

Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

NICOLAE LEAHU: „M. EMINESCU: «CĂRȚILE»”

„Cu alte cuvinte, marii poeți pot începe să construiască apolinic-admirativ, dar, ca să se descopere pe ei înșiși, n-au cum să nu pună în mișcare și întreg patosul dionisiac de care ar fi în stare. Mare text, mai ales în intenție, este poemul *Cărțile* de Mihai Eminescu.” (P. 6)

MIRCEA V. CIOBANU: „OAMENI ȘI LIMBAJE: BRÂNCUȘI, IONESCO, TZARA, COȘERIU”

„Ne-am obișnuit să spunem că marii scriitori sunt creatori de limbă, dar ne-am temut să credem că poporul, vulgul, hamalul și vânzătorul de la tarabă fac același lucru, zilnic. Ne-am obișnuit să ne conformăm normei până la uniformizare totală, ignorând aspectul creativ, de frica vulgarizării și perpetuării unor erori frecvente. Niciun pericol, în propriul sistem de referințe, au dreptate și poeții care «au scris o limbă ca un fagure de miere», și bardul care a făcut această afirmație, dar și studentul care a îngurgitat fără să digere modelele clasice și care comite câte o enormitate doar aparent absurdă (ea are nu doar resorturile, ci și rosturile sale), deoarece un Ionesco ori alt Vișniec ar pecetlui-o într-o capodoperă: «M-am săturat de universitatea asta ca nuca de peretel!»” (P. 8)

AVANPREMIERĂ

Fragment din cartea *Un blat de miliarde* de Vasile Bumacov, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

MAESTRI ȘI UCENICI

EMILIAN GALAICU-PĂUN ÎN DIALOG CU ION POP

„(...) Plasarea mea în ipostază de posibil «maestru», mă intimidează și ea. Nu sunt deloc sigur că scrisul meu a avut vreo influență notabilă asupra vreunui «ucenic». În schimb, cred că sunt cât de cât îndreptățit să cred că am fost, totuși, pentru mulți dintre tinerii for-

mați în cercul revistei «Echinox», un relativ bun «pedagog», în sensul îndrumării promoțiilor de redactori ai publicației noastre, îndeosebi între anii 1969-1983 (...). Mi-a dispăcut dintotdeauna pretenția îngâmfată a cutărui «Maestru»

așteptând recunoștința reală ori flatarea interesată a «discipolilor». În această libertate din afara oricăror ierarhii subordonatoare m-am simțit cu adevărat în largul meu, lăsând loc și libertății altora – și cred că am făcut bine.”

„POET, EU?”:

„Poet, eu?
Să fim serioși.
Mă joc cu cuvintele
cum m-aș juca cu propria viață
dacă aş putea.

Mi-a venit, nepoftită,
inspirația să tac.”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

UȘI ÎN ASFINȚIT – P. 5

NICHITA DANILOV: „DESPRE IDEILE ARTISTICE ȘI RELIGIOASE ALE DLUI BULAI”

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM – P. 8

MIRCEA V. CIOBANU: „OAMENI ȘI LIMBAJE: BRÂNCUȘI, IONESCO, TZARA, COȘERIU”

JURNAL DE CITITOR – P. 13

DUMITRU CRUDU DESPRE ROMANUL SCRITORULUI UCRAINEAN SERHII JADAN, „INTERNAT”

CRONICI DE CARTE – P. 11, 21, 22

DE IVAN PILCHIN, LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN



< 12



CUPRINS

EDITOR:
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 7 | NUMĂRUL 6 (59) | IUNIE | 2021



06 „MIHAI EMINESCU: «CĂRȚILE»”



03 „IUNIE SPULBERAT”



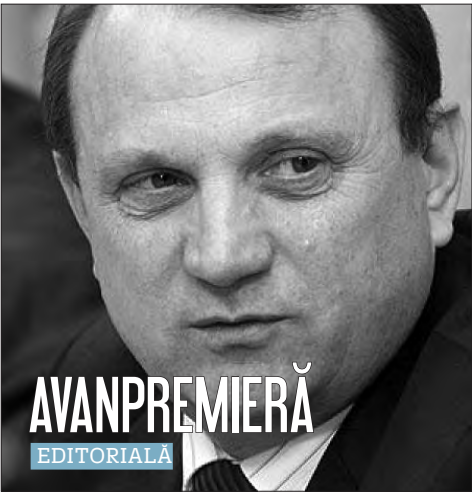
19 „CÂNTEC SIMPLU”

04 SELFIIURI
CU GULLIVER
„SEMNE DISCRETE DIN
TRANSCENDENȚĂ” (III)
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„DESPRE IDEILE ARTISTICE ȘI
RELIGIOASE ALE DLUI BULAI”
DE NICHITA DANILOV

07 IN SFUMATO
„O ENIGMĂ?”
DE EUGEN LUNGU

08 CÂMPUL ALB,
OILE NEGRE
„OAMENI ȘI LIMBAJE: BRÂNCUȘI,
IONESCO, TZARA, COȘERIU”
DE MIRCEA V. CIOBANU



24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„UN BLAT DE MILIARDE”
DE VASILE BUMACOV, ÎN CURS DE
APARIȚIE LA EDITURA CARTIER.
TRADUCERE DIN LIMBA ENGLEZĂ
DE ELENA CĂPUȘAN

10 STUDII
„PAN HALIPPA, POETUL
«FLORILOR DE PÂRLOAGĂ»” (II)
DE ALEXANDRU BURLACU

11 NOTE DE
LECTURĂ
„AVENTURILE NARAȚIUNII
ÎN ROMANUL «HIPNOTIC»
DE VAL BUTNARU”
DE IVAN PILCHIN

16 PAGINI
DE ISTORIE
„100 DE ANI DE LA TRATATIVELE
SOVIETO-ROMÂNE DE LA
VARȘOVIA”
DE NICOLAE ENCIU

18 TRADUCERI
POEME DE LIUBA FELDȘER
TĂLMĂCITE ÎN ROMÂNĂ
DE LUDMILA SOBIETSKY

19 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE MARELE ROMANCIER”
DE VAL BUTNARU

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

21 VÂRFURI
DE COMPAS
„LOCUL PENTRU URLET”
DE LUCIA ȚURCANU

22 POETAE NOVI
„VOM ZĂMBI DOAR CU OCHII”
DE MARIA PILCHIN

23 FILTRE
„CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE,
ȘI DE UNDE EȘTI?” (I)
DE VALENTIN GUȚU

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

Director: Arcadie Suceveanu
Redactor-șef: Teo Chiriac
Redactor-șef adjunct: Adrian Ciubotaru
Redactori asociați: Eugen Lungu, Leo Butnaru,
Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

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

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

Format A3. Tipar: ofset.
Tiraj: 700 de exemplare.
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices”
MD-2005, or. Chișinău
str. Feredeului 4/6



MINISTERUL
EDUCAȚIEI, CULTURII
ȘI CERCETĂRII

Această revistă apare cu sprijinul Ministerului Educației,
Culturii și Cercetării al Republicii Moldova.

Adresa electronică: www.mecc.gov.md.

