurie Roșca și Vladimir Voronin, Mihai Ghimpu și Oleg Șelin, Eugen Cioclea și Mihail Vakulovski (iar în *Moartea unei veverițe* sunt și mai mulți). Piese de fundal sunt și cântecele lui Hrușcă, Șeicar, Vâsoțki, Păunescu, Nicu Țărnă, ca și obiectele culturale precum statuia lui Ștefan cel Mare, Ambasada României, Aleea Clasicilor, Terasa Uniunii Scriitorilor și cea din coasta Bibliotecii Naționale, dar și „restaurantul milionarului Călin Vieru, fiul poetului Grigore Vieru, dosit în incinta Muzeului Național de Artă” (un fel de invidie socială dinspre *Underground* se resimte intermitent, ca să nu zic permanent) ș.a.

Iluzia realității (Crudu știe s-o creeze) i-a făcut pe unii critici să vadă aici un tablou autentic și chiar întâmplări autentice, precum s-a întâmplat cu Daniel Cristea Enache: „Fiecare povestire are autonomie epică și poate fi gustată aparte de celelalte – dar, împreună, zecile de povestiri din carte compun o frescă a Basarabiei ea însăși separată de imperiul sovietic, destrămat pe vremea «ăluia cu pată pe frunte» (pentru cititorii foarte tineri: e vorba de Gorbaciov). E o lume relativ exotică pentru românii «frați» de dincoace de Prut, dar cât se poate de firească pentru basarabenii de dincolo.” Iar Gabriela Gheorghiușor a descoperit aici imaginea unui „Est sălbatic” (prin analogie, desigur, cu „Vestul sălbatic”, american): „Aceste narațiuni realist-comportamentiste, scrise mai ales la persoana I (dar și la a III-a), câteva explicit autobiografice, par bucăți rupte din viață sau secvențe tăiate din filmul estului „sălbatic” (basarabean)”.

Iar mai jos, imaginile se conturează pentru comentatoarea de la *Romlit* într-un verdict, bun pentru manualele de istorie: „Din aceste povestiri, oricât de sumare în contextualizări, se poate însă contura un fundal social-politic al Republicii Moldova în perioada recentă și actuală: instabilitatea politică și nemulțumirile pro-occidentale (mitinguri, proteste, huidumaci socialiști bătăuși), discrepanțele sociale (funcționari, scriitori, pensionari săraci, interlopi plini de bani, procurori opulenți și dubioși), presa transformată în măciucă pentru adversarii patronilor, lupta pentru supraviețuire (inclusiv prin surparea prietenilor), mercenariatul militar în slujba rușilor. O lume încă primitivă, care se înecă în votcă și se zbate în glod (la propriu și la figurat), se ițește din multe pagini”. Este o pistă greșită, cred eu. Istoriile sunt pure ficțiuni, iar „realitățile” descrise sunt potrivite oricărui mediu posttotalitar.

Dar ambii recenzenți de la România literară au remarcat în mod special arta povestirii, arta facerii prozei scurte, stilul personal al lui D.C., „virtuozitatea” scriiturii: „Povestirile se citesc cu același interes, prozatorul având nu numai simț de observație și acuitate realistă, ci și o paletă prozastică bogată. Proba de virtuozație a prozei scurte a fost trecută de Dumitru Crudu” (Daniel

Cristea-Enache). Sau: „Prozatorul exploatează literar situații comico-dramatice, evenimentele imprevizibile, întâmplări șocante, dandanale și malentendu-uri. De cele mai multe ori, mizează pe o surpriză de final, însă găsim și anti-climaxuri. [...] Poate nu toate povestirile sunt la fel de interesante, important este însă că nu există gafe de construcție.” (Gabriela Gheorghiușor).

Unii critici au presupus că sursele de inspirație ale nuveletelor lui D. Crudu se află în scrierile lui Gogol sau Daniel Harms. Eu îl vedeam mai curând în zona lui Zoșcenko sau Ilf și Petrov, sau – dacă sursele sunt de căutat neapărat în Est – mai ales, în textele lui Isaac Babel. În povestirile odessitului, mai mult decât oriunde, tragicul și comicul se întâlnesc într-un mod cât se poate de firesc, organic așa zice. În „Troțki”, fie și dramatice uneori (sau aparent dramatice), povestirile lui Crudu amuză. Autorul s-o fi distrat, cred, scriindu-le. Și cum toate trebuie să aibă un rost, se pare că Dumitru Crudu, Dumnezeuul acestui univers imaginar, și-a creat această lume exclusiv în scopul amuzamentului (poate că și Dumnezeuul lumii în care trăim noi o fi creat-o tot pentru a se distra/ a se delecta, alte rațiuni ale existenței lumii părând mai puțin plauzibile). Iată, deci, și secretul artei.

O lume care te delectează prin comedia ei, dar și prin tragicul ei este o lume a spectacolului (iar Dumitru Crudu este, prin excelență, omul teatrului). În acest sens cea mai palpabilă senzație este că tranziția (iar în a doua carte – și războiul, plus consecințele lui) în interpretarea lui D.C. e descrisă după un film de Kusturica, cu realități din Balcanii de Vest, filmat în Estul moldovenesc. În acest aspect, marea majoritate a subiectelor sunt universale, transferabile, dar cu un specific local în ceea ce ține de anturaj. Astfel, e imposibil să uiți glodul din *Alegeri parlamentare* – una dintre capodoperele volumului – glod atât de autohton, încât chiar pare imposibil în altă parte. Cernoziom curat! Patrimoniu național.

Sunt, în acest plan al ludicului, câteva referințe foarte directe, dovadă a faptului că autorul se joacă de-a literatura, făcând intermitent referințe la (alte) texte: „Fugea foarte bine, ca într-o proză sud-americană”; sau: „Îl doreau îngrozitor de tare ouăle. Ca în niște proze de George Geacăr, Marius Chivu sau Anatol Moraru.”

Ziceam că literatura lui Dumitru Crudu a fost raportată la realitate prin atașamentul său la tehnologii sau mișcări din zona aceasta: autenticism, post-realism, ba chiar și minimalismul încolo trimite. În realitate, însă, textele lui nu au prea multe tangențe cu adevărul de dincoace de text, cu „realitatea empirică”. Nici nu ar trebui să ne îngrijim prea mult de asta. Altele sunt mizele narațiunilor sale (poezia lui e o problemă mai specială... or, tocmai acolo „realitatea” e mai fidel fotografiată, cel puțin ca tapete de fundal). Ceea ce trebuie însă remarcat în această relație a autorului cu anturajul este o exploatare nemiloasă a „realității”. Crudu adună în pușculiță orice adie a subiect de narațiune. Cu imaginația-i debordantă, care dă peste ramele adevărului (fără să-i pese cătuși de puțin), el construiește propriile lumi din toate potcoavele, cuiele și cucuiele adunate în viața de dincoace. Este un Pliușkin gogolian, care nu lasă să-i scape niciun subiect, niciun obiect, oricât de neînsemnat și inutil altora.

VA URMA

BREVIAR

MIHAI RUSU, POET INSPIRAT ȘI CERCETĂTOR LITERAR DE VOCAȚIE

Oarecum tăcut din fire, modest în viața de toate zilele, adept al lucrului făcut pe cinste, cu inimă și până la capăt, Mihai Rusu este un talentat pedagog semănător de lumină și de dragoste pentru limba și literatura română printre elevii de la țară; în 2004-2010 a lucrat și ca metodist la Direcția Generală Învățământ, Tineret și Sport Sângerei, dar și un poet inspirat, autor al cărților *Colb de oase* (1992), *Durata clipei* (1999), *Valea Plângerii* (2002), *Lacrimi de pământ* (2005) ș. a., apreciate înalt de colegi de neîndoiebnic prestigiu, ca Anatol Ciocanu și Arcadie Suceveanu, totodată – un cercetător literar harnic, onest și – să trecem peste modestia și cumsecădenia înăscută ale fiului de țărani din Sauca lui Zadnipro – profund. Am zis cuvântul din urmă întemeindu-ne spusa pe aprecierile făcute în diferite etape ale evoluției literar-științifice a acestui devotat eminescolog de către academicianul Mihai Cimpoi, scriitoarea Marcela Mardare, savanții practicieni în domeniul învățământului școlar (Nelu Vicol) și universitar, (Nicanor Țurcanu). Referințe elogioase la cărțile lui Mihai Rusu au făcut scriitorii Tudor Palladi, Manole Neagu, Dumitru Păsat ș. a. Dovada sigură, pe deplin convingătoare, a talentului de cercetător literar de vocație a protagonistului eseului de față sunt amplele, riguros argumentatele, inspirat așternutele pe hârtie studii: *Un Eminescu al meu* (2000, ediția a II 2006), *Eminescu interactiv* (2008) și – evidentiam în chip deosebit – *Dialog epistolar: Mihai Eminescu – Veronica Micle* (2007), pentru care neobositul cercetător al poetului nepereche și discipol al cunoscătorului în amănunte al vieții și creației eminesciene, distinsului profesor universitar Ion Osadenco, s-a învrednicit de Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din Moldova (2007).

Prestigiosul Premiu a fost unul pe deplin meritat de Mihai Rusu, care mai cu seamă în studiul remarcat s-a manifestat ca un descoperitor tenace al unor dedesubturi subtile, de obicei rămase nesesizate de alți exegeți, ale faptelor și evenimentelor la care se referă cei doi îndrăgostiți în depeșele lor. Într-un articol din 2008 citam drept exemplu scrisorile 1 și 2 din istoricul *Dialog epistolar*, doveditoare ale unei erudiții evazi-științifice a profesorului de școală sătească, și nu revenim, ci trimitem cititorul la cartea noastră *Salahorind...* (Chișinău, 2008, p. 59-60) și continuăm lectura studiului realizat de Mihai Rusu, de data aceasta exegetul poposind la o scrisoare croită de poet „la cota unor «exerciții de compilație și traducere» și publicată „mai târziu de criticul G. Călinescu”, înaintemergătorul subliniind: „Caligrafia, ștersăturile, alintarea *bébé*, ironia *eminente*, aluzia la Leibnitz... – totul certifică autenticitatea scrisorii. Limba franceză în care scrie Eminescu aceste rânduri este, ce-i drept, hazlie, dar este totuși limba franceză, și asta înseamnă că poetul citea asiduu cărți (din care îi rămăseseră atâtea cuvinte și expresii), fără să studieze însă gramatica”. Între coperte de carte mai nouă, scrisoarea aceasta neexpediată ori este pusă în pagină fără a fi datată, ori că e plasată într-un spațiu prea mult întins al apariției *de facto* [concept] [1876] (p. 59). Peste tot e antrenat ochiul atent, scrupulos al cercetătorului care își dădea prea bine seama de la bun început că vine după un Călinescu, un Petru Creția, fiind contemporan cu... Mihai Cimpoi.

Cu această situație, admitem – prea îndrăzneată, a lui Mihai Rusu între cercetători de mare prestigiu ai creației eminesciene am încheia succinta noastră prezentare a mai tânărului coleg Mihai Rusu, dorindu-i noi succese în creația sa poetică și științifică, de după ampla, riguros documentata și excelent structurată monografie a satului său natal, intitulată *sobru Sauca. Istorie și actualitate* (2012), pe care o considerăm un alt rezultat strălucit al potențelor sale de scriitor și savant.

Ion CIOCANU



STUDII

REFLEXE OEDIPIENE IN „MUSIC-HALL”*

de NINA CORCINSCHI

Romanul *Music-hall* de Alexandru Robot, basarabeanul prin adopție, este foarte puțin cunoscut mediului nostru literar. Romanul, rămas în manuscris după moartea prematură a autorului, apare în 1969, la București, în revista *Viața Românească*, nr. 12, iar în volum este tipărit pentru prima dată în cartea *Al. Robot. Scrieri*, îngrijită de Aristide Popescu și însoțită de un studiu amplu de Dumitru Micu. La Chișinău, romanul apare inițial în revista *Orizontul* (1988) și în 2003, în volumul *Alexandru Robot. Îmblânzitorul de cuvinte* (Editura Litera Internațional și Grupul Editorial Litera), într-o colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu. Volumul însă a trecut aproape neobservat de exegeza literară. O reeditare care să-l aducă pe Robot în atenția cititorului este mai mult decât necesară.

Deși a fost scris la o vârstă aproape adolescentină, în perioada (1936-1940), când Robot (1916-1941) nu avea nici 25 de ani, romanul confirmă maturitate artistică și o deosebită predilecție a autorului pentru proza psihologică.