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

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



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

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

BALTASAR GRACIÁN DESPRE DIFTONGI

„— Ce e un diftong?
— Un amestec ciudat. Diftong e un bărbat cu glas de femeie și o femeie care vorbește ca un bărbat, diftong e un soț izmenit și o nevastă cu pantaloni; diftong e un copil de șaizeci de ani și un ins fără cămașă, care foșnește de mătase; diftong e un franțuz altoit pe spaniol, cel mai prost amestec din câte sunt; există un diftong de stăpân și slugă.
— Cum se poate?
— Foarte rău, un senior în slujba propriului său slujitor. Există până și de înger și demon, serafim la chip și vârcolac la suflet. Există diftong de soare și de lună în felurime și frumusețe; aveți să-ntâlniți de da și de nu, și tot diftong e o schimă căptușită cu verde. Pe lume, cei mai mulți sunt diftongi, unii compuși din fiare și oameni, alții din oameni și dobitoace; cutare din politician și vulpoi, iar altul din lup și zgârcit; din bărbat și găină mulți viteji; din hipogrifi multe mătuși [aici: codoașe, proxenete – n. tr.], iar nepoatele din cățele; din momițe și oameni, mărunții, iar namilele din fiara cea mare. Pe cei mai mulți îi veți găsi goi de miez și burdușiți de impertinență, căci a sta de vorbă cu un prost nu e altceva decât a sta o după amiază-n treagă să scoți paie dintr-un samar. Ignoranții încrezuți sunt gogoși fără miere, iar rânzoșii, pesmeți de gale-ră. Acela, pe cât de căpos, pe-atât de pisălog, e diftong de om și statuie, și veți întâlni mulți de teapa lui; celălalt, care vi se pare un Hercule cu măciucă, nu e decât unul cu furcă, diftongii efeminați fiind numeroși. Cei mai răi sunt cei fațotocmiți din virtute și viciu, care părjolesc lumea (de vreme ce nu există mai mare dușman al adevărului decât verosimilul), precum cei din răutate ipocrită. Veți vedea oameni de rând altoiți pe excepționali, și alții vulgari pe nobili. Chiar de-ați vedea pe unii cu lână de aur, să știți că sunt cărlani, iar Corneliu s-au și făcut Tacii, și Lucii, Apuleiui. Ce e însă de mirare, dacă până și printre fructe se-ntâlnesc diftongi, căci cumperi pere și mănânci mere, cumperi mere și ți se va spune că sunt pere. Ce să vă spun despre acele paranteze care nici nu prind, nici nu cuprind nimic în vorbire, oamenii care nici nu leagă, nici nu dezleagă? Nu sunt bune decât să-ncurce lumea. Unii ajung la numărul de al patrulea conte și al cincilea duce din casele lor ilustre, adăugând cantitate, nu calitate, căci sunt paranteze ale bravurii și digresiuni ale faimei. O, câți de teapa acestora n-au venit și pe nepusă masă, și când nu trebuia!”

(Baltasar Gracián, „Criticonul”, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 2021)

IUNIE SPULBERAT

Iunie e luna patimilor la basarabeni. Luna în care trecutul nostru tragic își face simțită prezența – o stafie care ne bântuie ființa mai abitir ca oricând. Iunie e, probabil, singura perioadă a anului din care nu putem evacua memoria, oricât ne-am căzni. Ea revine, întrucât obiectul ei e peste tot: în înfățișarea străzilor și a caselor, în felul de a fi, gândi și vorbi al nostru și al oamenilor din jur, în însăși denumirea și chiar în istoria recentă a țării în care trăim. Tot ce putea fi mai catastrofal, mai nimicitor în veacul trecut pentru petecul nostru de pământ și pentru mâna noastră de oameni a ținut să se întâmple în acest răstimp afurisit al anului.

Nicio sărbătoare, laică sau religioasă, nici o altă zi sau lună a anului, cu date mai senine, nu pot acoperi și nici disloca cu lumina lor acea pată de întuneric care se cascadează exact în mijlocul calendarului. E ca o gaură în timpul istoric pe unde au pătruns demonii, o gaură pe care nu am astupat-o nici azi. Drept dovadă e chiar răul care continuă să zburde în liniște și să se răsfete printre noi. Stephen King a născocit odată niște personaje demonice, langolierii, care devorau realitatea (aici: timpul trecut, lucrurile deja făcute și trăite). Răul cu care ne-am confruntat noi, ne-a consumat și timpul viitor. Mai mult, suntem parcă și azi mâncați de vii de niște creaturi malefice: orice proiect mai temerar de țară, orice tentativă de schimbare, orice ispită a primenirii și emancipării e viciată din start. Suntem privați din naștere de un orizont palpabil, perspectivele prind un vag, morganatic contur pentru a se risipi imediat într-un nou eșec. Suntem infestați de la naștere cu bacili ai răului pe care nu avem curajul să-i eradicăm și de care, pe deasupra, nici nu suntem cu toții conștienți, iar iunie e luna când ei își celebrează intrarea în lumea noastră.

Simțim că ceva nu e în regulă, că organismul este bolnav, că ceva ne prejudiciază normalitatea. Auzim voci din interior și din afară care ne arată cauza răului. Dar ne-am obișnuit și cu ele, și cu maleficul din noi. Suntem surzi atât la semnele bolii, cât și la indicațiile doctorilor. Vrem doar să știm cât mai puțin despre ceea ce ne macină și ne anulează cu adevărat șansele, și poate de aceea ne-am învățat să trecem cu iuțea-lă și voită inconștientă peste datele care marchează nu numai apariția răului printre noi, ci și momentul în care am început să dispărem noi înșine, puțin câte puțin. Mai întâi, ni s-a luat trecutul. Apoi, ni s-a luat limba din gură. Cu timpul, ne-am pierdut mintea, iar în anii în care răul a crezut că suntem deja destul de zombificați, dăruindu-ne o aparență de libertate, ne-am pierdut și sufletul.

O vreme, elitele noastre cultural-intelectuale și, pe un segment foarte îngust,

politice (vocale lăuntrice pe care le pome-neam mai sus), au ținut trează atenția publicului asupra unor date cu negru din calendar. Cu vremea, au obosit și ele să tot tragă de clopot și să strige în pustiu. Acum, clopotul lor e clopoțelul care sună recreația, adunându-i în grabă pe foștii comilitoni și confrăți (de breaslă, condei, arme etc.) la întruniri care seamănă tot mai apăsător cu niște formalități de Blajini decât cu comemorări ale unor tragedii naționale. Conferințe, mitinguri ș.a.m.d. organizate cu prilejul unor aniversări (câți oare și-au adus aminte, în dimineața zilei de 12 iunie a.c., și fără a arunca mai întâi o privire edificatoare în Facebook, că se împlinesc fix 80 de ani de la primul mare val de deportări din Basarabia?) sunt numite, în batjocură, de chiar oamenii de cultură care le pun la cale sau participă la ele, „vărsări de muci”. O ironie necesară, nici vorbă, dat fiind sentimentul de zădărnici care te însoțește, inevitabil, la aceste întâlniri posace cu patosul lor de mucava și cu suferința lor teatrală, dar ironia nu este în stare, din nefericire, să rezolve problema. Este adevărat că vin acolo și mulți pentru care suferința nu este doar o vorbă goală, dar atmosfera generală e de prezență obligatorie la biserică atunci când chiulăngeala de la slujbe e un păcat mai capital decât necredința.

Tristul adevăr e că nu ne mai pasă cu adevărat. Ne-am resemnat, ne e în bască. Ne-am învățat să reluăm, în zilele cu pricina, niște gesturi și datini ca într-un mit al eternei reîntoarceri, fără a mai pune prea multă noimă în ele. Știm că există acolo o semnificație profundă, un adevăr dureros și necesar, o nevoie de a reactualiza mai curând o suferință decât ritualul acesteia, dar nu ne ajută. Vrem să ne vadă lumea alături de preoți, aplaudând predica sau chiar rostind-o în locul acestora. Vrem să fim liniștiți că ne-am făcut datoria. Ba nu, vrem să fim *siguri* că vom fi liniștiți atunci când ne vom întreba dacă ne-am făcut datoria. Căci la datorie mergem, la utrenie și nu la penitență, adică într-un schit în care toți să se uite în ochii suferinței, nu și în ai celor care o comemorează.

Iar turma simte nepăsarea păstorului. Turma nu dă niciodată greș. Turma merge cu adevărat doar după păstorul care vrea să o îndemne, nu și după cel care și-a asumat „misiunea”, „datoria” și „crucea”. Alte trei cuvinte care nu mai înseamnă nimic.

Între cele două date de amară amintire din iunie, ziua în care a început primul val de deportări (12 iunie 1941) și ziua în care Armata Roșie a invadat Basarabia pe 28 iunie 1940, providența a mai strecurat o zi de pomenire. Cea a lui Eminescu, proclamat sus și tare de toată „suflarea” Basarabiei drept poetul cel mai mare, cel mai iubit și cel mai reprezentativ. Poet-simbol, reper zeificat al culturii și al nației,

bietul Eminescu nu are parte de liniște mai ales în ziua în care ar merita poate cea mai adâncă reculegere și o pioasă (cu adevărat pioasă) revenire măcar la unele dintre textele lui. E pe de-a dreptul jenantă râvna și insistența jurnaliștilor de a le solicita personalităților publice (mai cu seamă politicianilor) recitaluri din Eminescu. E și mai stingheritoare bâlbâiala politicianilor. Pe de-a dreptul penibil e refuzul lor de a învăța cap-coadă, șmecherește, măcar o strofă dintr-un poem eminescian, știind prea bine că ar putea fi iscodiți de reporteri. Culmea ipocriziei nu este însă nici provocarea clișeizată a fătucilor cu microfoane, nici nerozia obstinată a politicianilor, ci reacția răutăcioasă a celor care salută „curajul” reporterilor și se bucură (cu un resentiment prost camuflat) de prostia reconfirmată, certificată audiovizual, a aleșilor. Asemenea scene trebuie să întristeze adevăratele elite și nu să le întărească în iluzia superiorității lor morale. Și să-i îndemne la adevărata și singura lor formă de acțiune socială și politică: modelarea prin idei, scris, dezbateri, implicare civică etc. a conștiinței celor care îi aleg pe nerozi.

Aniversarea morții marelui poet ar trebui să ne facă cel puțin mai conștienți de binele care ne însoțește existența, dacă tot nu suntem în stare să fim mai perspicace cu răul de care nu știm să ne scuturăm. Totuși, ziua de 15 iunie e dintr-o altă arie istorică, chiar dacă opera rămâne aceeași și e despre modul în care ne raportăm la noi înșine prin asimilarea sau neglijarea trecutului, cu bunele și relele lui. Pentru a înțelege mai bine cele două zile fatidice, 12 și 28 iunie, destinul ne-a oferit o altă dată: 22 iunie. Iar aici lucrurile se complică, în loc să se simplifice. 22 iunie 1941 a fost încercarea unei mari părți din noi de a se opune răului care o copleșise. Pentru aceasta, s-a aliat cu un alt rău, dar tovărășia oribilă, a cărei necesitate ne scapă azi, nu poate anula semnificația gestului și nici puterea determinării. Tocmai riposta la rău, cam singura de care ne-am dovedit în stare de un secol încoace, știm să o punem la îndoială. Dacă nu o înfășăm în erorile și crimele ulterioare, așa ca să nu se mai recunoască intenția inițială, o trecem pur și simplu sub o supărătoare tăcere. Poate chiar mai supărătoare decât negația celor care, odată cu apa, varsă și pruncul, dar și a celor care, odată cu pruncul, laudă și apa.

De vreo opt decenii, trăim într-un iunie nesfârșit, chiar dacă ni se pare că avem și alte luni pe an. Suntem cu toții plozii unei împreunări silite și crunte. Corciturile unui rău străin cu candoarea, dar și cu metehnele noastre. Iunie este luna în care ne-am născut așa cum suntem, dar popoarele au privilegiul de a se naște de mai multe ori. În cazul nostru, ar fi bine să o facem prin martie. Iunie trebuie spulberat.



Foto de N. RĂILEANU

SEMNE DISCRETE DIN TRANSCENDENȚĂ (III)

de TEO CHIRIAC

VII

În primăvara asta nu e timp pentru biografii, bibliografii și testamente. Nici chiar pentru tratate despre suflet și epopei despre sublim. Deși citirea sau recitirea unor texte care eludează legile timpului (de pildă, poemele lui Homer, tragediile lui Sofocle și Euripide, *Eneida* lui Vergiliu, *Divina Comedie*, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Război și pace*, *Lucefărul*, *Jurnalul Fericii* și altele, din contemporaneitate) ar fi o soluție.

Adesea, intrând în contact cu personajele unor opere, simți un fior mistic. Iar unele momente și detalii din viața lor te obsedează mereu. Bunăoară, Tablele Legii din mâinile lui Moise coborând de pe Muntele Sinai („Tablele erau lucrarea lui Dumnezeu și scrisul era scrisul lui Dumnezeu săpat pe table”, *Exodul* 32:16), table pe care, cuprins de mânie, Moise le sfărâmă de poalele muntelui când vede vițelul de aur, în jurul căruia bea și dănuia poporul său; momentul în care bătrânul Santiago e fascinat de peștișorii zburători spărgând oglinda apei, în timp ce peștele cel mare se zbate din răspuțeri în adâncuri, din *Bătrânul și marea*; cadavrul înghețat al unui leopard, descoperit în munți, și rana fatală a lui Harry, protagonistul din *Zăpezile de pe Kilimanjaro* de Hemingway; *spirală* uriașă, năvălind ca un val strălucitor din centrul pânzei *Noaptea înstelată* de Van Gog, *semnul și clipa cea repede* din poemul *Stelele-n cer* de Eminescu, *spirală*, semn și clipă ce vor transforma, ulterior, vremelnicia în eternitate. (E de notat relația dintre timpul și locul în care au fost realizate cele două lucrări: anul 1889, când Van Gogh era internat la Azilul mănăstirii Saint-Paul de Mausole, din Provence, iar Eminescu, respectiv, la Sanatoriul doctorului Șuțu din București...)

Pentru tine, foaia și pixul (tabla de piatră și străvechiul stil, modernizate) sunt ceea ce reprezintă un catarg, o goeletă cu vele și un harpon pentru pescar; scoabele, scara și funiile de protecție pentru alpinist; șevaletul, pensula și culorile pentru pictor; camertonul și instrumentul muzical pentru muzician.

Desigur, fără uneltele tale de scris n-ar fi existat personajele tale. Mai mult, în lipsa lor, n-ai fi existat nici tu însuți, cel adevărat... E ca și cum, în lipsa condițiilor atmosferice necesare pentru a crea un curcubeu uriaș, înălțându-se maiestuos pe bolta cerească, ai folosi tot ce ai la îndemână într-un salon de spital: lumina soarelui, un pahar cu apă și foaia ta de hârtie, puse pe masa de lângă fereastră. Schimbând poziția paha-

rulei, razele de lumină se rup în culori și un mic curcubeu apare pe foaie, deasupra cuvintelor scrise...

Așadar, primăvara asta e unul din personajele inventate de tine. Un personaj excepțional, care, la rândul său, încearcă să te (re)inventeze pe tine. (Dintr-un sentiment de recunoștință? De disperare? De milă?)

În primăvara asta recunoști că ai trăit prea mult în iluzie. Ai crezut că toată lumea stă cu ochii pe tine. Că abia așteaptă să rostești sau să scrii ceva care i-ar tăia respirația, i-ar schimba destinul, i-ar opri splendida clipă. Acum, în liniștea salonului de spital, împăcat cu tine însuși și cu lumea, îți spui: „Să fim serioși. Nimeni, niciodată nu a așteptat/ nu așteaptă/ nu va aștepta nimic de la tine!”

În primăvara asta recunoști, trebuie să recunoști: ai fost un om urât, un om slab, un om neputincios. Și asta, deoarece a fost urât, slab și neputincios cuvântul tău. Abia acum ai înțeles un lucru simplu în aparență, dar greu de realizat în viața reală. Și anume: un cuvânt este puternic pentru că e frumos și este frumos pentru că e puternic. Și încă: astăzi, ca oricând, doar un cuvânt frumos și puternic poate deschide ochi și urechi, inimi și orizonturi.

(Tu, care îți cauți rostul existenței în scris, te-ai întrebat vreodată câți oameni au fost încarcerați, schingiuiți, omorâți de-a lungul istoriei, pentru motivul că au iubit frumosul? Pentru motivul că au cultivat, prin cuvântul scris ori vorbit, frumusețea desăvârșirii?... Acei martiri anonimi știau, cu siguranță, că urâtenia e fără margini și că răul e fără fund. Ei știau, de asemenea, că iubirea frumosului cere sacrificii. Inscripția de pe piatra lor tombală era scurtă și suna ca o sentință: „Acest om a iubit frumosul!”)

În primăvara asta recunoști, ca la mărturisire: ai făcut prea multă risipă de timp și cuvinte, scriind despre oameni nimicuri savante, lucruri neînsemnate, irelevante. Iar ca să devină frumos și puternic, cuvântul tău ar fi trebuit să riște. Să manifeste curaj. Să-ți pună în primejdie viața, evocând, invocând frumosul, virtutea, grația divină. Cuvântul tău, el însuși, ar fi trebuit să devină mai puternic decât tine însuși. Astfel încât, prin înțelesul lui, să devină cuvânt de rugăciune. Prin forța rugăciunii atingând nivelul său cel mai înalt: conștiința sa de sfințenie.