Prin *Music-hall*, Robot reactualizează complexul oedipian într-un mod cu totul personal și inedit, plasându-l într-o surprinzătoare relație cu dansul. Personajele principale sunt doi dansatori ruși, Tamara și Ygor, mamă și fiul adolescent, prezenți în scenă cu „numărul de atracție”. Ygor dansează de la vârsta de 6 ani, fiind inițial elevul mamei sale, apoi partenerul ei de dans. După reprezentarea de pe scenă, personajele se întorc de regulă la hotel, unde iau masa, apoi revin la circ pentru repetiție. Cam așa decurge programul lor zilnic, la care se mai adaugă câte o scurtă conversație cu alți angajați ai circuitului. Viața de circ este o continuă aventură: relații pasagere, adultere, bărfe, bănuieli de pederastie. Peregrinajul continuu, trecerea din oraș în oraș, din scenă în scenă, îi lasă lui Ygor doar o constantă: dansul cu mama sa. Pubertatea, cu toate implicațiile ei hormonale, se desfășoară în acest mediu de hotel/scenă/actori/dans, care provoacă mereu expunerea corporală, anularea pudorii și profesionalizarea frivolității sub aparența artisticului. Crescut în acest mediu boem, lipsit de conștiința familiei, cu un tată care murise înainte de a se instaura în amintire și cu o mamă fără

manifestări de tandrețe maternă, Ygor depozitează subliminal traume afective și pierde reperele psihologice pentru o dezvoltare în albia normalității. Absența modelului masculin, mai exact a *imago*-ului patern, care, în relația simbiotică mamă-fiu, să anuleze simbolic pericolul de incest oedipian, duce la ceea ce numesc psihanalistii, „ratarea Oedipului”. Lipsește acel „nom-du-père” (Lacan), autoritatea masculină care reglementează raportul fiului cu mama, făcând trecerea de la stadiul imaginar al fuziunii fantasmatică a fiului cu imaginea maternă (stadiul „naturii”), la cel simbolic, al logosului ordonator și al instaurării tentației de incest în zona securizantă a tabuului (stadiul „culturii”). *Imago*-ul matern devine predominant în sensul unei angoase de natură afectivă, care se amplifică prin relația de apropiere din timpul dansului. Dansul, cu toate provocările sale tactile și vizuale, devine fatal în relația mamă-fiu. Tamara, care „are o vârstă înaintată” la nici 40 de ani, în atingerile din timpul dansului cu Ygor, îi provoacă acestuia „senzații curioase” și un „avânt straniu”. Aceste senzații nedefinite îl neliniștesc. O sensibilitate traumatizată marchează, din ce în ce mai acut, stările tânărului. Autorul surprinde cu subtilitate psihologică dezechilibrul în relația mamă-fiu. Ambele personaje au psihologii vulnerabile, schizoidale, remarcate în roman cu multă pătrundere analitică. Tamara pare să nu observe nimic din tulburările fiului, dar gesturile ei nu pot fi nevinovate și nu se înscriu în conduita firească a maternității: „Tamara remarcă absența distrată a lui Ygor, îi mângâie o șuviță care cădea peste temple, îi atinse buzele cu degetele și îl sărută ușor pe bărbie”. Și femeia și fiul ei sunt cuprinși de vraja halucinantă a dorinței de incest: „După terminarea mesei, Ygor și Tamara, în hall, se tulburau cu privirile”.

Pe de o parte, Tamara este o femeie frivolă, care nu respinge aventuri cu colegii. Pe de altă parte, resimte sentimentul culpabilizant că-l înșală pe Ygor cu acești bărbați, și-și ascunde față de el escapadele amoroase. Anormalitatea din această ecuație mamă-fiu marchează întreg anturajul de relații cu cei din jur. Tamara nu este încântată de prietenia lui Ygor cu Bronislava Litinska, o poloneză din echipa de *girls*, care se îndrăgostește de el, ironizând pe

seama faptului că fiul a început să facă cuceriri. Bronislava, la rândul ei, simte rivalitatea Tamarei și manifestă instintiv un sentiment de repulsie amestecat cu respectul, pe care autorul îl definește tot prin grila psihanalitică: „poate că era și animozitatea normală dintre o femeie tânără și una mai în vârstă, dar care sunt puse pe același plan de grație, feminitate și seducție”.

Alexandru Robot caută resorturile dansului în planul subconștient al dansatorilor, încearcă să înțeleagă cum anume dansul influențează mișcările sufletești, cum trezește instinctele, cum modelează subconștientul partenerilor. În roman, dansul are un efect excesiv feminizant pe linia senzualității, alimen-tând și refulând porniri instinctuale. Drama lui Ygor e (și) o dramă a dansului: „Avea psihologia dansatorului. A bărbatului redus la grație. La un fel de feminitate. Lipsa de mușchiulatură și de forță îl izolau și el rămânea singur victimă a sensibilității. Din această transparență delicată a instinctelor și sentimentelor sale se năștea o tulburare incontinuuă, ca o apă lină de fântână care vibra sub boarea unei răsufări. Actuala lui dramă era provocată de împrejurări normale. Între el și femeia cu care dansa legăturile familiale dispăreau, în schimb apăreau legături de curiozitate sexuală”. Așadar, dansul funcționează ca o fatalitate pentru ambii, ca o dezlănțuire de energii ascunse, o eliberare a impulsului de posesiune a corpului pe care-l atingi în dans. Și Ygor și Tamara cunosc alte persoane cu care pot dezvolta fanteziile lor erotice inhibate. Dar tentația incestului îi domină. După o seară încinsă de dansuri, Tamara, excitată de dansul cu acrobatul Hoffman, îl sărută pe gură pe Ygor, „fără să-și dea seama ce face”.

Drama interioară o trăiește doar Ygor. Tamara pare o femeie lipsită de sensibilitate. E animată doar de dorința de-a fi pe scenă. Ceva din acest personaj feminin este împrumutat de la Ana Pavlova, pe care Robot a urmărit-o cu atenție în spectacolele sale și i-a intuit vanitățile de femeie avidă de glorie. Tamara este preocupată doar de succes și de răsfățul simțurilor. Nu se prea obosește cu repetițiile, iar când are șansa de a ieși cu un bărbat, n-o ratează. Întâlnirea Tamarei cu Hoffman, care-i va deveni amant, induse în mintea ei o

comparație cu Ygor, „dar nu se gândi că asta înseamnă la ea o pornire de mater-nitate. Din contra, se simțea numai femeie, goală și ameită de poftă”. Feminitatea pierdută în excesele ei sexuale, o împiedică pe Tamara să individualizeze bărbatul, să distribuie afecțiunea între fiu și amant. Ea este femeia instinctuală, meduzeică, devoratoare, golită de conținut sufletesc, reprezentând primejdia stihialului și a iraționalului, forța oarbă a instinctului.

Scurte evadări din interioritatea vulnerabilă îi oferă lui Ygor doar Bronislava și micuța negresă Baby, pentru care autorul găsește asociații interesante: „avea misterul unui instrument de jazz. Părea un saxofon destrămat, sensibil, dezlănțuit în zigzag”. Relația lui Ygor cu fetița conține, la fel, un sâmbure psihanalitic. Într-o joacă, cu ea, Ygor o caută printre pernele prin care se zbenguia fetița cu senzația vagă a regelui care o caută pe smeada Sulamita printre vii. Tot Baby e cea care provoacă o apropiere intimă a lui Ygor de Bronislava, un sărut „delicat și cald” pe buze. Fu primul sărut al lui Ygor pentru o femeie, alta decât mama lui, ne încredințează autorul. Aflăm peste câteva pagini că de fapt inițierea sexuală a adolescentului se produsese grație unei baletiste din ansamblul de dans al tatălui său, o rusoaică perversă care-l săruta mușcându-i buzele și ațâțându-l. Romanul n-a suportat o redac-tare care să elimine aceste discordanțe.

Toate relațiile pe care le are tânărul cu femeile (mama, Bronislava, Baby) sunt străbătute de vibrațiile înăbușite ale libidoului, care acumulează tensiuni gata să izbucnească necontrolat. Autorul urmărește atent creșterea tensiunii spre punctul culminant. Deși Ygor este atras de Bronislava, predomină imagi-neja incestuoasă a mamei. Este nedumerit și nu înțelege de ce „față de poloneză simte numai o simpatie și nicio chemare de care el să nu fie conștient”. Figura maternă e singura care stârnește furtunile libidoului, devenind o fantasmă tot mai puternică și mai periculoasă pentru echilibrul lui afectiv. Viața subconștientă a tânărului este dominată de *imago*-ul matern culpabilizant și torturant, care-și caută ieșirea din stihial și incontrollabil: „avea nevoie de un viciu care să-l sugrume pe celălalt, căci își da seama că toate gândurile lui sunt vicioase. Câtă



SCRISORI DIN DIASPORA

LIUBA FELDSHER: IMAGINI DIN PROVINCIA NATALA

de VADIM BACINSCHI

C a prin minune, prin cărțile mele, cu care am venit acum 30 de ani de la Florești la Odesa, s-a păstrat o plachetă de versuri în limba rusă, apărută în 1985 la Chișinău. E semnată de Liubov Feldșer și are titlul *Pocerk dojdea* (*Caligrafia ploii*). Liuba Feldșer (Liuba Feldsher, cum semnează azi) este originară din orașul Florești. S-a născut într-o familie de intelectuali, maică-sa fiind medic, iar taică-său – profesor școlar, bun cunoscător al limbii române. Din câte aveam să aflu mai târziu, anume Alexandr Feldșer i-a altoit dragostea pentru limba lui Eminescu și Bacovia. L. Feldsher a absolvit Facultatea de Jurnalism a Universității „M. Lomonosov” din Moscova, a lucrat în redacția periodicului „Învățămintul public” din Chișinău, versurile și traducerile sale fiind publicate în mai multe reviste literare din Chișinău și Moscova. Avea să-și amintească despre nopțile petrecute în discuții cu Leonida Lari, din creația căreia a tradus. La Chișinău, cu o lună până la emigrare, i-a apărut a doua carte, *Okraina* (*Periferia*), ca un semn de rămas bun de la Floreștii ei, de la provincia basarabeană, pe care o iubește nespus de mult. Ținutul natal continuă să-i «furnizeze» amintiri și imagini, pe care le toarnă în forma suavă a versurilor sale.

Cartea pe care o aveam la mine a apărut cu o prefață a lui Liviu Damian care mărturisea că, citind versurile Liubei Feldsher, a avut impresia că stă aplecat asupra unei fântâni adânci, în străfundurile căreia clipocesc, ca într-o prăpastie, izvoare. Împreunate cu razele stelelor, ele răbufneau din beznă, împletind cântecul cu liniștea și emanând un suflu proaspăt și curat (*Pocerk dojdea*, p.3). Lirica Liubei Feldsher e de un lirism rafinat, răvășitor pe alocuri, o poezie a nostalgiilor purificatoare.

Sincer vorbind, nici nu mă mai gândeam să ne întâlnim vreodată. Dar ne-am descoperit în spațiul virtual. Comunicăm, facem schimb de opinii și de poezii. Liuba Feldsher a lucrat la o ediție periodică de limbă rusă din Tel-Aviv. În prezent, continuă să scrie versuri, traduce în rusește poeziile lui G. Bacovia și A. Păunescu, o pasionează în continuare poezia clasică rusă din secolul al XIX-lea. Bacovia este marea sa pasiune. Universul liric bacovian și armoniile bacoviene sunt și ale ei. Am aflat că toamna trecută i-a apărut la Chișinău, cu concursul lui Nicolae Dabija, o ediție bilingvă a traducerilor sale din Bacovia.

În versurile pe care le scrie azi este fidelă lirismului său de la începuturi, cizelat până la sclipiri cu totul aparte. După sosirea în Israel, a avut o perioadă când poezia o părăsise și credea că nu va mai scrie. Abia în 2011 a scos de sub tipar o plachetă: *Sinii țvetok* (*Floare albastră*). Minunea s-a produs în ultimii câțiva ani. Scrie ușor și elegant. A editat alte două volume: *Alâi otblesk* (*Sclipirea purpurie*, 2015) și *Son o sireni* (*Vis despre liliac*, 2017). E în curs de pregătire volumul *Kapli na vetkah* (*Picături pe ramuri*).

Liuba Feldsher continuă să rămână o fire sensibilă, o femeie cu suflet mare și frumos.

POEME DE LIUBA FELDSHER



Provincia trăiește-n mine,
Cu felul ei încet de-a fi,
Cu beci, cu șura de vizavi,
Cu șanțuri de urzică pline.

Provincia trăiește-n mine,
Cu-nvățătorii săi severi,
Cu călimările de ieri,
Cu Anul Nou, ce vine-vine.

Îmi trece viața curmeziș
A gardului linie strâmbă,
Și crizantemele, de scârbă,
Îmbracă brume, pe furiș.

Tu nu muri, rămâi în mine,
Tărâm ciudat și umilit...
Și dor și-o viață de iubit,
Eu, dacă am, am de la tine.

Peste-ale zilelor mulțimi,
Peste nimicuri, ca o stea,
Un palid foc, din înălțimi,
Străbate lin, abia-abia.

De cine e trimis de sus?
Poate că vântul a venit
Și pentr-o clipă-n geam a pus
Un ram acum înzăpezit?

Sau, poate, am visat un vers
Din anii cei de după geam,
Când, singură în Univers,
Îndrăgostită-l repetam...

Contează, oare? Arzi așa,
Rămâi cu mine pân' târziu,

Nici drumul nu mi-l arăta,
Nu-mi explica ce-ncă nu știu.

Ard frunzele-n parc, solitare,
Noapte și zi, iar și iar –
Gânduri, gânduri amare
Despre un om solitar.

E sentimentul o boală –
Arde, te arde de viu...
Mers-am pe drumuri de smoală,
Ce se-ntâmplă nici eu nu știu.