În sfârșit, trebuie să mai recunoști ceva: deși ai creat zeci de personaje literare, încă n-ai reușit să-ți construiești o imagine proprie, să-ți faci propriul portret. Unul real, credibil, inconfundabil (sau având, cel puțin, câteva elemente memorabile, precum, bunăoară, pălăria de fetru, pipa și urechea

bandajată din celebrele *Autoportrete* ale pictorului olandez). N-ai reușit să-ți definești propriile aspirații, să-ți analizezi succesele, dar, mai ales, eșecurile. Căci succesele tale, răsunătoare cândva, astăzi sunt considerate niște eșecuri, la fel de răsunătoare.

Așadar, ai fost și ai rămas un incert, un indefinibil, ceva intermediar între monstruos și frumos, între erou și impostor, între profan și sacru... Ceea ce te poate individualiza, într-un fel, e punctul de culoare trandafirie din frunte, având mai multe semnificații: soarele răsărit, ochiul minții, semnul harului ceresc, gaura perfectă de glonț...

VIII

În primăvara asta ești în mare întârziere. N-ai timp nici să-ți consulți ceasul. Riști să ratezi (pentru a câta oară?) întâlnirea cu Celălalt. El fiind salvatorul, reperul, unicul tău echilibru într-o lume a dezechilibrelor, a pandemiilor, a crizelor de identitate și de idei...

Marcat de târășuri, urcușuri și coborâșuri, traseul tău e aproape de punctul culminant! Acesta nefiind un traseu standard, ci unul inedit, necunoscut, irepetabil. Prima oară ai călcat pe el într-o primăvară din anii copilăriei, alergând desculț spre cel mai înalt loc din comună: Capul Dealului.

NOI APARIȚII



GHEORGHE I. NĂSTASE
STUDII ȘI ARTICOLE
ISTORICO-GEOGRAFICE
EDIȚIE DE DINU POȘTARENCU
EDITURA ȘTIINȚA
COLECȚIA „MOȘTENIRE”
CHIȘINĂU, 2021

De acolo, de pe Capul Dealului (Dealul de Nord, situat la 300 m altitudine), dacă arunci o privire, vezi toată împrejurimea: satele Coșernița, Hârtop, Cernița și Cîrîp-cău, vezi pădurea Văscăuților, calea ferată și gara Unchitești, șoseaua și rândurile de plop traversând Câmpia Sorociei.

În zilele însorite, de pe Capul Dealului se vede Crucea Caraiman din Bucegii Carpaților (2291 m), apoi, ceva mai departe, se întrezărește Muntele Sinai (2250 m), iar dacă te întorci spre răsărit și scrutezi orizonturile, apar Tian-Shan-ul și Himalaya, cu cel mai înalt punct din lume: Everest (8848 m).

Bineînțeles, distanțele și diferențele de nivel sunt uriașe. Deși, pentru a te întâlni cu Dumnezeu, cu Celălalt sau cu tine însuși, nu trebuie neapărat să escaladezi cele mai înalte vârfuri montane. (Golgota nici măcar nu e un munte, ci o colină!) Oricum, vârful cel mai înalt și mai greu accesibil, din tot universul, se află în sufletul omului. Mulți încearcă să-l cucerească, dar puțini reușesc.

IX

Primăvara asta e absolut extraordinară! E ca un dor de viață înflăcărat, devastator, mortal. E ca un război pentru aer comprimat, pentru lemne de incinerare, pentru un loc de groapă în Cimitirul Central. Primăvara asta ar putea fi, și pentru tine, ultima. La fel cum, ultima, a fost pentru mulți dintre prietenii tăi. Prieteni care, copleșiți de frumusețea-i fără seamăn, au confundat viața cu moartea, poezia cu veșnicia, Spitalul de Urgență cu Biblioteca sacră din Transcendență. În primăvara asta, la căpătâiul lor sunt depuse mari jerbe de flori și de stele...

În primăvara asta e multă treabă. Gospodarii satelor și ai orașelor au strâns frunzele și crengile uscate din livezi și grădini. Pregătesc locul pentru plantarea legumelor timpurii: roșii, ridichi, castraveți, dovlecei și conopide. Gospodinele fac ordine și curățenie prin casă. Șterg icoanele de praf. Spală cu lacrimi ferestrele, pregătindu-le pentru lumina din Noaptea Învierii...

E multă treabă și pe căile de acces în cer. Echipe de șerpași din Himalaya curăță de gunoarie traseele montane. Adună trupurile înghețate ale marilor entuziaști, care n-au ajuns pe cea mai înaltă culme din lume, trupuri devenite puncte de reper pentru cei ce vin să bată recorduri.

În schimb, au ajuns în vârf, dincolo de nori, sufletele lor. Drept dovadă, uitați-vă! ele flutură, vii, ca niște petale de floarea-soarelui. Flutură pe fondalul unui cer albastru, rotund, cristalizat... Semne discrete din Transcendență.

UȘI ÎN ASFINTIT

DESPRE IDEILE ARTISTICE ȘI RELIGIOASE ALE DLUI BULAI

de NICHITA **DANILOV**



Îmi continui ideea legată de hirotonirea femeilor, lansată în spațiul public de dl deputat Iulian Bulai, președintele Comisiei de cultură a Camerei Deputaților, care, în urmă cu câțiva ani, putea fi văzut stând în chip de statuie (îl interpreta pe Ibsen) la colțul străzilor din capitala Norvegiei. Statuile vivante nu pot fi interpretate de oricine. Trebuie să posezi harul de a sta încremenit ore în șir în fața publicului fără să clipești și fără să-ți miști picioarele sau mâinile, chiar și atunci când pe fața ta se așază o muscă.

Dl Iulian Bulai avut o astfel de experiență, încununată, desigur, cu succes. A mai avut și o alta, tot în Norvegia, legată de umflarea și răsucirea baloanelor în stradă, care luau diverse configurații; baloane, pe care dl Iulian încerca să le vândă trecătorilor, ca să câștige suficienți bani să-și poată plăti taxele la Școala de Arte „Einar Granum” din Oslo.

Deși îl interpreta pe Ibsen, figura lui stranie mi-a adus aminte mai degrabă de tânărul Knut Hamsun și de personajul său care apare în romanul *Foamea*. Stând încremenit pe străzi, dl Bulai a meditat profund la condiția sa de artist al străzii. I s-au perindat prin față multe chipuri și a avut parte de multe comentarii, unele măgulitoare, altele nu prea, care i-au stimulat ambiția să urce cât mai sus pe scara socială, pentru a-și răzbuna umilințele. Nu știm dacă s-a îndrăgosti de Ibsen, pe care îl interpreta, sau de piesele sale. Poate de *Peer Gynt*, poate de *Un dușman al poporului*, poate de o *Casă de păpuși*, poate de *Strigoii*, de *Rața sălbatică* sau poate de *Femeia mării*, sau de *Stâlpii societății*, dorind să devină la rândul său un stâlp al noii societăți pe care tânăra generație încearcă să o construiască schimbând din temelii România. Cert este că stând ore întregi nemișcat la colțul străzilor din Oslo sau în piața publică, dlui Bulai i-au trecut prin cap multe idei. Un fapt admirabil este acela că domnia sa, trecând peste toate neajunsurile, și-a continuat munca, strângând pe parcursul unui an suficienți bani (circa 20 000 de euro) ca să-și poată plăti taxele de școlarizare și toate cheltuielile legate de perfecționarea sa. Mai adăugăm faptul că el singur și-a confecționat masca, favoriții și costumul de epocă.

Dar avatarurile dlui Bulai nu s-au oprit la cunoștințele dobândite despre arta vizuală de la Școala de Artă din Oslo. El și-a luat licența la Academia de Arte din Lisabona, continuându-și studiile de masterat la Beijing și apoi din nou la Oslo. Ambițios din fire, el a abordat și un alt domeniu; cel al

diplomației culturale, la Berlin și Siena. Mai adăugăm că a mai fost intermitent administrator și clopotar la o biserică luterană. Și de aici s-a ales cu multe idei. Cunoaște limbile engleză, norvegiană, portugheză, italiană, germană, fiind inițiat și în chineză (a făcut cursuri cu un mandarin). Prin urmare, dl Iulian e un tânăr foarte bine școlit. Iar noile idei i s-au lipit ca niște fluturași plini de tot felul de inscripții și lozinci de trup, astfel încât acum, de la înălțimea staturii unui deputat, pentru a se lepăda de surplusul de cunoștințe acumulate, el simte nevoia să le propage în spațiul public, în căutare de adepți. Am putea să ne gândim că, având o vastă experiență în arta stradală, forțele diurne și nocturne ce veghează asupra destinului său i-au deschis un larg culoar pentru a putea propaga noile idei și de pe un alt podium decât cel de artist vizual. Sau poate că propaganda lui a pornit în urma unui crez interior, dl Bulai a simțit venind viitorul în fața sa și i-a ieșit în întâmpinare. Poate că în sinea sa, în urma peregrinărilor prin Europa și prin lume, dl deputat Bulai se crede într-adevăr un mesager al noului, de aici și tendința de-a lupta cu vechile mentalități.

În fine, ideea domniei sale legată de hirotonirea femeilor în lumea ortodoxă nu e lipsită de miză. El a aruncat-o în spațiul public ca pe o grenadă fumigenă nu doar cu scopul de a șoca. Acțiunea lui trebuie privită ca pe un fel de *happening* sau *performance* cu bătaie lungă în timp. Dincolo de aparența unui tânăr avântat, dl Bulai e un om calculat și cât se poate de pragmatic. Dacă n-ar fi fost așa, nu ar fi ajuns în Parlament. Scopul lui nemărturisit a fost acela de a face ca lumea să se obișnuiască încetul cu încetul cu ideea că și femeile pot deveni preoți nu numi în lumea protestantă, ci și în lumea ortodoxă. Căci, odată ce biserica în urmă cu câteva secole a decartat că și femeile au suflet, acum trebuie să meargă mai departe și să le acorde drepturi de a oficia slujbe religioase. În bisericile occidentale, în Norvegia, în Suedia și în Țările de Jos, și în altele, în special în lumea protestantă, acest fapt s-a produs de mult. Acum a sosit, probabil și rândul țărilor din Est să se alinieze la noile tendințe civice și religioase.

Consider că nu e cazul să ne ascundem după deget: în fond, cu ce sunt mai prejos femeile decât bărbații?

Eu zic că în multe privințe sunt mai presus: aici nu încape nicio îndoială.

Apoi trebuie să percepem cu ochi limpezi și raționali lumea în care trăim. Trebuie să fim conștienți că diferența dintre sexe

încetul cu încetul se atenuază, asta datorită modului nostru de existență.

În curând, ca entități, vom aparține ambelor genuri. În fond, spre asta tinde lumea postmodernă.

Și atunci, de ce să ne împotrivim schimbărilor de formă și de fond?

Atunci când vom fi și una, și alta, oare care parte din noi va pătrunde în altar? Partea bărbătească din om va sta înăuntrul, în timp ce cealaltă parte se va ploconi în fața lui, sau invers? Cine și în fața cui se va spovedi?!

Nu are importanță în fața cui. Poți să te spovedești și în fața unui copac crescut din stâncă sau în fața unor pietre ridicate în deșert, cum făceau, adeseori, neavând alți martori, călugării din Pateric.

Suntem însă departe în timp de acele vremuri în care credința sălășluia în sufletul oricărui om, alungând demonii din preajma sa. Azi omul nu mai are nevoie de credință. Pentru că în lumea modernă credința tinde să devină un surogat.

Unul din părinții pustiei a spus, referindu-se la credință, că nu se poate zidi o casă de sus în jos, de la acoperiș spre temelie. Temelia fiind credința în Hristos.

Azi însă, zidim case pe un sol mișcător. Și lăsăm acoperișul și pereții în bătaia vântului. Trăim fără repere, fără niciun Dumnezeu. Navigăm, inclusiv pe net, într-o lume în care totul e posibil.

Pe lângă toate astea, nu trebuie să ignorăm încă un fapt: în era ultrainformațională, pe măsură ce înaintăm în post-postmodernitate, lumea are tendința să se întoarcă la epoca tribală. Suntem mai aproape astăzi de omul peșterilor decât oricând. Și acesta este unul dintre paradoxurile vremurilor în care trăim.

În epoca tribală și chiar cea post-tribală, femeia avea un rol important în cadrul comunității. Bărbatul era vânător și luptător, el aducea hrana și apăra tribul în caz de primejdie. Femeia era însă stâlpul peșterii. În jurul ei se învârtea lumea omului preistoric. Tot ea a asigurat o bună perioadă de timp și ceremonialele magice și religioase.

Și modelul acesta de societate cu tentă matriarhală s-a perpetuat, cu excepțiile de rigoare, și în lumea Greciei și a Romei antice.

O serie de izvoare arheologice, de epigrafe, dar și multe documente istorice atestă faptul că în domeniul ritualurilor sacre femeile jucau un rol important în lumea greacă și romană. În domeniul preoției, femeile erau egale cu bărbații.

În lumea post-modernă, are loc o schimbare de paradigmă. Se simte dorința de întoarcere la vechile ritualuri păgâne.

Religia, desigur, va exista. Dar va lua cu totul alte forme decât cele din prezent.

Probabil, se va întâmpla un fenomen similar cu ceea ce s-a produs în scurta perioadă de domnie a împăratului Iulian Apostatul, când creștinismul a fost abolit și lumea s-a întors înapoi la cultul zeilor.

Să vedem care va fi zeul la care se va închina viitoarea omenire.

Va fi computerul sau iPhone-ul ultra performant?

Va fi Big Data?

La picioarele cărui zeu vom aduce ofrande?

Noi ne-am născut într-o astfel de epocă și ne este groază să ne schimbăm viața și concepțiile cu 180 de grade.

Dl deputat Bulai este mesagerul lumii noi. O lume în formare, cu miezul încă nu prea bine definit...

Ideile nu sunt tocmai ale lui, el nu le înțelege întru totul, de aceea le și aruncă în spațiul public pentru a vedea cum vom reacționa.

...Recent, la festivitatea de decernare a premiilor „Ziarului de Iași”, am discutat pe marginea ideilor dlui Bulai cu un preot ortodox și cu un emerit profesor universitar, prezenți la ceremonie. Spre surprinderea mea, preotul nu și-a arătat indignarea, cum mă așteptam, aruncând anatema asupra dlui Bulai, ci a ascultat cu mult calm discuția mea cu emeritul profesor universitar, care a spus, printre altele, că mai devreme sau mai târziu acest fapt va deveni inevitabil și că biserica ortodoxă nu va avea încotro și va accepta și ideea ca și femeile să devină preoți.

Mai mult decât atât, profesorul a povestit că în perindările sale prin spațiul nordic, a intrat într-o biserică luterană, unde slujea o reprezentată a sexului frumos și a fost profund impresionat de empatia și căldura umană pe care o degaja femeia preot asupra enoriașilor din lăcaș.

În fine, cum să vă spun, ca să fiu mai bine înțeles?! Ideile acestea sunt, desigur, neliștitoare pentru mulți dintre voi, cum sunt și pentru mine. Ele ne zguduie profund concepțiile religioase și conștiința.

Trăim, în fond, în epoca marilor schimbări. Și vrem, nu vrem, ne lovim de ele. Unii le acceptă, alții nu.

În ce mă privește, tind să mă situez de o anumită parte a unui cumplit blestem chinezesc, care sună astfel: „Te blestem să te naști în epoca marilor schimbări!”

Noi ne-am născut într-o astfel de epocă.