...Frunzele cârdul și-l poartă:
Unde-i miracolul cel?
N-am să mai știu niciodată
Cine-am fost eu pentru el.

O poză cu noi, din vremi ce-au apus...
Mireasă și mire... Fundal argintiu...
De parcă zăpada presoară de sus
Din albul ei candid și viu.

...Deși primăvară atuncea era
Și toată terasa, în soare,
Și marea întinderea-și vălura...
Îți mai aduci aminte tu, oare?

Trecu veselia, nuntașii s-au dus,
Și valul s-a dus, de la mal, înapoi.
El, mândru, iar ea, o lumină de sus...
Ia spune-mi tu, cine-s cei doi?

**Traducere din limba rusă
de Vadim BACINSCHI**

➤ vreme își lega dorințele și ispitele de apariția Tamarei, el comitea un viciu care era simultan și păcat, și pe care nu-l putea înfrunta cu seninătate”. Situația halucinantă este întreținută și de anturajul exterior al vieții lui Ygor. Atmosfera din hotel este și ea marcată de o incitare generală la frivolitate. Viermuiala din circ și cea din culise presupunea îmbrăcări, dezbrăcări, machieri și demachieri, piruete de dans și alte repetiții executate pe fugă, înaintea ieșirii în scenă a actorilor de music-hall și a celor 16 girls, care dansau arătându-și frivol și cochet chiloții dantelați, spre încântarea publicului. Fetele, inclusiv Tamara, se dezbracă fără inhibiții, și dacă Ygor privește cu obrăznicie și fără emoție alte corpuri, al mamei sale îl tulbură enorm: „În seara când a căzut paravanul, ea era goală de tot. Numai un cache-sex insuficient tras și sâni scâpând din pumnii ei mici. Sângele i s-a suit lui Ygor până în creștetul capului. I se părea că goliciunea ei l-a mușcat sălbatic. Sau atingerea lui de îmbrăcăminte ei intimă. Câtă fierbințeală simțea în fiecare contact cu tot ceea ce făcea superficial parte din corpul ei!”. Tentațiile prezentului invocă

dramele sexuale din trecut. Își aminti când era adolescent, mama lui, speriată de o crimă petrecută în hotel, vru să doarmă cu el și apropierea corpului ei de al lui îl tulbură pe adolescent: „carnea ei îl pătrundea (...) nuditatea ei și adolescența lui mureau în aceeași apoteoză de instinct. Îmbrățișarea ei îi aprindea simțurile de-abia acum, retrospectiv și halucinant”. Criza adolescentului se amplifică în stări de apatie, închidere în sine, supărare mascată în indiferență pentru absențele din hotel ale Tamarei. Bronislava nu reușește să ofere o alternativă imaginarului său erotic: „îl interesa însă absența Tamarei mai mult decât prezența Bronislavei”.

Fiind vorba de un instinct cu rezonanțe psihice profunde, autorul știe că, fără violență, conflictul nu poate fi rezolvat. La fel ca și în poezia sa, senzualitatea invocă criza violentă. Neliniștea tânărului, alimentată de percepții hipertrofiate, crește în insomnii și suferință. Durerea trece în obsesie. Fiul o urmărește pe mama adulteră și-i descoperă secretul relației cu acrobatul. Nu-și mai poate reprima furia și gelozia. Incestul ia forma unei confruntări fizice între mamă și fiu. Ruptura de mama trebuie să fie o ruptură cu dansul. Alterna-

tiva i-o oferă Bronislava care consimte să plece cu el. „Ygor nu mai avea nici răni, nici neliniști. Feminitatea Bronislavei era atât de pură încât estompa ideea de păcat, care se transforma într-o inocentă lăcomie de îmbrățișările și sărutările ei”. Tânăra femeie îi vindecă rănilor: „nu mai evita acum privirile Bronislavei și nu mai fixa golul”.

Deși e scurt, romanul e concentrat și dens. Cele mai reușite pagini sunt ultimele, în care analiza dramei interioare se amplifică și se adâncește odată cu derularea ei. Alexandru Robot demonstrează o deosebită capacitate de pătrundere psihologică în tenebrele interioare ale personajelor, concentrând și esențializând dramele lor sufletești. Deși intervine adesea cu explicații și anticipări ale acțiunii, scriitorul reușește să elimine orice sentimentalism și patetism din narațiune și să prezinte cu luciditate și detașare o dramă cu mari complicații sufletești.

***Fragment din volumul antologic „Alexandru Robot”, în curs de apariție la Editura Știința.**



PROZĂ

DISPARIȚIA (fragment) de NICOLAE SPĂTARU

Deși eram cu Liviu Lefter la aceleași facultate, în aceeași grupă și locuiam în același cămin, comunicam foarte puțin. Chiar din clipa în care l-am cunoscut, am știut că nu face parte din tagma oamenilor pe care aș dori să-i am în preajmă. Prima conexiune s-a produs abia spre sfârșitul anului doi de studii. Era o zi minunată de primăvară. Mai exact, pe la sfârșitul lunii aprilie. Țin minte că în acel an iarna ținea cu tot dinadinsul să nu mai plece. Ploile interminabile și lapovița puseseră stăpânire pe lume. Nu atât ploile ne îngrozeau, cât temperaturile neobișnuit de scăzute. Ți se crea impresia că n-o să mai avem parte de zile frumoase, că primăvara a fost confiscată de extraterestri și transferată pe o altă planetă. Dar, până la urmă, primăvara totuși a venit. Și a venit cu o viteză uluitoare. Copacii au înflorit năvalnic, trecând parcă peste faza de înmugurire. Arzând, cum se spune astăzi, etapele. Și deodată străzile au devenit extrem de animate de fețe zâmbărețe. Razele soarelui pătrundeau peste tot ca niște copii zburdalnici și neobosiți, iar lumea trecuse de la palton direct la cămașă.

Am așteptat-o pe Cristina în fața bibliotecii Universității. Era studentă în anul patru la Filologie. O știam de mai multă vreme, din vedere, dar deveniseram mai apropiați de vreo două-trei luni. Mă fascina totul la ea. Ființa ei emana un echilibru perfect. Frumusețea ei fizică nu periclita nici cât negru sub unghie comportamentul și modul ei de gândire. Fiecare cuvânt rostit de ea demonstra maturitate și responsabilitate. Asemenea armonie, gândeam eu, să tot cauți în zilele noastre. Dumnezeu fusese prea generos cu ea. Am invitat-o la cinematograful *Octombrie*, unde rula un film nou. A acceptat bucuroasă, spunându-mi că și ea simțea nevoia unei clipe de relaxare, că o epuizaseră prelegerile și seminarele.

Pirații secolului XX s-a dovedit a fi un film de aventură, cu mult suspans. Era ceva nou în cinematografia sovietică îmbăcsită până la saturație de secretari de partid și stahanoviști. Rolurile principale erau jucate de actori ruși cu renume. Mi-a plăcut. Am observat că și Cristina l-a urmărit cu mult interes. În ciuda faptului că pelicula era împânzită de o groază de secvențe cu bățai, unele chiar dure de tot, situații detestate, de regulă, de sexul frumos. După film, ținându-ne de mână, rătăciserăm vreo două ore pe

aleile dintre blocurile campusului studentesc. Discutaserăm despre multe și mărunte. Ajunși în spatele căminului Facultății de Biologie, mi-am permis chiar s-o strâng ușor la piept și s-o sărut pe obraz. Ea nu s-a împotrivit. Doream să aflu cât mai multe lucruri despre această superbă ființă, care-mi devenea cu fiecare clipă tot mai dragă. Când am rugat-o să-mi povestească câte ceva despre viața ei, Cristina m-a fixat cu privirea, a schițat apoi un zâmbet deloc descifrabil și, punându-mi degetul arătător pe buze, mi-a șoptit: „Prea multă curiozitate strică, pușor!” Apoi ne-am oprit în fața căminului Facultății de Filologie, unde locuia Cristina. M-a invitat la ea în cameră să bem un ceai cu cozonac adus de acasă, de la maică-sa. I-am mulțumit, sărutând-o din nou pe obraz, spunându-i că trebuie să plec, deoarece era musai să termin pentru a doua zi (chiar așa și era!) un referat la mecanica cuantică.

– Poate altă dată, am mai adăugat eu.

– Asemenea bunătate de cozonac nu se mai păstrează până pe altă dată. În două-trei zile revin și colegele mele de cameră.

– Sunt plecate?

– Da, la practica pedagogică.

Eram pe punctul de a pleca, când lângă noi s-a oprit Liviu. Părea un pic agitat. Se vedea clar că pusese ceva la cale. Făcând abstracție totală de prezența mea acolo, i s-a adresat Cristinei:

– Ce faci, iubițico! Te-am căutat cu disperare toată ziua. Vreau să-ți șoptesc la ureche câteva vorbulițe. Și, apucând-o de încheietura mâinii, încerca s-o tragă într-o parte.

– Vezi-ți de treabă, ea este cu mine, i-am spus eu.

Cristina și-a smuls cu ciudă mâna din strânsoare.

– Ce vorbești?! E cu tine! Nu știam! Te rog să mă ierți, țărănoiule. Acum dacă știi... Auzi, nene, nu-ți pare că te dai mare mahăr? Te crezi cumva buri-cul pământului? Auzi: ea este cu mine! Ce vorbești?! Te punem la punct dacă trebuie cât ai zice pește. A zis te punem, ceea ce însemna că nu este singur. Că e cu gașca și ar trebui să mă tem. Să stau liniștit în banca mea.

– Îți repet: vezi-ți de treabă. Liviu încerca s-o facă pe grozavul. Era clar că nu-și dorea o confruntare fizică cu mine, eu fiind cu vreo zece-doisprezece centimetri mai înalt decât el, iar mușchii

trupului meu abia de puteau fi ascunși de sacoul meu preferat, cu nuanțe de alb și albastru. Aveam și armata făcută. Și nu oriunde, ci în Republica Komi, ca tăietor de păduri.

– Ți s-a pus cumva orbul găinii și confunzi orașul cu toloaca aia împuțită de la țară? Așa-i?! Liviu se considera orășean. Se născuse într-o suburbie a Capitalei.

– Ascultă, mă, fute-vânt, m-ai întrebat tu pe mine dacă mă interesează părerea și persoana unui mucos ca tine? Și află că și eu sunt de la țară...

Vorbele lui Liviu mă enervaseră și eram gata să-i înfund câteva, dar replica Cristinei mi-o luase înainte. Și mi-am dat seama că ea-l dezarmase total pe băiatul orășean, mai abitir decât ar fi reușit s-o facă pumnul meu. Adversarul era dezorientat și demoralizat, vorba colonelului Trubaciov. Liviu a făcut un pas în spate și clipea atât de des din pleoape, încât ți se crea impresia că e gata-gata să-și ia zborul, ca o albină. Îl mai văzusem în halul acesta în anul întâi, la ora de mili-tărie. Fiind întrebat din ce este compus tunul, a răspuns cu multă emfază: din roți, țeavă, trăgaci și o groază de piese mici și chiar foarte mici. Cu toții, chiar și intransigentul Trubaciov, am izbucnit în râs. El se uita pierdut la noi și nu înțelegea de ce râdem. Când nu era în apele lui, Liviu avea un tic: clipea des din pleoape.

Ca să fiu sincer până la capăt, nici eu nu mă așteptasem să aud așa ceva din gura Cristinei. Ce se întâmplase cu ea?

Liviu se mișca pe loc, neștiind cum să procedeze. Îl încurcau brațele prea lungi. Și le băgase la un moment dat în buzunarele blugilor (era printre puținii studenți care aveau blugi), dar se vedea că și acolo era puțin spațiu. Și le-a scos și le-a strecurat subsuoară. Nu, nici acolo nu era locul lor. Se înroșise până în vârful urechilor. Dezarmat și derutat, spunând doar „Bine, mai vedem noi!”, s-a întors și a plecat ca din pușcă. După ce Liviu s-a îndepărtat, ne-am uitat unul la celălalt și am izbucnit amândoi în râs. Dar acea ceață jenantă a mai planat o vreme în jurul nostru. Tot Cristina a fost aceea care...

– Dă-l naibii, că e o jigodie. Agață toate fetele de la Filologie. Într-o zi, Daniela Mutu, – o cunoști, nu? – când ăsta încerca să flirteze cu ea, știi ce i-a spus?

– Sunt curios, ce?

– „Făt-Frumosule, las-o baltă. Nu

crezi că pământul se învâрте bine și așa?” Am râs amândoi cu poftă.

Când senzația ciudată a acelui penibil incident ne părăsise de-a binelea, am constatat că eram deja în camera Cristinei. Am băut ceai, am mâncat cozonac ce ți se topea în gură și am făcut dragoste. Așa, deodată. De parcă pe tot parcursul plimbării noastre nu am fi vorbit despre nimic altceva decât despre sex. Iar în momentul în care ne-am văzut singuri, ne-am și pus pe treabă. Stând cu Cristina pe acel pat îngust, două trupuri cuibărite unul într-altul, mi-am dat seama că aceasta-i starea din care n-aș fi dorit să evadez vreodată. Voiam să mai discut multe cu Cristina, dar o moleșeală și o bucurie neobișnuită puseseră stăpânire pe toată ființa mea. Fără să-mi dau seama, am ațipit. Nu știu cât a durat somnul meu, dar, când m-am trezit, simțurile mele mai pluteau în acea mare de plăcere. Lumina era stinsă, dar în cameră se vedea destul de bine de la becul din stradă. Cristina îmi mângâia cu mâinile și buzele, ușor fierbinți, sexul. Era în erecție. De când? În noaptea asta ești doar al meu, mi-a spus ea cu o voce șoptită, lascivă, când a observat că nu mai dorm. Ești doar al meu. Nu pot să cred că toată frumusețea asta este doar a mea! Pentru toată noaptea!