MIHAI EMINESCU: „CĂRȚILE”

de NICOLAE LEAHU

POEMUL DIN OGLINDĂ



Bustul lui Mihai Eminescu
de la Ateneul Român.
Fotograf: J. Niculescu

© Memorialul Ipotești –
Centrul Național de Studii
„Mihai Eminescu”

MIHAI EMINESCU
(1850-1889)

CĂRȚILE

*Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Isvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.*

*De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
– Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.*

*Cu tine da... Căci eu am trei isvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înțelept... cu acela iară
Problema morții lumii o dezleg;
Ș-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...*

*Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii – tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!*

1876

URMARE ÎN PAGINA 7

Așa cum ziua de naștere a poetului cu majusculă, a Poetului național, a Poetului prin excelență poate fi orice zi fixată sau absentă din calendar, optăm aici pentru poezia *Cărțile* de Mihai Eminescu. De ce preferăm *Cărțile* și nu *Luceafărul*, *Oda* (în metru antic) sau altceva din seria marilor sale texte, se va vedea mai târziu, deși am putea spune încă de pe acum că pregătirea pentru o re-citire stimulează mai ales lectura în răspăr, lectura împotriva obișnuințelor căldicele, formate de școală, dar și de mass-media și somnoroasele ei păsărele umblând cu microfonul prin fața împufoșatelor botișoare ale politicianilor preapricepuți la eminești una sau două zile pe an, când depun și ei la picioarele busturilor câte-o coroană sau un buchet de flori bolșevicele sau socialisticile, liberălele sau pepecedele... Este vorba, desigur, de acele flori procurate din ineputizabila ofrandă a bugetului de stat, care, cum se știe, finanțează partidele politice nu numai pentru ca poporul să-și înnoiască ritmic galeria de poze ale liderilor săi naționali sau locali, ci și pentru ca politicianul să le poată exemplifica lămurit cetățenilor cât e de simplu să-ți iubești Patria și poezii ei cu sudoarea contribuabililor.

Poezia *Cărțile* face parte din bogatul corpus de manuscrise eminesciene nepublicate a căror valoare urmează să fie întotdeauna judecată cu acea măsură de exigență pe care Mihai Eminescu însuși o exercitase, amânând cu o inegalabilă nepăsare confruntarea sa editorială cu publicul.

Amintind întrucâtva de nu mai puțin radicalul Franz Kafka, scriitorul care îi ceruse lui Max Brod, prietenul și legatarul său testamentar, să distrugă după ce va fi răposat toate manuscrisele pe care le va găsi în arhiva sa sau la prietenii lor comuni, exceptând câteva scurte scrieri de tinerețe, cazul autoexigenței eminesciene este invocabil ori de câte ori e nevoie să pătrundem în laboratorul de creație al poetului, adică acolo unde nimeni nu arată suficient de pregătit ca să ghicească gândul și, cu atât mai mult, să reconstituie intențiile artistului. Textele publicate fără acordul autorului sunt doar promisiuni a ceva ce nu-și va găsi niciodată forma definitivă spre care păreau să se îndrepte.

Luându-mi această minimă precauție, îmi mai iau una, subliniind că poezia *Cărțile* și-a aflat numeroși glosatori, dintre care nu lipsesc nume ca G. Călinescu și Tudor Vianu, dar nici ca Dan Grigorescu și atâtia alți angliști, care au încercat să evalueze influența lui Shakespeare asupra operei eminesciene. Cum se întâmplă însă cel mai ades, exegezele noi converg rapid în albia lecturilor vechi

și, de la un punct încolo, individualitatea interpreților se scufundă în fluviul eminescologiei împreună cu textul care ar fi meritat, parcă, să iasă în prim-plan.

Concepută din patru strofe-octavă, poezia *Cărțile* exprimă în primele două strofe și jumătate o efuziune a poetului român în fața unei monumentale statuări a marelui scriitor englez; ea laudă apoi în două (!!!) versuri din a treia octavă chipul unui misterios „înțelept” (văzut, de regulă, de interpreți, ca aluzionând la Schopenhauer), pentru ca în ultimele zece versuri cititorul să descopere un „alt maestru”, care, cum spune poetul, „viu mă ține...”

Tudor Vianu rezolva în doi timpi misterul textului, susținând că poezia *Cărțile* „este în esență un madrigal, o improvizație spirituală spre lauda iubitei”.

Admițând că lucrurile stau anume astfel, ne întoarcem totuși la elogiul lui Shakespeare, care debutează ca o laudă fără rest („Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”). În continuare, Eminescu își declară deplina subordonare autorității marelui Will („Căci tot ce simt – de este rău sau bine,/ – Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc”), pentru ca, în finalul octavei a doua, să încerce deja o bruscă depășire a condiției de ucenic: „Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala”.

În numai două strofe, ucenicul parcurge fulgerător drumul de la umilintă la aspirația de a se asemana idolului („S-aduc cu tine mi-este toată fala”) și, poate-poate, chiar la superba îndrăzneală de a-l concura, mai și trăgându-i soclul de sub picioare („Cu tine da... [să mă asemăn, adică – n.n., N.L.] Căci eu am trei isvoară/ Din care toată mintea mi-o culeg:/ Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară/ A lumii visuri eu ca flori le leg”). Că lucrurile stau anume astfel și că Eminescu nu este nici pe departe un pios, ci un autor înzestrat cu un redevabil instinct canonic se vede și din expedierea în numai două versuri a relației pe care personajul său ar avea-o cu al doilea înțelept, ba și cu însăși problema morții („Mai am pe-un înțelept...cu-acela iară/ Problema morții lumii o dezleg”), care, așa cum ați și început să sesizați ironia (fie că-i Schopenhauer, fie că-i... bătrânul dascăl...), e o chestie... rezolvabilă de pe-o clipă pe alta, oricare-ar fi calea de urmat. Reiau: „Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară/ Problema morții lumii o dezleg”. Odată intrând în joc, ironia va ținti și de aici încolo autoritatea Idolului, care nu

mai pare chiar atât de incontestabilă din moment ce este concurată când de cea a vreunui... sofist, când de cea a vreunui enigmatic maestru, care atâta știe: „să-mi adoarmă-n brață”, ba și, subliniază Eminescu, „decât tine mult mai mult mă-nvață”.

Odată cu ultima strofă (vorba vine, „Căci tot ce simt, de este rău sau bine/ – Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc”), simțim deci că din autoritatea inexpugnabilă al-tădată a idolului Will (împărțită acum la trei, chiar și dacă în hălci cam inegale) n-a mai rămas mare scofală.

Nu poate să nu rețină atenția nici modul în care Eminescu semnalează cititorului că textul ar trebui parcurs cu răbdare și... înțelegere: „Ș-apoi mai am cu totul pentru mine/ Un alt maestru, care viu mă ține...// Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e./ El e modest și totuși foarte mare./ Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie/ La nebunii – tot înțelept îmi pare,/ Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie./ Nici el nu vrea să-l știe orișicare./ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață/ Și decât tine mult mai mult mă-nvață!”

Remarcând comunicarea pe muchie a poetului, constatăm că acesta pune insistent în cauză gramaticalitatea genului masculin. Ne vorbește despre un... maestru, despre un el, iar apoi se referă la un el subliniat, urmat de forma scurtă a pronumelui personal de genul masculin *l*, pentru ca în cele din urmă să revină la pronumele personal *el*. La o asemenea reiterare a aceluiași mijloc gramatical, nu mai suntem siguri de nimic și, cu atât mai mult, de faptul că aici ar fi în chestie... femeia. Ba nici alte semnale nu par să

Casa și teiul
lui Eminescu
din Ipotești,
Botoșani,
în anul 1921.

Foto de
Gh. Spătaru

© Memorialul
Ipotești –
Centrul Național
de Studii
„Mihai Eminescu”



vizeze femeia, ocultată, zice-se, în giumbuș-lucuri gramaticale („Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e”, „nu-l spun nimănuie”, „Nici el nu vrea să-l știe orișicare”). Și aceasta, pentru că, în general, la Eminescu femeia e și cochetă și nu tocmai discretă.