Bineînțeles că în acel moment nu eram în stare să articulez vreun cuvânt. Și ce aș fi putut să-i spun? Apoi a trecut cu o ușurință nemaipomenită deasupra mea, încât nici patul nu sesizase această manevră. A tăcut mîlc. A început să se miște ușor, ca niște unduiri acvatice. Ființa mea toată fusese atrasă în acel joc dumnezeiesc. Și apele veneau calde, tot mai multe și mai multe. O mângâiam pe umeri, pe săni, oprindu-mă la sfârcurile ce păreau să spargă totul: întunericul, geamul, lumea. La un moment dat, i-am auzit cum nechezau ca doi cai înnebuniți. Și se auzeau tot mai tare. Toată lumea îi auzea.

În acea noapte, devenisem o jucărie în mâinile Cristinei, jucărie care putea fi pornită sau oprită de câte ori își dorea ea. Iar trupul ei era atât de ușor, atât de flexibil, încât se crea impresia că se află într-o levitație permanentă. Împreună cu mine.

Mai târziu, în subconștientul meu încolțise ceva. Să fi fost teamă? Teamă de ce? Și totuși o senzație ciudată pusese stăpânire pe mine. Am încercat atunci să mă detașez cumva, să ies din acele mreje, care puteau să mă ducă departe. Unde? Și să privesc de sus la cei doi care făceau dragoste pe un pat sovietic, confecționat dintr-o plasă de sârmă, care, atunci când te așteptai mai puțin, scotea sunete dintre cele mai idioate. Dar ele nu mai aveau nicio putere asupra celor doi. Ele nu se mai auzeau. La un moment dat, mi s-a părut că sunt din nou în camera colegului meu Victor și privim, cu ușa încuiată și cu sonorul dat la minimum, filme porno de pe casetele confiscate la frontieră de la turiștii sovietici care reveneau din țările occidentale și pe care colegul meu le împrumuta de la verișorul său, care lucra ca anchetator superior în secția orășenească de miliție. Dar acel gând a fost doar o mică străfulgerare care s-a spulberat imediat. Femeia care îmi plăcea de la o zi la alta tot mai mult și mai mult și pe care aș fi dorit să o știu

alături pentru tot restul vieții era cu mine și ne iubeam ca în prima zi după izgonirea din rai.

Am părăsit camera Cristinei pe la șapte dimineața și am plecat, odată cu toată lumea, la ore. Ea a zis că mai rămâne, că are liber până la amiază. Toată ființa mea era cuprinsă de o bucurie fără seamăn. Doream parcă s-o mărturisesc și acelora pe care-i întâlneam pe strada. La toată lumea.

Când am ajuns, în sfârșit, în sala de curs, ora începuse și bătrânul lector universitar Ivan Ivanovici Zveriev le vorbea studenților, descifrând cu greu ferfenițele și decoloratele sale conspecte – care cu ușurință puteau fi confundate cu niște pergamente găsite în vreo ascunzătoare din apropierea Mării Moarte – despre tezele lui V.I. Lenin din aprilie 1917. Nedormit, cu ochii înroșiți, încercam să iau note, să conspectez *prețioasele idei leniniste*. După prelegere, mă uitam la paginile caietului meu. Arătau lamentabil: rândul începea cu un cuvânt, cu cel mult două, apoi totul se transforma într-o linie prelungă, ilizibilă. Așteptam și mâna mea aluneca până se termina caietul. Când pixul trecea pe fața mesei, mă trezeam. Timorat, luam totul de la început. O muncă de Sisif, ce mai.

Câteva zile Cristina n-a dat niciun semn de viață. De obicei, inventa diverse pretexte ca să ne vedem. Se întâmplase ceva. Dar ce? Am căutat-o peste tot, dar nu era nicăieri de găsit: nici la facultate, nici la bibliotecă și nici la cămin. Colegele de cameră o făceau pe nizonaiul. Iar Cristina dispăruse și gata. Ca și cum ar fi intrat în pământ.

Eram decepționat. Dar cum aveam să-mi dau seama mult mai târziu, acea stare, de fapt, anunța o dezamăgire și mai mare.

SEMNAL



NICOLAE SPĂTARU
NEBUNUL CU O SINGURĂ FEREASTRĂ
BUCUREȘTI,
EDITURA VINEA, 2017

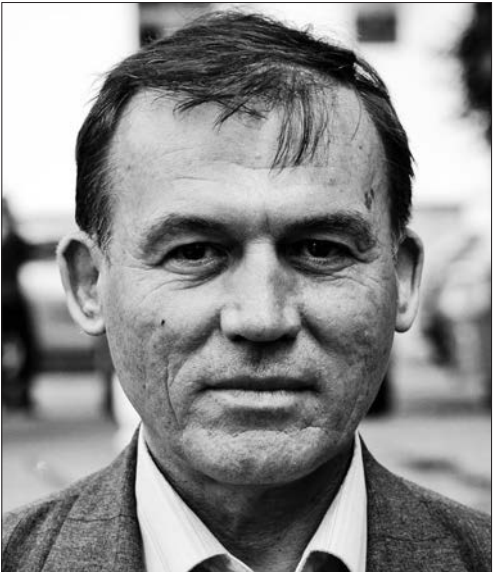
„Finalmente, ceea ce place și convinge în poezia lui Nicolae Spătaru este blândețea înțeleaptă cu care poetul se raportează la un univers ostil, prin intermediul unui text cizelat, fin, lipsit de excese și asperități. Intre spaima tragică a ființei și versul echilibrat, ironic sau melancolic, poetul întreține, abil, o permanentă tensiune, care alimentează și potențează emoția.”

Răzvan VONCU

VOX CLAMANTIS

O PROZĂ LUCRATĂ CENTIMETRU CU CENTIMETRU

de GRIGORE CHIPER



Lectura volumului de proză scurtă *Ceva care să-mi amintească de tine** al lui Iacob Florea mi-a amintit de anii '80, când proza scurtă a trăit un adevărat reviriment, lansând o serie de autori precum: Mircea Nedelciu, Daniel Vighi, Ioan Lăcustă, George Cușnarencu, Cristian Teodorescu, Adriana Bittel, Bedros Horesangian, Ioan Groșan, Răzvan Petrescu, Liviu Cangiopol ș.a. De fiecare dată îmi procură deosebită plăcere trecerea în revistă a acestor nume de prozatori, care au redimensionat locul prozei scurte în spațiul literaturii, au imprimat prozei mai mult dinamism și au diversificat strategiile narative. Proza generației căpătase, ca și poezia, suficiente trăsături specifice ca să se individualizeze pe fundalul literaturii române. Boom-ul genului scurt a fost comentat de critica literară în contextul unei replici pe care acest tip de narațiune alertă îl dădea romanului, în special romanului obsedantului deceniu, care se anchilozase într-o structură extrem de complexă și care apela la un limbaj dificil de generat. Mai târziu, generația de prozatori optzeciști a migrat, cu câteva excepții, spre roman. Este o evoluție firească ținând seama și de faptul că o serie de poeți s-au îndreptat și ei spre proză, spre roman, unii chiar abandonând sau vizitând rar poezia.

Iacob Florea face parte biologic din generația 80, deși a debutat în volum spre mijlocul anilor 90. Nu este un fenomen atât de izolat: și alți reprezentanți ai generației au debutat mai târziu, unii chiar după 2000.

Bineînțeles că proza lui Iacob Florea nu mai conține acel filon fantastic și totodată sarcastico-satiric (ca la Cușnarencu, spre exemplu), nu mai reproduce anumite clișee de robotizare socialistă a ființelor (ca la Vighi), de dominație a unor spații restrânse și sufocante (ca la Bittel). Proza lui se pliază pe realitățile momentului și pe achizițiile acumulate de proza română de la optzeciști încoace.

Mai întâi, proza scurtă a lui Iacob Florea se cantonează în modelul realist de a relata o poveste. Deci fiecare text conține un story verificabil în viața de zi cu zi. Apoi autorul lucrează minuțios asupra detaliilor, care au o importanță covârșitoare într-un text de câteva pagini. Al treilea element care se desprinde la lectură sunt dialogurile. Prozatorul nu face abuz de dialoguri, dar cele rămase sunt foarte bine echilibrate și armonizate. Nu sunt doar cuvinte dintr-o scenă, nu sunt banalități menite să umple un gol, ci adevărate creații de ingeniozitate. Într-un fel, dialogurile lui îmi amintesc de

filmele hollywoodiene, care acordă multă însemnătate (și) replicilor rostite de personaje.

Dar asta nu e totul: fiecare proză are în palimpsest un concept, elaborat în prealabil sau sosit pe parcurs (imposibil de verificat), peste care se suprapune povestea propriu-zisă. Scenariul care se străvede în fiecare text ocupă un loc central în maniera scriitoricească, întrucât aproape toate povestirile beneficiază de o asemenea canava, peste care se așează desenul din covor. În fiecare proză există un fel de punct de întâlnire. Aș zice că autorul urmează o rețetă biblică de aruncare a pietrelor, și apoi de adunare a lor. În definitiv, prozele lui Iacob Florea nu sunt documente luate de pe societate, ci elaborări sau construcții. În fiecare proză poți identifica astfel un plan de profunzime. E ca un act de răsplată pentru răbdarea de a parcurge atent textul până la capăt, pentru că nu numai amănuntele dispuse cu talent și generozitate te lasă în suspans. Aceste proiecte, conținute în text și care se deconspiră pe parcurs sau spre final, se pot referi la povestirea în general sau la anumite secvențe (cum e chiar în *Detalii dintr-o scurtă întâlnire*, schița liminară), care dislocă narațiunea din făgașul său tradițional.

Scenariile puse în aplicare sunt diferite. În proza amintită mai sus este narată întâlnirea dintre o tânără (Mădălina) și un băiat. La început, prozatorul invocă elementul ușor fantastic, întrucât băiatul apare cumva inopinat: „...fata îl descoperă pe băiat deschizând ușa de la balcon”. În treacăt fie spus, acesta o vede pe fată cum „se dezbracă provocator sub privirile leneșe ale motanului și se urcă pe un scaun în fața oglinzii care acoperă aproape întreg peretele. Își adună în coc părul lung, se privește în profil, își ciupește obrazii și sfârcurile sânilor”. Dar povestirea depășește cadrul strict al înfripării unei povești de dragoste între doi tineri. Unele replici dintre cei doi vor lămuri în scurt timp lucrurile: „– Cum ai ajuns aici? – Sunt zburător”. Astfel, scriitorul ne introduce de fapt în mitul zburătorului, care acompaniază dragostea dintre tineri, obscurizată după vâlul romantic. Mitul zburătorului devine scenariul sau rama povestirii, în care prozatorul așază propria poveste/variantă narativ-descriptivă.

În alte proze, cum am afirmat, sunt valorificate alte perspective care stau la bază. De exemplu, în *Lingurițe de argint* asistăm la însăilarea unei relații între o femeie rămasă fără bărbat, dar având un copil minor, și un băiat doar cu câțiva

ani mai în vârstă decât fiul ei. Relația e punctată cu acuratețe și finețe. Femeia a văzut în vitrina unui magazin un set de lingurițe de argint și ezită, în funcție de stările ei și curbura relațiilor dintre ei doi, dacă să cumpere o linguriță de argint din acel serviciu și să i-o dăruiască băiatului, ca în final băiatul să-i facă femeii drept cadou întreg setul de lingurițe. În așa fel, scenariul își încheie bucla. Această proză nu poate să nu-ți amintească de O'Henry, un alt autor de proză scurtă și totodată admirator al acestor mici detalii care se leagă într-un anumit punct (final) al povestirii.

Trebuie amintit că prozele lui Iacob Florea creează impresia de atmosferă aristocratică, nobiliară, prin aglomerarea de amănunte selecte și pregnante, prin infuzarea de subtilitate și suspans, atât de necesare în artă, printr-o relaționare a cadrului și acțiunii/inacțiunii personajelor. În acest sens, prozele amintesc de un alt prozator magnific, Klaus Mann.

Autorii genului scurt seamănă cu bijutierii, care lucrează pe obiecte mici. Pentru a le vedea ai nevoie uneori de lupă. Dar aceste detalii sunt revelatorii, dând relief prozei: „măinile i se par dintr-o dată niște accesorii jenante” (p. 13), „Pe frunte îi apar două cute, ale bătrânei care va deveni” (p. 17) etc.

Fără să urmărească povestea trepidantă ori spectaculosul, povestirile lui Iacob Florea se citesc cu mare plăcere. Se citesc pentru că sunt bine lucrate la toate componentele pe care le recomandă rețeta acestui gen. Mă întreb dacă mai are (și sper că are) cine gusta o astfel de proză, croșetată centimetru cu centimetru.



*IACOB FLOREA
**CEVA CARE SĂ-MI AMINTEASCĂ
DE TINE**
BUCUREȘTI,
EDITURA TRACUS ARTE, 2017

PLURALIA TANTUM



JURNAL
IN MARGINILE
ISTORIEI
LITERARE (IX)
de LEO BUTNARU

7.II.1971

Grupa noastră studențească a intrat în zodia căsătoriilor. Nu e lună să nu petrecem vreo pereche la oficiul stării civile. De mai multe ori, la intrarea în oficiu am remarcat una și aceeași (aproape) bătrânică. Odată, cineva dintre colegii noștri îi strigă: „Veniți să vă fotografiați cu noi, veți fi în locul mamei miresei sau al mirelui!” Mai apoi, ea ne-a povestit dramatica istorie a morții logodnicului ei. La oficiul stării civile vine dintr-o tragică obișnuință. Vine acolo unde, de fapt, n-a fost niciodată... Când priveam una din acele poze, noi, tinerii/ studenții, „ne evaporam, ne dizolvam”, de rămânea doar ea, mătușa, de una singură, în rochie de mireasă. Aștepta mirele care nu va veni niciodată.

Am început să recitesc *Trandafirul de aur* al lui Konstantin Paustovski. Aceeași plăcere, ca la prima lectură. Dacă s-ar putea spune astfel: o plăcere instructivă. Pe când descoperisem această carte, nu cunoșteam multe lucruri. Între timp, am mai acumulat câte ceva, sunt mai bine pregătit pentru noua lectură. Este prima carte pe care o recitesc (în afară de cele de versuri).

Citesc și corespondența lui Belinski, procurată și ea la Soroca, la preț redus. O temă: Belinski-teatrul-biblioteca.

Dimineața, mă trezește mama: a venit Gh. Buldumea, să-i vând armonica, pentru feciorii săi Anatol și Ion. 20 de ruble, încât, provizoriu și parțial, situația financiară studențească pare a fi rezolvată.

9.II.1971

Ieri, m-am întors de la „moșie”, de la Negureni. Îi întreb pe Sică Romanciuc ce se mai aude cu repar-tizarea noastră la practică. Îmi spune ceea ce știe și el. Apoi, zice că are ceva pentru mine. Îmi întinde o carte: Zaharia Stancu, *Cântec șoptit*, ed. Cartea românească, 1970. Sică întoarce contrapagina și mă lasă să citesc: „Tovarășului Leo Butnaru, aceste rânduri...” Eu: „Faci bancuri?” Sică: „Deloc. Este chiar autograful autorului; al lui Zaharia Stancu”. Nu-mi venea să cred. Explicația – poetul Petru Zadnipru a fost în România. A solicitat de la Zaharia Stancu mai multe autografe pentru noi, neofiiții din Basarabia. Ce om cumsecade este Petru Ionovici!

Scrisoare de la Vlad Vlas, locotenent recrutat după facultate. Trebuie să-i scriu. I-am răspuns lui Safin-cazahul.

Conform ștampilei poștale, scrisoarea din Perm face trei zile. Unele lucruri pe care mi le scrie Vlad mi se par interesante: „Leule, flăcăule! Departe, departe, ca pe un orb, m-au dus de mână... și de aici, din această albă străinătate, îți expediez prima depeșă și – ca s-o fac pe burghezul – scuzele mele... Contemplu

prin geam râul Kama, mă gândesc la tine și la dealurile noastre crețoase, iar în memorie îmi stăruie discul cela, exclamațiile «Categoric!» și balercuța lui Stamate. Altfel, am găsit și eu câte ceva bun aici (discuri), printre care și ansamblul românesc «Perinița». Mă culc și mă trezesc cu: «Eu când am plecat de-acasă,/ Mi-am lăsat dorul pe masă...» Cred că mâine voi pleca în Perm și, dacă găsesc ceva literatură română pentru tine, îți trimit odată cu ea mai multă pălăvrăgeală... Cărți primesc, din când în când, din Leningrad și Moscova. Întrețin corespondență cu niște flăcăi din Riga și Tallinn. Unul din ei a terminat juridica și, deși nu-i membru al PCUS, are funcție de locțiitor al președintelui Comitetului de Stat pentru Presă. Băieți de aur! În pluton, am ostași de toate naționalitățile. Unul din ei, de origine slavonă, dar care trăiește în Baku, mi se plânse într-o discuție intimă: «N-am poftă să mă reîntorc în Baku. Mai bine rămân aici». «De ce?» «Știți, acolo-i mai frumos, însă nu știu de ce nu ne au la inimă, deși vorbim perfect azeră». «Ia nătărăi, – îl consolai. – Da ce se întâmplă, când nu cunoști sau nu vrei să cunoști limba lor?» «Atunci, în genere, e periculos să ieși în stradă, mai ales noaptea». «Sireacul de tine, în acest caz rămâi aici...» Ți-am reproduș întocmai dialogul nu pentru a umplea fila, ci, mai mult, pentru o comparație. Azi am primit scrisoare de la un «moldovan» din Glodeni, care-mi cere sfatul în care școală să-și dea la toamnă fiica dragă. Maică-sa, cică, s-o dea, ca toată lumea deșteaptă «din Casa Albă», în școala rusă... Altă vădană, care își dădea aere de «patriotă», m-a trăs-nit ca din cer, cu o scrisoare în care-și cere scuze că-mi scrie în rusește, însă astfel își poate exprima mai liber sentimentul... Tu, ce i-ai fi răspuns?”

La librărie, am găsit și câte ceva ce mă interesează. La „Mold. social.” i-am vizitat pe Medvedțchi, Ciocoi, Belicov, Nicuță, Belâi, Dumbrăveanu.

11.II.1971

Ce să-i faci? – Vei ajunge sau nu ziarist, dar, pentru a te asigura de la un eventual eșec, statul s-a mai gândit să-ți dea și o a doua specialitate – cea de filolog, pedagog de limbă și literatură. (Apropo, statistica spune că din toți cei care au absolvit facultățile de jurnalistică doar trei procente fac ceea ce ar fi trebuit să facă: jurnalistică.) Așadar noi, studenții de la ziaristică, începând cu ziua de astăzi, avem două luni de practică pedagogică. Eu – printre cei care vor intra în clasele școlii nr. 1 internat, str. Doina. Repartizarea o face Gh. Mazilu. O profesoară, către o colegă de-a sa: „Ala Fiodorovna, n-aveți nevoie de un student pentru cl. a X-a?” „Unul mai dezghețat”, zice tov. A. F., apoi, după ce privește spre mine: „Iată-l, dați-mi-l pe tovarășul critic literar. Numele de familie Leo, nu-i așa?” „Acesta mi-i prenumele. Sunt Butnaru”, precizez eu. „Da, da. Vă țin minte de la cenaclul literar. Cu Filip și Filipschi. Ați vorbit foarte bine”. Mihai Poiată-Ștefan unde face:

„Acum îmi pare și mie rău că n-am prea fost pe la cenacluri, să mă recunoască cineva și pe mine”. Sigur, o spune cu ironia caracteristică „griveilor” din grupa noastră. De fapt, serile, Mihai e pe la repetițiile orchestrei „Struguraș”, trage contrabasul de coadă.

În clasă, atmosferă de bucurie. Elevii: „Îi cunoaștem!” Fuseseră și ei la cenaclul de la Casa Tineretului, adică – așa fi deja unul de-al lor.

Mi-a făcut o impresie bună Popovici, directorul. Realist în felul său de a înțelege viața, povestitor bun.

Majoritatea elevilor din clasele mici – nenorociți, sărmanii. Părinții – bețivani, divorțați etc. Popovici către noi, cei repartizați la practică: „În Chișinău, anual, din 12 mii de căsătorii, 5 mii se ruinează; divorțează. Acestor copii noi le ținem loc și de mamă, și de tată. Eu, ca director, într-o școală obișnuită, aș avea șaptezeci la sută timp liber față de ceea ce am aici. Vă rog să faceți tot posibilul să fiți interesați, de a vă apropia de sufletele elevilor. Ei vor să știe. Una e în familie, când informația le vine de la părinți, bunici, radio, televizor, verișori, vecini. Aici, în internat, au posibilități mult mai restrânse. Faceți cu ei excursii. Scoateți-i în oraș. Când citește cine știe ce afiș, credeți-mă, elevul își variază informația, ba chiar și modul de viață”. „Din 92 de absolvenți de-ai noștri, 70 au devenit studenți”. O comparație a tov. director: „Dacă ați observat, la intrarea în curtea școlii se află un chioșc oarecare, unde se vând fel de fel de mărunțișuri. Aceste patru panouri de cherestea îi dau statului 10 mii de ruble venit anual, în timp ce noi îi cerem statului jumătate de milion”.

I-am prezentat lui Liviu Belâi, la „TM”, câteva traduceri din Rasul Gamzatov.

12.II.1971

Ieri, ședința cenaclului „Luceafărul”. Prezenți – Cimpoi, Zadnipru, Chira. Sala arhiplină, lucru mai rar altădată. Prezent și domnul Novicov din România. Zice: „Fiți siguri că o să vorbesc în Țară despre dumneavoastră. O atare audiență pentru poezie impresionează. Să stea lumea două ore în picioare, să asculte versuri...”

Într-adevăr, mulți n-aveau un loc. Sică Romanciuc se ridică să citească fără să-și scoată paltonul. Tarlapan: „După cum vedeți, nu numai în sală nu sunt locuri, ci nici la garderobă”.

S-a vorbit mult, desuet, uneori deplasat, neconvîngător, cu „dreptate” pentru fiecare autor care a citit.

După vreo 20 de cenacliști ne-am reîntâlnit la restaurantul „Noroc”. La masă, am stat vizavi de dl Novicov. Am discutat câte ceva. Nici că puteam gândi să-mi acorde atâta atenție. Citi versuri și Novicov (e critic literar, nuvelist, romancier). Versuri din care, am înțeles, n-a publicat nimic niciodată. Cimpoi, cu ironia-țepușă, îi spune lui Zadnipru: „Dintre critici, dl Novicov scrie versuri destul de agreabile”. Novicov despre Zadnipru: „Iată un poet care știe a face versuri din nimic”. Eu am înțeles că n-ar fi fost vorba despre „nimicul – nimic”, ci despre lucruri obișnuite, din care n-ar fi ușor să faci poezie. La rândul său, drept răspuns, Zadnipru invocă o părere a Anei Blandiana care-i spusese, când fusese el în România: „Domnule Zadnipru, dumneavoastră nu știți a face poezie despre nimic”.

Am stat până târziu. Troleibuzele nu mai circulau. Am mers pe jos. Petru Ionovici îmi povesti diverse lucruri. Încă în restaurant, Lozan de la CC vorbea cu cineva despre ceva (cine știe ce...). Zadnipru care, se vede, trăsese cu urechea: „Ce e, Lozane, mă critici?” Partinicul zâmbi și, văzându-l pe Zadnipru stând cu țigara neaprinșă între degete, face împăciuitor: „Vreți un chibrit?” Zadnipru: „Eu credeam că doar mă critici, iar tu chiar vrei să-mi dai foc!”

REVISTA PRESEI

„MESAGER BUCOVINEAN” – 2017

Am primit revista „Mesager bucovinean” pe anul 2017, nr.1, nr. 2, nr. 3 și nr. 4. Fiecare număr abordează câte o temă specială din viața comunității românești din Ucraina, care este prezentată și analizată sub diverse aspecte și de către autori atât din emisfera nordică, cât și din cea sudică a Bucovinei de azi. Scrisă într-un limbaj intelectual, bine articulat și îngrijit, accesibil totodată unui public mai larg, având și un design cât se poate de reușit, „Mesager bucovinean” continuă să fie una dintre cele mai serioase reviste ce apar în întreg arealul cultural românesc.

Titlul ediției primului număr, „Bucovina literară, între coșmarul comunist al pierderii unității și visul european al unității regăsite”, nu tratează atât o temă literară, cât încearcă să oglindească o realitate crudă, o dramă a literelor bucovinene fragmentate ca și provincia însăși. Chiar și în perioada comunistă, când însuși termenul de „literatură română” aplicat scrisului românesc din acest spațiu era interzis oficial, interesul pentru el era mult mai mare decât acum. Tinerii aveau un reper, aveau la ce se raporta și cu cine concura. Emulația dădea rezultate. Aceasta a făcut posibilă apariția la Cernăuți, în anii 70, a unei generații de poeți perfect sincronizați cu semenii lor din țară. Acum, când orice scriitor poate să afirme că scrie românește, scrisul românesc pălește. Proză nu mai scrie nimeni, cu excepția unui veteran, Grigore Crigan, care a revenit la scris la o vârstă la care rareori se face performanță, iar poezii din ultima generație s-au lăsat practic de poezie, migrând spre jurnalism, aferi sau munci sezoniere în spațiul UE. Instituțional, scriitorii cernăuțeni sunt mult sub nivelul celor suceveni, scrie editorialistul Ștefan Hostiuc. Despre condiția extrateritorială a scriitorului din nordul Bucovinei vorbește criticul literar sucevean Mircea A. Diaconu. Universitara suceveană Gina Puica anunță „o premieră în literatura română: cenaclul transfrontalier *Mașina cu poeți*, Cernăuți-Suceava”. Ștefan Hostiuc face cronică literară a unei cărți de „proză fără egal în scrisul românesc din nordul Bucovinei”: *Amintiri din viață*, de Anița Nandriș-Cudla. Pictorul Anatol Rurac debutează în revistă cu un fragment dintr-un roman autobiografic. Fragmentul se numește *Moartea lui Sergiu Tabarcea*, un coleg de studii la Universitatea din Cernăuți, țintă a atacurilor KGB-iste, care, după ce a fost exclus pentru românism din facultate, a fost expus unor ședințe camuflate de iradiere în submarinul în care își satisfăcea stagiul militar, din care cauză se îmbolnăvește de leucemie și moare în chinuri groaznice.