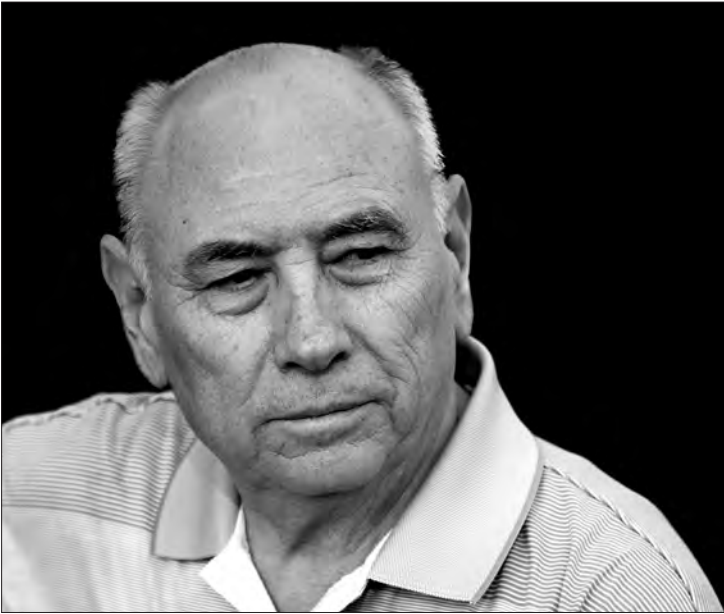
Confuzia crește și mai mult dacă faci cale întoarsă la începutul secvenței: „Ș-apoi mai am cu totul pentru mine/ Un alt maestru care viu mă ține”. Conștiința desăvârșită a posesiunii, a controlului proprietarist asupra celui alt scoate din ecuație femeia, care, se știe, are, la Eminescu, și suficient de numeroase lecturi misogine, contrazicând deci la modul flagrant această siguranță a posesiunii („Ș-apoi mai am cu totul pentru mine...”).

Revelația faptului că ultima idee ar viza o ființă despre care „nici vorbă nu e” (pentru că n-ar face obiectul unor... discursuri... poetice), că enigmaticul el n-ar vrea să fie știut de „orișicare”, fiindu-i suficient stăpânul, în ale cărui brațe... adoarme, ne conectează la poezia *Cugetările sârmanului Dionis* (din 1872), care pare a fi pre-textul sau unul dintre pre-textele poeziei *Cărțile*. Astfel, ne amintim că avem acolo, în *Cugetările...*, celebrul emistih „Un regat pentru-o țigară...”, dar și versul „Mieunând în ode nalte, tragic miorlăind – un Garrick”, ambele referindu-se – prin parafrază sau aluzie – la opera shakespeariană. „Iubita”, dedusă de Tudor Vianu, n-ar mai fi, prin urmare, ceea ce se pretindea că este, ci e preasforăitorul... motan, legat cu înșeși nările de fantezistul său stăpân. Edificator este mai cu seamă distihul „Și motanul toarce-n sobă – de blazat ce-i. – Măi motane, / Vino-ncoa să stăm de vorbă, unice amic și ornic”. Pe de o parte, reținem invitația „să stăm de vorbă” (care, într-un fel, pare a fi echivalentul semantic al versului „Să tacă el, să doarmă sau să-mi spuie/ La nebunii...” (din *Cugetările sârmanului Dionis*), iar, pe de altă parte, nu putem ignora nici accentuata subliniere: „unice amic și ornic”! Ba, pentru a pune capac tensionatei sugestii, mai intervine și imprevizibilul... ornic: „unice amic și ornic”. Ei, anume aceasta e cel mai greu să accepți, că Eminescu ar strecura aluzii la o femeie-ornic. Amic și ornic poate fi doar... motanul.

Elogiindu-l cu asupra de măsură pe Shakespeare ca Dumnezeu „în mii de fețe”, concurat însă de-un alt instructor, de înțeleptul cu care dezleagă, la patru mâini, „problema morții lumii”, Mihai Eminescu macină pe dedesubt propria-i laudă, aruncând-o, pentru început, în brațele unei ambiguități polemice, a unei ambiguități deloc satisfăcută de umila condiție a calfei obediente. Pasul al doilea, intuibil, dar care n-a urmat (pentru că poezia *Cărțile* rămâne în manuscris), ar fi avut deja o miză mult mai mare (poate însăși... detronarea Maestrului Will), căruia poetul nostru îi opune... supremația Naturii.

Natura deci, reprezentată, prin delegație, fie de motan, fie de „iubită”, „mult mai mult mă-nvață” „decât tine”, își încheie Eminescu... oda, mai exact, trifurcata-i falsă odă în care triumfă o forță – e ironia! –, măcar concurând-o, dacă nu depășind-o, cum pare a fi intenția, pe cea shakespeariană. Din această forță urmează să-și extragă sevele emancipatul, noul, viitorul Eminescu. Un fel de declarație eminesciană de suveranitate artistică ar fi această poezie, *Cărțile*!

Cum să nu-i dai dreptate lui Harold Bloom, când acesta susține, în volumul *Anxietatea influenței*, că „poetii ca poeți nu acceptă substituții și luptă până la capăt pentru a avea singuri o șansă inițială”. Cu alte cuvinte, marii poeți pot începe să construiască apolinic-admirativ, dar, ca să se descopere pe ei înșiși, n-au cum să nu pună în mișcare și întreg patosul dionisiac de care ar fi în stare. Mare text, mai ales în intenție, este poemul *Cărțile* de Mihai Eminescu.



IN SFUMATO

O ENIGMĂ?

DE EUGEN LUNGU

Este foarte ciudat ceea ce descopăr într-un roman al scriitoarei canadiene Lucy Maud Montgomery (1874-1942). E vorba de *Anne of Green Gables*, text care nu face parte din marea literatură universală, dar, datorită subiectului melodramatic, e destul de gustat de cititorul „ingenuu”. Anne Shirley, protagonista romanului, recită la un moment dat mai multe poezii (vezi capitolul V: „Povestea lui Anne”), printre care amintește și de „*The Seasons* by James Thompson”. Titlurile poemelor pe care fetița spune că le știe pe de rost sunt cunoscute în istoria literaturii, printre acestea figurând și *The Lady of The Lake* [Stăpâna lacului], operă epică în versuri compusă de scriitorul scoțian Walter Scott (1771-1832). Deci nu e un moment ficțional. De James Thompson nu a prea auzit nimeni. Știe însă toată lumea despre James Thomson (1700-1748), cunoscut poet scoțian. Scriitorul e celebru mai ales ca autor al unui cântec patriotic englez *Rule, Britannia!* [Domnește, Britannia!], pus pe note de compozitorul Thomas Augustine Arne (1710-1778):

*Rule, Britannia! Britannia, rule the waves:
Britons never, never, never shall be slaves.*

[Domnește, Britania! Domnește, Britania, pe mări:
Britanicii niciodată, niciodată nu vor fi sclavi!]

Cântecul e interpretat și azi, fiind considerat drept imn al marinei și armatei engleze; acordurile lui i-au inspirat cândva pe Ludwig van Beethoven, pe Richard Wagner ș.a.

James Thomson e și autorul unui ciclu din patru poeme publicate aparte în următoarea succesiune: *Iarna* – 1726; *Vara* – 1727; *Primăvara* – 1728. Ultima parte, *Toamna*, apăsătoare, împreună cu precedentele, într-o carte sub titlul general *The Seasons* (1730). Volumul era dedicat memoriei lui Isaac Newton, ale cărui idei autorul le împărtășea, și cuprindea, în final, un imn culminativ al anotimpurilor și poemul *Britannia*.

În următoarele ediții, autorul a intervenit în text, *Anotimpurile* „crescând” de la „4 464 versuri, câte figurau în ediția din 1730, până la 5 541 de versuri în cea din 1746”. Scrierea a avut o importanță majoră pentru literatura engleză, poetica ei fiind urmată de mulți continuatori. James Thomson a influențat astfel nu numai colegii scriitori, dar *The*

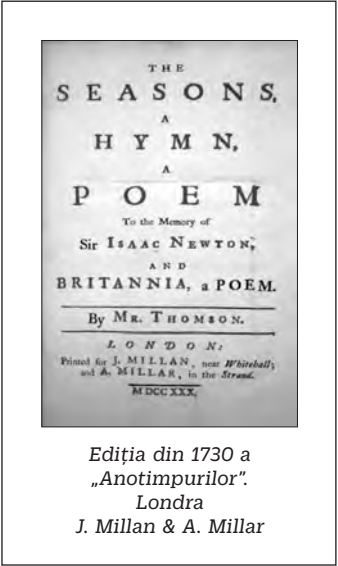
Seasons i-a servit drept punct de plecare și compozitorului austriac Joseph Haydn, care a vizitat Anglia și a prezentat numeroase concerte la Londra. Oratoriul cu titlu omonim (*Die Jahreszeiten* [Anotimpurile], 1801) este considerat o creație de geniu a celebrului artist vienez.