Numărul doi are titrat pe frontispiciu „Bucovina multiculturală: istorie și actualitate”. Ediția specială consacrată multiculturalismului bucovinean are ca scop prezentarea obiectivă a situației punând față în față multiculturalismul real al epocilor revolute și multiculturalismul „vopsit” propagandistic al perioadei actuale. Despre „românii din spațiul istoric al Bucovinei” în perioada 1774-2002, scrie dr. Constantin Ungureanu, care demonstrează pe bază de cifre luate din statisticile oficiale,

folosind metoda comparată, că descreșterea numerică a românilor este rezultatul unor practici bine gândite ale stăpânitorilor. Referindu-se la perioada actuală, el consideră că lipsa școlii în limba maternă este „principala cauză a asimilării etnice”. Despre Primarul român Traian Popovici, „salvatorul a 20 000 de evrei cernăuțeni sortiți deportării în Transnistria în toamna anului 1941” scrie, la rubrica „Memento”, arhivistul Dragoș Olaru. Cu „amintiri răzlețe despre Cernăuțiul cosmopolit de altă dată” vine nonagenarul Liviu Fendrihan. Mircea A. Diaconu, după ce reproduce lista obiectelor pierdute și anunțate ca atare de poliția română, în 1923, conchide: „Aceștia erau cernăuțenii la numai cinci ani după Marea Unire – diverși ca nume și, bineînțeles, ca etnie, limbă și cultură, domni ca educație, europeni ca civilizație. Și acum dați-mi voie să vă întreb, parafrazându-l pe Gregor von Rezzori, inspirat și el de François Villon: *Unde-s Cernăuții de-altădată?*”.

Numărul trei al revistei titrează pe prima pagină a copertei tema ediției: „Comunitatea românească din Ucraina: conștiință națională și manipulare identitară”, continuând dezbaterile din ediția specială de anul trecut (nr.3/2016) consacrată crizei identitare cu care se confruntă comunitatea românească din Ucraina (falsa dihotomie *român/moldovean*; falsul binom lingvistic *limba română/limba „moldovenească”*; programe diverse pentru școlile cu limba română de educație și pentru școlile cu limba „moldovenească” de educație, realitatea tristă a culturii naționale și festivismul cultural promovat de autorități etc.). „Cultură, spiritualitate și identitate românească” e genericul unei conferințe, organizate la 6 septembrie

2017 de Centrul Cultural Român „Eudoxiu Hurmuzachi” din Cernăuți. Ionică Vasilaș ia note și comentează lucrările conferinței. Referitor la introducerea de către Ucraina a așa-zisei „limbii moldovenești” în actul UE privind aplicarea Cartei Europene a limbilor regionale și minoritare, autorul face următoarea remarcă: „Lingviștii de pe toate meridianele spun într-un glas: nu există limbă moldovenească, există doar limba română. Dar dacă un agronom certat cu lingvistica, Fetescu, din Odessa spune că această limbă există, mai contează oare, pentru Kiev, opinia reputaților specialiști în domeniu, de la Tagliavini până la Semcinski?. În comentariile sale privind „dihotomia terminologică ca instrument de fragmentare”, Vlad Cubreacov, expert în problematica minorităților românești din spațiul exsovietic, spune următoarele despre „manipularea prin limbaj” practică de oficialii ucraineni: „A face din două sinonime, absolute sau relative, noțiuni cu arii semantice nesuprapuse este o dovadă de manipulare sau, în cel mai bun caz, de ignoranță sau neglijență vinovată. Nu toți românii sunt moldoveni, dar toți moldovenii sunt români. După cum nu toți ucrainenii sunt ruși, dar toți rușii sunt ucraineni. Moldovean înseamnă un anume fel de român, după cum rușul înseamnă un anume fel de ucrainean”. Un articol cu substrat trist, în sensul că nimeni nu aude strigătul disperat al unui grup etnic lăsat pradă asimilării prin politicile moldoveniste șovine dirijate din umbră de mai marii zilei, e cel semnat de Vadim Bacinschi din Odessa. Ziaristul aduce dovezi convingătoare în susținerea faptului că cei doi promotori ai moldovenismului agresiv din regiunea Odessa, soții Anatol și Larisa Fetescu,

care inițial sprijineau românismul, s-au vândut pentru funcții grase celor ce doresc divizarea comunității românești. Constantin Ungureanu publică o primă parte a studiului său despre „problemele învățământului în limba română”, din țara vecină, în care arată că, „în Ucraina, în ultimii 15 ani, numărul de elevi școlarizați în limba română s-a redus în jumătate”, că numai în regiunea Cernăuți au fost închise într-o jumătate de secol 30 de școli „moldovenești”, iar în regiunea Odessa, 10 (din 26) școli „moldovenești”.

Tema numărului patru, „Învățământul românesc din Ucraina: (geo)politici educaționale”, ia în dezbatere noua lege a învățământului adoptată de Rada Supremă a Ucrainei. Comentând noua lege, „unii analiști, subliniază editorialistul Ștefan Hostiuc, vorbesc despre victime colaterale, avându-i în vedere pe români și pe alți minoritari din regiunile situate de-a lungul frontierei vestice a Ucrainei. Victimele colaterale nu pot fi decât întâmplătoare. Nimic întâmplător nu e în politicile educaționale de mai bine de un pătrar de secol ale Kievului facă de școala românească din Ucraina. Ea se împuținează văzând cu ochii, iar loviturile sunt bine calculate. Primul spațiu ochit este sudul Basarabiei” (partea estică a regiunii Odessa), după care vine nordul Basarabiei (raionul Noua Suliță). Pe locul trei se află cele două raioane dintre Prut și Siret (Storjineț și Hliboca), Maramureșul de dincolo de Tisa, și, în final, Ținutul Herța. O radiografie a geopoliticii ucrainene față de minoritari conține articolul tânărului politolog român Marin Gherman din Cernăuți: „Dacă în concepția Kievului geopolitică înseamnă control asupra spațiului, atunci noua Lege a Educației va asigura acest control în mod direct, un control în haine aparent democratice, dar în realitate cu încălcări grave ale dreptului național și internațional”.

Reflectarea obiectivă a situației în care se află școala românească din Ucraina, contribuția revistei la trezirea conștiinței naționale a românilor din regiunea Odessa ce se declară încă moldoveni, receptarea mesajului de sprijin pe care Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina îl transmite, prin revista sa, „Mesager bucovinean”, cititorului român de dincolo de sârma ghimpată sunt doar câțiva din factorii de succes ai proiectului realizat cu sprijinul Ministerului pentru Românii de Pretutindeni din România.



În imagine: Centrul Cultural Român din Cernăuți „Eudoxiu Hurmuzachi”. Sursa: „Mesager Bucovinean”, Anul XIV (serie nouă), Nr. 4 (56), 2017





ESEU

DESPRE UN ALT FEL DE FRUMUȘEȚE (VIII)

de ADRIAN CIUBOTARU

Raționaliștii cred că totul poate avea și chiar are o explicație rațională. Că rațiunea este singurul mijloc eficient de a ajunge, mai devreme sau mai târziu, la cunoaștere. Tomismul nu este numai încreștinarea doctrinei aristotelice, nu numai încercarea de a împăca o filozofie păgână a naturii cu dogma creștină, ci și cea mai înaltă culme pe care o atinge raționalismul scolastic. Mai exact, este triumful acestuia într-un ev încă preștiințific, dar aflat deja în pragul marilor descoperiri din epoca Renașterii. Începând cu secolul al XVIII-lea, majoritatea sistemelor de gândire importante vor exploata virtuțile și avantajele abordării raționaliste. Au făcut-o chiar și gânditorii care au pus la îndoială toate aceste virtuți și avantaje. De la rațiunea suverană a lui Descartes, care nu se încrede în nimic în afară de ea însăși, până la mult mai cumpătatul raționalism critic popperian, e un lung și rareori întrerupt marș al filozofilor care tind să confere un plus de credibilitate demersului lor prin asumarea sau, după caz, mimarea atitudinii raționaliste.

În ciuda aparențelor de raționalitate sau a structurii logico-raționale a discursului, puține sisteme au reușit să ne aducă dacă nu în miezul adevărului, atunci măcar în vecinătatea acestuia. Proximitatea adevărului e dată, o știm de la elinul Socrate, de adecvarea gândirii la obiect. Obiectul gândirii poate fi însă diferit. Pentru unii e realitatea așa cum o percepem, pentru alții e realitatea așa cum ar trebui sau ar putea să fie. Pentru unii e partea văzută a lucrurilor, pentru alții e cea nevăzută. În toate cazurile, căutăm o rațiune primă sau o rațiune ultimă a lucrurilor. Dacă nu le găsim, le respingem ca irelevante, dar o facem, iarăși, pe criterii strict raționale.

Raționând totul, chiar și lipsa, reală sau imaginară, a unor rațiuni pentru anumite lucruri, deseori nu atât ne apropiem de adevărul care rezidă în acestea, cât punem în valoare adevărul ce rezidă în inteligența care îl caută. Aceasta este una dintre premisele fundamentale ale tomismului. Și, în fond, ale tuturor raționalismelor care au urmat. Umberto Eco, discipol îndepărtat în timp al lui Toma d'Aquino, dar apropiat în spirit de metoda acestuia, crede, de asemenea, în imperialismul rațiunii. Singura diferență substanțială (exceptând, bineînțeles, atitudinea față de credință și divinitate) e că gândirea lui Eco se cheamă „semiotică”, iar obiectul acesteia e lumea semnelor. O lume a aparențelor, prin definiție, de o realitate pe cât de obiectivă, pe atât de convențională. Orice incursiune în universul semiotic urmărește, inevitabil, afirmarea unui adevăr prestabilit de inteligență, dată fiind ambiguitatea intrinsecă

tuturor semnelor. Desigur, cu condiția că nu se limitează la examenul pur filologic al acestora, ci merge dincolo de descifrarea elementară, spre (re)interpretare.

Lucrarea lui Edgar de Bruyne, *Studii asupra esteticii medievale*, citată și comentată la începutul acestui eseu, și care l-a marcat pe tânărul Eco, îndemnându-l, între altele, să scrie *Artă și frumos în estetica medievală*, este un exemplu de abordare mai curând filologică decât semiotică. Umberto Eco nu vrea doar să reconstituie, după cum am văzut mai sus, istoria sentimentului estetic în epoca scolastică. El vrea să reabiliteze simțul pentru frumos al școlăștilor, ignorat sau neglijat de modernii care i-au privit cu superioritate, considerându-i inapți pentru desfătarea estetică. Totodată, vrea să întrevadă prefigurări ale viziunii moderne asupra Frumosului în opera celor mai importanți și influenți cărturari și gânditori medievali. Pornind de la ipoteza, în general verificată, că „originalitatea” de care modernii fac atâta caz, este, de cele mai multe ori, efectul unei cunoașteri insuficiente a trecutului. Dar și de la ideea că între gândirea estetică a școlăștilor și cea postrenascentistă sau iluministă nu există doar falii, ci și punți de legătură.

Credința în continuitate nu este absolută la Eco (dar ce este absolut la autorul *Operei deschise*, în afară de autotputernicia rațiunii?), de aceea semioticianul nu cade în păcatul anacronismului, deși tentațiile

sunt majore, după cum s-a putut vedea în expunerea de mai sus. Astfel, nicio idee medievală despre Frumos nu devine, la Eco, „modernă” *avant la lettre* – o intuiție? da! o străluminare? poate! Dar în niciun caz anticipare cu intenție.

Instrumentând probele din dosarul esteticii medievale, Eco identifică elemente ale unei gândiri ușor și, de cele mai dese ori, involuntar necanonice, care fac posibilă interpretarea unor fragmente consacrate într-o cu totul altă cheie. Nu toate citatele sunt însă convingătoare. Nu toate înseamnă și altceva decât intenționează să comunice de la bun început. Unele încheie, logic, capitole întregi și ating, astfel, un grad suficient de înalt de autonomie pentru a fi invocate drept argumente; altele, dimpotrivă, sunt rupte din context sau sunt interpretate contrar nu numai intenției auctoriale, ci și sensului atribuit de autori termenilor sau conceptelor utilizate.

Eroarea e recurentă în orice discurs semiotic sau hermeneutic, cu pretenții de științificitate. Nu o poate ocoli nici marele Eco. Adevărul inteligenței, unitatea și soliditatea argumentului solicită, implacabil, sacrificarea sau mutilarea semantică a unor termeni. Acolo unde realitatea este mai complexă decât argumentul, raționalistul o reduce; acolo unde este mai puțină decât argumentul, raționalistul o adaugă.

În capitolul „*Enciclopedia* lui Umberto Eco versus *Arborele* lui Porfir” din cartea

Noul, o veche poveste (București, Editura Humanitas, 2008), Andrei Cornea comentează două texte de-ale lui Eco apărute în 1983. Ambele derivă dintr-un studiu mai vechi, datat din 1981 și inserat, în versiune românească, în volumul de *Scrieri...* de la Polirom cu titlul *De la arborele lui Porfir la labirintul enciclopedic*. Reputatul profesor, filozof și publicist român semnalează tendința de a forța limitele conceptelor prin specularea unor nuanțe semantice chiar și în opera autorului italian.

Astfel, constată Cornea, Eco atestă două „specii de gândire”, pe care le numește „semantică de dicționar” și „semantică de enciclopedie”. Apoi, italianul încearcă să asimileze prima formă a gândirii cu „gândirea tare” (altfel spus, cu esențialismul, pentru care limbajul e omolog „lumii naturale a experienței noastre”), iar pe cea de-a doua cu „gândirea slabă”. „Gândirea tare” poate fi ilustrată, după Eco, de arborele lui Porfir, iar „gândirea slabă”, de modelul rizomatic al „labirintului” pe care îl propun deconstructiviștii Gilles Deleuze și Félix Guattari. Andrei Cornea afirmă că studiul lui Eco urmărește să demonstreze două lucruri: 1. faptul că definiția tradițională, structurată pe genuri, specii și diferențe, nu mai este practicabilă; 2. faptul că modelul „labirintic” al definiției ar fi fost anticipat chiar de „esențialiștii” Aristotel și d'Aquino.

VA URMA

BLOGOGRAME de GHEORGHE ERIZANU

SIMBOLIC, SUNTEM VII

În anul Centenarului facem o întrecere socialistă între primăriile care semnează Declarațiile simbolice ale Reunirii și primăriile semnatare simbolice ale statalității. Media și oamenii naivi, bine intenționați de multe ori, fac numărătoarea. Orice primărie cu o nouă Declarație face o nouă știre. E bine. Astfel aflăm că Republica Moldova mai produce știri și în afara unui bulevard, unei străzi și unui scuar din Chișinău. În afară de cei trei comentatorii politici Ciurea, Boțan și Țăranu mai sunt oameni în Republica Moldova. Sunt în Parcovă, în Răzeni, în Vatici, în Bardar, în Cimișlia.

Simbolic suntem mulți.

Facem Reunirea simbolic. Facem statalitatea simbolic.

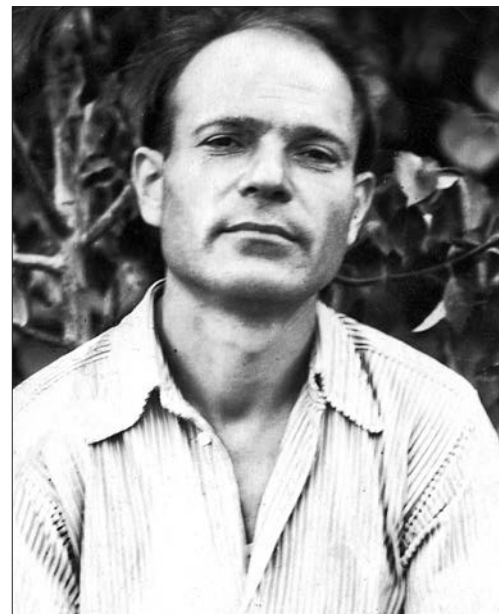
Primim simbolic pensii și salarii. Simbolic avem democrație. Simbolic muncim. Avem iarnă simbolică. Simbolic avem președinte. Simbolic avem capitală. Simbolic suntem liberi. Simbolic avem medicină. Simbolic avem copii. Producem simbolic mărfuri. Căutăm simbolic miliardul. Simbolic avem presă. Simbolic avem justiție. Simbolic avem drumuri. Simbolic avem partide politice. Simbolic avem bătrâni. Simbolic avem primari. Simbolic avem lapte. Simbolic avem parlamentari. Simbolic avem cultură. Simbolic avem investiții. Simbolic învățăm. Demisionăm simbolic. Simbolic avem guvern. Suntem într-un război simbolic. Simbolic avem țară.

Suntem simbolic vii.

IN MEMORIAM

VASILE MALANEȚCHI :

UN PROSCRIS, POETUL NICOLAE ȚURCANU



În antichitatea romană exista obiceiul de condamnare la moarte prin *proscriere*. În atare cazuri se proceda la înscrierea pe afișe speciale a numelor celor căzuți în disgrația autorităților decidente, urmând ca oricine îi întâlnea în cale pe năpăstuiți să poată dispune nestingherit de viața acestora. Sub diverse forme, obiceiul respectiv s-a perpetuat până în zilele noastre, fie că este vorba de eliminarea fizică sau doar de blamare și scoatere din viața publică.

Fiecare epocă are proscrișii săi și, dacă ne uităm atent în jur, ajungem uneori să-i identificăm și chiar poate, dacă avem curajul necesar, să le întindem o mână de ajutor.

Scriitorul și pedagogul Nicolae Țurcanu a fost unul din marii noștri ostracizați. Astăzi puțini sunt cei care mai știu de existența lui, chiar dacă o bună bucată de timp au trăit în aceeași perioadă istorică.

L-am văzut o dată, prin 1983-1984, în redacția săptămânalului „Literatura și arta”, unde venise pentru a se interesa de soarta unor poeme trimise anterior la redacție și lăsate fără atenție.

Am fost la un pas de a-l cunoaște personal chiar la el acasă, în satul lui de baștină, unde era învățător. Dacă ar fi fost să urmez întocmai prescripțiile, la absolvirea facultății de litere, în 1976, ar fi trebuit să mă duc la școala din Nezavertailovca, pe atunci în raionul Slobozia, din stânga Nistrului, unde am fi devenit colegi de breaslă și poate buni prieteni.

Pentru a înțelege mai bine tragismul existenței lui Nicolae Țurcanu e necesară o scurtă prezentare de ordin biobibliografic.

Poetul s-a născut la 21 ianuarie 1918, într-o familie de țărani. În 1923, moare tatăl, iar mama se recăsătorește între timp și părăsește localitatea, Nicolae Țurcanu și sora sa mai mare rămânând să viețuiască singuri în casa părintească.

Ajuns la vârsta școlarizării, Nicolae Țurcanu a început să învețe carte independent. Ulterior, fiind examinat de învățători, este admis direct în clasa a V-a a școlii din Nezavertailovca. În 1927, mama împreună cu noua sa familie trec Nistrul și se stabilesc în satul Purcari din Basarabia. În 1933 și sora Eugenia trece Nistrul, viitorul scriitor își vede singur de griji, având o mătușă bolnavă în preajmă.

După absolvirea școlii de șapte ani din satul natal, și-a urmat studiile la Școala Pedagogică din Balta, unde face primele încercări literare. În 1939, la Tiraspol, scoate de sub tipar placheta de versuri *Întăiul pahar*, iar în 1941, la Editura de Stat a Moldovei, transferată de curând la Chișinău, în RSS Moldovenească nou formată, îi apare a doua carte de versuri, *Cântări din tinerețe*, ambele inspirate din realitățile sovietice și îmbibate de ideologia realismului socialist.

În acest context istoric, Nicolae Țurcanu este primit în Uniunea Scriitorilor Sovietici din RSS Moldovenească.

După eliberarea Basarabiei și formarea pe teritoriul locuit de moldoveni dintre Nistru și Bug a Guvernământului Transnistriei, administrația românească din ținut îl antrenează pe poetul Nicolae Țurcanu în activități cultural-literar-artistice. Acum Nicolae Țurcanu își descoperă adevărata vocație de poet liric, renunță la ideologia

comunistă impusă de fostul regim bolșevic și valorifică mai din plin virtuțile graiului matern. În 1942, pleacă la București, împreună cu capela corală „Visul Bugului”, unde, în cadrul unui spectacol desfășurat în sala de concerte a Ministerului Instrucțiunii Publice, a prezentat poezia *Salutarea noastră*. Ulterior, textul poemului a fost preluat și publicat în presa din România și difuzat la Radio București. În 1943, iese de sub tipar *Cartea moldovanului*, un volum cu diverse texte științifico-publicistice și creații literar-artistice de popularizare a cunoștințelor despre români și România. Volumul conține și poemul *Salutarea noastră*.

În vara lui 1944, după reocuparea Basarabiei și refacerea RSSM, Nicolae Țurcanu se prezintă la Soroca, unde se afla guvernul, solicitând să fie angajat în serviciu. Poetul este numit director al școlii din Nezavertailovca. Dar, la scurt timp, este arestat și încarcerat, fiind acuzat de trădare de patrie. La 28 noiembrie 1944, un tribunal militar pronunță sentința: zece ani de corecție prin muncă, în GULAG, și cinci ani privațiune de drepturi sociale. La 5 aprilie 1952, Nicolae Țurcanu iese din închisoare, fiind eliberat cu doi ani înainte de termen. De-a lungul celor opt ani petrecuți în GULAG-ul stalinist, poetul a scris mereu versuri, transcriindu-le riguros, din memorie, în așa-zisul „caiet verde” (actualmente se păstrează în colecțiile Muzeului Național de Istorie a Moldovei). Odată ispășită pedeapsa, Nicolae Țurcanu este eliberat din detenție și i se permite să revină în Moldova, stabilindu-i-se ca loc de domiciliu raionul Camenca.

În decembrie 1953, după absolvirea cursurilor învățătoresți (până în 1941 făcuse trei ani de institut pedagogic), este angajat la Școala medie rusă din satul natal, unde va lucra până la sfârșitul vieții.

În 1963, la editura „Cartea Moldovenească” apare culegerea de versuri *Rod*, cu un scurt cuvânt prezentat de poetul Nicolai Costenco, care consemnează revenirea la unelte a unui poet viguros. Un articol elogios la adresa poeziei lui Nicolae Țurcanu, intitulat „Creație autentică”, semnat de același Nicolai Costenco și publicat la 6 septembrie 1964 în „Cultura Moldovei”, trezește nemulțumirea unora din cei care nu au dorit să uite de „atitudinea compromițătoare” a poetului din „anii Marelui război pentru apărarea Patriei”. Exponenții acestora au ripostat printr-un articol nesemnlat, redactat în stil proletcultist-demagogic și inserat în oficiosul „Moldova Socialistă” din 12 septembrie, cu titlul „Lipsă de exigență și principialitate”...

După această „ciomăgeală critică” bine regizată este cât se poate de clar de ce următoarea plachetă de versuri a lui Nicolae Țurcanu (*Vânjosul pământ*, 1968), a fost supusă, în editură, unui examen și mai drastic decât *Rod*. La fel s-a procedat și cu cea din urmă culegere de versuri (*Poezii*, 1984), în timp ce volumul antologic *Contraste*, lucrat de poet cu deosebită migală și care ar fi trebuit să vadă lumina tiparului în 1988, la 70 de ani ai autorului, n-a mai văzut lumina tiparului.

În vara anului 1985, profund mâhnit și dezgustat teribil de toate cele ce i s-au întâmplat de-a lungul vieții, Nicolae Țurcanu avea să treacă în lumea celor drepti.

NICOLAE ȚURCANU | 100 DE ANI DE LA NAȘTERE

În ziua de 22 ianuarie 2018 a avut loc o serată de omagiere a lui Nicoale Țurcanu, desfășurată sub genericul „Ce rost să mor pentru nimică, când pot trăi pentru idei”. Evenimentul a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din Moldova și Muzeul Național de Literatură „M. Kogălniceanu”. Moderator Arcadie Suceveanu, Președinte al USM.

În cuvântul său, moderatorul a subliniat că Nicoale Țurcanu poate fi numit un scriitor crucificat, fiindcă a avut un destin tragic: a ispășit opt ani de Gulag tocmai în ținuturile de la Marea Albă, iar la întoarcere a fost neîndrăptățit în continuare, fiind marginalizat la periferia literaturii. În concluzie, Arcadie Suceveanu a menționat că nu se poate, to-

tuși, afirma că scriitorul, nevoit să se autoexileze în satul său natal, Nezavertailovca, în Transnistria, a fost totalmente uitat (la Alba-Iulia au apărut postum 7 volume din opera sa, cu o prefață a lui Ion Diordiev), dar nici nu are recunoștința pe care ar fi meritat-o.

Vasile Malanețchi, directorul MNL „M. Kogălniceanu”, a prezentat expoziția de carte și fotografii, consacrată scriitorului evocat, precum și traiectul biografic.

Mihai Cimpoi a amintit că Petrea Cruceniuc și Petrea Darienco au fost cei care l-au ajutat pe poet, în perioada sovietică, să editeze 2 plachete de versuri, unicele apărute în timpul vieții autorului.

Loghin Alexeev-Martin, una dintre persoanele care s-au îngrijit de moștenirea literară a lui Nicoale Țurcanu, a dat citire unei scrisori pline de amărăciune, în care este vizată figura odioasă, în viziunea poetului, a lui Emilian Bucov, acesta din urmă fiind acuzat de excluderea poetului de la Neza-

vertailovca din circuitul literar. Nepoata scriitorului, Maria Moldovanu, a relevat că moșul său nu le-a povestit niciodată lor, copiilor, despre șederea sa în Gulag. Andrei Strâmbeanu a accentuat ideea că Nicoale Țurcanu a traversat două gulaguri: unul siberian și altul acasă, la baștină.

Valeria Florea-Dascăl a relatat despre tatăl său, care a avut un destin oarecum asemănător: fiind absolvent al Universității din Leningrad, a trebuit să se retragă într-un sat. În plus, tatăl său și Nicoale Țurcanu s-au intersectat în 1944 la Tiraspol, când lucrau la biblioteca din oraș.

Vladimir Beșleagă s-a confesat, spre finalul evenimentului, că are obiceiul să învețe pe de rost câte o poezie din poezii săi preferați și Nicoale Țurcanu face parte din acest grup privilegiat: prozatorul a învățat poezia *Salutarea noastră*, pentru care poetul a suferit, fiind izgonit la Norilsk.



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

MEREU NEROSTITA ISTORIE A LUPTELOR ROMANILOR*

de CĂLIN HENTEA

CĂLIN HENTEA S-A NĂSCUT LA 2 MAI 1958, ÎN BRAȘOV. A ABSOLVIT STUDII POLITEHNICE (1983) ȘI DE DREPT (1998), DAR ȘI-A LUAT UN DOCTORAT ÎN ȘTIINȚE MILITARE CU MAGNA CUM LAUDE ÎN 2008, CU O TEZĂ DESPRE PROPAGANDĂ ȘI OPERAȚII INFORMAȚIONALE. A FOST, PE RÂND, INGINER PROIECTANT (1986-1991), REDACTOR LA TELEVIZIUNEA MILITARĂ PRO PATRIA (1995-1999), LA SĂPTĂMĂNALUL „OBSERVATORUL MILITAR” (2000), REGIZOR LA STUDIOUL CINEMATOGRAFIC AL ARMATEI (2001). APOI A LUCRAT CA OFIȚER SPECIALIST ÎN SECȚIA DE OPERAȚII PSIHLOGICE DIN STATUL MAJOR GENERAL (2001-2008) ȘI A PARTICIPAT PE FUNCȚII DE RELAȚII PUBLICE, PSYOPS SAU INFO-OPS, LA MISIUNI INTERNAȚIONALE ÎN ALBANIA (1997), KOSOVO (2003, 2004), AFGANISTAN (2007), TRECÂND ÎN REZERVĂ ÎN 2008, CU GRADUL DE COLONEL. ESTE UN COLABORATOR PERMANENT AL REVISTELOR „MAGAZIN ISTORIC” ȘI „HISTORIA”, SEMNÂND ARTICOLE ȘI PE MODERNISM.RO ȘI STAREAPRESEI.RO.

DE ACELAȘI AUTOR (SELECTIV): „150 DE ANI DE RĂZBOI MEDIATIC” (NEMIRA, 2000), „PROPAGANDĂ FĂRĂ FRONTIERE” (NEMIRA, 2002), „ARME CARE NU UCID” (NEMIRA 2004), „ARMATA ȘI LUPTLE ROMÂNILOR” (NEMIRA, 2002, 2004), „IMAGINILE MIȘCATE ALE PROPAGANDEI” (EDITURA MILITARĂ, 2006), „BALKAN PROPAGANDA WARS” (2006) ȘI „BRIEF ROMANIAN MILITARY HISTORY” (SCARECROW PRESS, SUA, 2007), „NOILE HAINE ALE PROPAGANDEI” (PARALELA 45, 2008), „ENCICLOPEDIA PROPAGANDEI ROMÂNEȘTI” (ADEVĂRUL, 2012), „MEMORII ÎN BOCANCI” (CARTEA ROMÂNEASCĂ, 2013), „STATUL ȘI PROPAGANDA” (INSTITUTUL EUROPEAN , 2014), „PROPAGANDA ȘI RUDELE SALE. MIC DICȚIONAR ENCICLOPEDIC” (EDITURA MILITARĂ , 2015), „MEMORII ÎN PAPUCI” (EIKON, 2016)..

Imediat după Primul Război Mondial, universitarul ieșean Orest Tafrali a depus mărturie privind demagogia și politicianismul autorităților române din Regat în susținerea financiară și politică a intereselor românești în străinătate, privind activitatea dezastruoasă a ambasadorului român la Paris, Victor Antonescu (numit politic), sau condițiile dificile în care a apărut, începând din 17 ianuarie 1918, ziarul La Roumanie, doar datorită contribuțiilor personale ale lui Paul Brătășanu și ale lui Aristide Blank. Au putut fi astfel publicate în capitala diplomatică a Europei argumentele istorice, etnice, economice, geografice românești în privința nu numai a Transilvaniei, dar și a Banatului, Basarabiei, Bucovinei sau Dobrogei. Tot profesorul Tafrali a explicat constituirea la 6 septembrie 1918, la Paris, a Consiliului Național Român, menit a salva în fața Aliaților, și în special a președintelui Georges Clémenceau, onoarea și diplomația României, care fusese silită să semneze pacea separată din 7 mai 1918 de la București cu Puterile Centrale, țara fiind astfel pasibilă de a fi exclusă din rândul aliaților victorioși la Conferința de pace. Un rol însemnat și departe de a fi pe deplin elucidat, în recunoașterea Marii Uniri de către marile puteri occidentale, a revenit și cererii de inițiere adresată Lojii francmasonice „Ernest Renan” din 1/14 mai 1919 a unui grup de politicieni români în frunte cu Alexandru Vaida Voievod (1872-1950), cu acordul primului-ministru Ionel I.C. Brătianu. De altfel, majoritatea artizanilor revoluțiilor pașoptiste din țările române, a Unirii Principatelor din 1859 și a fundamentelor României moderne au fost masoni: Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, I.C. Brătianu, Vasile Alecsandri, frații Golești, Ion Ghica, Ion Heliade Rădulescu (loja „Steaua Dunării” din Galați fiind dintre cele mai vechi din țările române).

Românii au trebuit să susțină o înverșunată luptă diplomatică – îndeosebi prin vocea și atitudinea intransigentă a primul ministru Ion I.C. Brătianu, dar și prin inteligența, farmecul și prestanța Reginei Maria - în timpul tratativelor de pace postbelice, pentru recunoașterea internațională a Unirii și a respingerii

unor condiționări a acesteia. Deoarece ceea ce mai rămăsese din Regatul Român încheiasă o pace separată cu Germania în 1918, angajamentele aliate din Tratatul de aderare a României la Antanta în 1916 nu mai erau recunoscute de Consiliul Suprem Interaliat al celor patru mari puteri: SUA, Anglia, Franța și Italia. Până la urmă, după demisia lui Brătianu, guvernul Alexandru Vaida-Voevod a semnat pe 10 decembrie 1919, atât Tratatul cu Austria, la Saint Germain-en-Laye (cu recunoașterea unirii Bucovinei), cât și Tratatul cu Bulgaria, la Neuilly (cu recunoașterea frontierei din 1913). Pe 4 iunie 1920 delegații români, dr. Ioan Cantacuzino și Nicolae Titulescu, au semnat împreună cu reprezentanții unguri, la Trianon, Tratatul dintre Puterile Aliate și Ungaria prin care era recunoscută unirea Transilvaniei cu România de la 1 decembrie 1918. Prin Tratatul de la Paris semnat la 28 octombrie 1920 a fost recunoscută și unirea Basarabiei cu România.

În martie 1919, revoluționarul Béla Kun, născut la Cluj, fost sergent în armata austro-ungară, căzut prizonier și bolșevizat la ruși în 1916, a luat puterea la Budapesta și a trecut la constituirea unei republici sovietice, contând pe ajutor militar din Ucraina și Rusia, deja bolșevice. În timpul Revoluției bolșevice din 1917, el fusese alături de Lenin, pentru a înființa apoi Partidul bolșevic ungar. Declarând drept legitimă orice înșelare a unui guvern burghez, Béla Kun a profitat fără jenă de condițiile mult prea avantajoase ale armistițiului acordate de generalul Franchet d’Esperey (1856-1942), care, în decembrie 1918, oprise înaintarea trupelor române pe linia Mureșului.

Primele trei luni ale lui 1919 însemnaseră un șir neîntrerupt de atacuri ale bandelor armate ungurești asupra trupelor române, terorizarea permanentă a populației românești din teritoriul neocupat încă de armată în Ardeal. În aceste condiții, pentru că nu aveau alte trupe disponibile a controla acel teritoriu, marile puteri învingătoare (Franța, Anglia, Italia și Marea Britanie), au acceptat în martie 1919 înaintarea românilor spre vest, până la o linie de demarcație apropiată de cea promisă în 1916. Armatei române i s-a încredințat de către aliați misiunea de a rezolva amenințarea

ungurească. Pe 16 aprilie 1919 a început prima ofensivă românească sub comanda generalului Gheorghe Mărdărescu, care a zdrobit rapid forțele ungurești, atingând Tisa la 30 aprilie. Sperând a fi susținuți printr-o ofensivă bolșevică din Ucraina, la 20 iulie 1919, trupele lui Béla Kun au atacat unitățile românești de pe malul stâng al Tisei, bolșevicii unguri raportând chiar și unele succese. Contraofensiva românească declanșată în noaptea de 30-31 iulie / 12-13 august a însemnat sfârșitul aventurii bolșevice a lui Béla Kun. Budapesta a fost ocupată fără lupte de trupele române la 4 august 1919, care s-au retras în noiembrie același an. [...]

În locul puterii de extremă stângă a lui Béla Kun, a venit pentru următorii 25 de ani regimul de extremă dreapta al amiralului regent Miklós Horthy, care nu s-a sfiit să desemneze încă din 1919 România drept principal inamic. România Mare, proaspăt înfăptuită, fusese un timp amenințată simultan, atât la Est de Sovietele rusești și ucrainiene (sub conducerea bolșevicului bulgar și înverșunat antiromân Cristian Rakovski), cât și la Vest, de Sovietele ungurești. Fuseseră pregătite atât la Moscova, cât și la Budapesta, de către Lenin și Béla Kun, planuri concrete de atac bolșevic conjugat sovieto-ungar asupra României și doar ne-coordonarea acestora a împiedicat punerea lor în aplicare. Așa cum remarca istoricul Adrian Cioroianu, „armata cu tricolor a Regelui Ferdinand a fost una din primele armate europene care au luptat împotriva comunismului – și aceasta pe teritoriul Ungariei vecine”. Practic, intervenția militară a românilor, atât cea de la Budapesta, din august 1919, la fel ca și precedenta, din octombrie-noiembrie 1918, de la Viena, au salvat cele două țări, Ungaria și Austria, de anarhie și bolșevism.

Deciziile românilor de unire cu Patria Mamă, luate la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia în 1918, au fost consacrate juridic de Parlamentul României Mari întrunit la 1 ianuarie 1920, forul legislativ suprem fiind rezultatul primului scrutin universal (mai puțin femeile) desfășurat în toată țara, la începutul lunii noiembrie 1919.

Propaganda din istoriografia comunistă a minimalizat Marea Unire de la 1918 în

perioada Roller din considerente internaționaliste, fiind afectate direct Rusia stalinistă și Ungaria socialistă. În perioada naționalism-comunismului ceaușist, aceeași mașină de propagandă a ocultat rolului decisiv al personalităților politice decidente din Regat, din Transilvania și din Basarabia. În schimb, a fost evidențiat obsesiv doar rolul „maselor largi populare, ale întregului popor român” care, așa singure și de capul lor, ar fi realizat Unirea printr-o simplă Adunare națională doldora de fluturări de steaguri și costume naționale, așa cum îi plăcea dictatorului Ceaușescu să vadă. Toate cele trei uniri românești de la 1600, de la 1859 și de la 1918 au fost rezultatul planurilor și acțiunii unor elite politice conducătoare, și nu al maselor, al căror nivel de educație și cultură (cu o absolută majoritate analfabetă) nu le permitea o astfel de viziune. Totodată, au fost minimalizate sau chiar trecute sub tăcere de către istoricii comuniști o serie de importante evenimente, conexe actelor de unire de la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia, deoarece acestea contraveneau flagrant ideologiei comuniste și subordonării politice a Bucureștiului față de Moscova.

În prag de Centenar, anchetele de stradă ale TVR1 au arătat cum o dureroasă majoritate a bucureștenilor de toate vârstele și profesiile habar nu are ce s-a întâmplat la 1 decembrie 1918, confundând Unirea Principatelor de la 1859 cu Marea Unire de la 1918 sau băiguind, hlizindu-se, niște explicații confuze, insensibili parcă la semnificația evenimentului ce definește Ziua națională a României post-decembriste. În decembrie 2017, românii ce se înghesuiau la fasolea cu cârnați, oferită gratuit în târguri de primari setoși de popularitate electorală, par a dovedi o stare de buimăceală civică și politică similară celei trăite de Nicolae Șucu, ciobanul muscelean care a lăsat pagini de incredibile însemnări despre cum s-a descurcat și cum a supraviețuit el la nord și la sud de Dunăre (adesea la marginea legii și pe muchia moralității) în timpul războaielor balcanice și a Marelui Război.

*** Fragment din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartier.**