Fiind deci un scriitor cunoscut, chiar dacă nu de primă mărime, de unde apare acest nume în răspăr cu istoria literaturii? Căci în toate edițiile textului *Anne of Green Gables*, în primul rând, în cele englezești scoase în limba originalului, apoi și în traducerile rusești, românești ș.a., peste tot, numele poetului din care fata este gata să recite e redat așa: Thompson. De unde se ia litera p, când toate lucrările de specialitate, și istorice și actuale, ortografiază numele scoțianului fără acest p: Thomson. Cum se explică fenomenul? E o neglijență a autoarei pe care nu a observat-o nimeni până acum sau la mijloc e cu totul altceva?

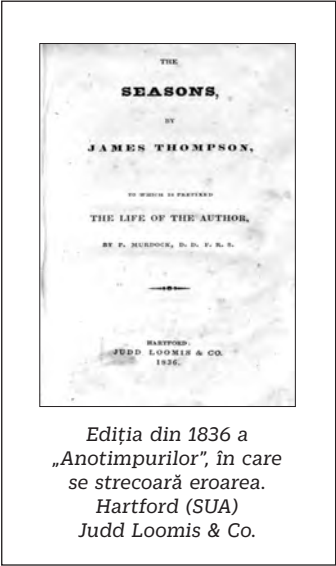
Secretul pare a fi simplu. Ediția princeps a *Anotimpurilor*, așa cum vedem în imaginea de mai jos, avea imprimat numele cunoscut al autorului: Thomson. Pe când unele ediții ulterioare, deja postume, apar cu numele modificat: Thompson, precum această reeditare (vezi a doua imagine de mai jos). Cartea era tipărită în orașul Hartford, statul Connecticut, SUA: THOMPSON, James [i.e. Thomson] and William Collins, *The Seasons*. Published by Judd Loomis & Co, Hartford [Connecticut], 1836. Dacă remarcăți, specialistul care alcătuia această fișă bibliografică a cărții se vedea obligat să precizeze: „THOMPSON, James [i.e. Thomson]”. Expresia latină *id est*, se traduce prin adverbul *adică*. Deci în traducere, precizarea ar suna așa: „THOMPSON, James [adică Thomson]”.

Localitatea Hartford din Connecticut, unde apărea probabil prima ediție americană a *Anotimpurilor*, e, la scară globală, la o azvârlitură de băț de insula Prince Edward, unde copilărise Lucy Maud Montgomery, autoarea romanului *Anne of Green Gables*. Nu e de mirare deci că romanciera i-a reținut numele lui James Thomson anume în felul cum era ortografiat acesta în respectiva ediție.

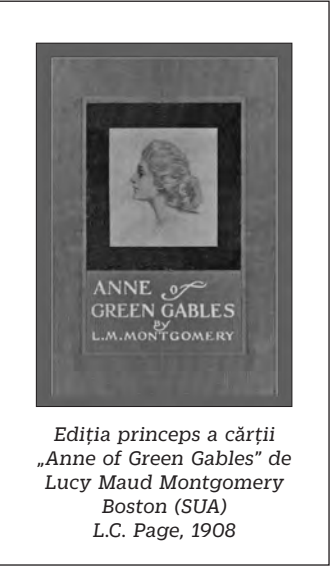
4 ianuarie 2021



Ediția din 1730 a „Anotimpurilor”.
Londra
J. Millan & A. Millar



Ediția din 1836 a „Anotimpurilor”, în care se strecoară eroarea.
Hartford (SUA)
Judd Loomis & Co.



Ediția princeps a cărții „Anne of Green Gables” de Lucy Maud Montgomery
Boston (SUA)
L.C. Page, 1908



Portretul lui James Thomson (1700-1748), executat cu doi ani înainte de moartea poetului scoțian



OAMENI SI LIMBAJE: BRÂNCUȘI, IONESCO, TZARA, COȘERIU

de MIRCEA V. CIOBANU

O sculptură simplă și ciudată (te dumerești că e sculptură doar pentru că e plasată într-un muzeu), ovoidă, își divulgă secretul atunci când îi citești denumirea: *Sculptură pentru orbi*. E o premieră absolută pentru muzeele care, de regulă, îți interzic să atingi exponatele: aici ea te îndeamnă să faci asta. Exercițiul lingvistic, denominativ, îți descoperă lumea, îi dă un sens. Nu o reproduce, ci o creează, o re-creează. Este tocmai clipa în care îți aduci aminte de secretul pe care ți l-a divulgat Umberto Eco: prima activitate umană a fost una lingvistică, atunci când Dumnezeu i-a poruncit lui Adam să pună nume tuturor animalelor și păsărilor.

Imediat alături, în același muzeu, mai vezi o sculptură asemănătoare și ești gata să pariezi că e o variantă a primei, dar îi citești denumirea și ți se deschid cu totul alte asocieri: Începutul lumii. Limbajul creează lumea. Fără el, lucrurile nu ar avea rost („rostirea” lui Noica aici ne conducea: a rosti înseamnă punerea în rost). Astfel, Brâncuși, artistul, creator al limbajului plastic al secolului XX, construiește o lume care prinde rost prin obiectele modelate într-un anume fel și numite într-un anume fel. Și unul, și altul – într-un alt fel decât până la el: *Coloana infinitului*; *Masa tăcerii*; *Țestoasa zburătoare*; *Cocoșul* (care divulgă, îi spunea unul dintre vizitatorii săi, sunetul produs de pasărea matinală: „Cu-cu-ri-gu!”), *Măiastra* – pasărea cântătoare, versus *Pasărea în zbor*, cea care sugerează zborul însuși, precum *Peștele* – plutirea însăși...

Secolul XX amintește lumii un mic adevăr ancestral: limbajul creează, nu constată (vezi mai sus relectura primelor versete ale Facerii de Umberto Eco, în legătură cu căutarea „limbii perfecte”). Automatisme sonore și aparent ilogice (contra-logice!) ale dadaismului și discursului automat amintesc cimiliturii folclorului celui mai arhaic și mai necenzurat. „Gândirea se face în gură”, afirmă Tristan Tzara în manifestul dadaist, anticipând replica dată de Coșeriu lui Ferdinand de Saussure. Mai exact: „Trebuie oare să nu mai credem în cuvinte? De când exprimă ele contrariul a ceea ce gândește și vrea organul care le emite? Marea taină-i aici: Gândirea se face în gură”. Lăsăm pentru altă dată un exercițiu comparativ dintre textele folclorice și poemele creatorilor de limbaj din secolul XX, de la Urmuz și Tristan Tzara la Ion Barbu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Șerban Foarță sau Emil Brumaru... Poetii puri, poetii absoluți, creatorii de limbaj.

Eugeniu Coșeriu considera limbajul unul dintre mecanismele cele mai complexe create de om (asta m-a făcut să mă

gândesc la tentativele deloc simple de creare a inteligenței artificiale și a limbajelor artificiale). În *Omul și limbajul său*, distinsul lingvist explica: „De fapt, tehnica oricărei limbi se prezintă în descriere ca aproape infinit de complicată, și chiar putem afirma că, între toate tehnicile dezvoltate de către om, limbile sunt cele mai complexe. Așa se face că nicio limbă nu a fost descrisă, până acum, în mod exact și exhaustiv. Însă, în ciuda acestui fapt, limbile se vorbesc, adică «sunt realizate» spontan și fără niciun fel de dificultate. În consecință – pentru a explica acest fapt, aparent cuprinzător –, se tinde adeseori să se considere vorbirea ca o activitate inconștientă și să se presupună că vorbitorii nu sunt conștienți de regulile limbilor lor. În realitate totuși, capacitatea de a vorbi – mai bine zis de a vorbi și în același timp de a înțelege cele vorbite – nu se întemeiază, desigur, pe o cunoaștere „teoretică” (ca aceea a lingviștilor și gramaticienilor care descriu limba), ci, evident, pe o cunoaștere clară și sigură. Este vorba, desigur, de acea cunoaștere pe care Leibniz a numit-o «claro-confuso» (adică, sigură, însă nejustificabilă) și «distinto-inadecuado» (adică, numai parțial justificabilă) sau, pur și simplu, o cunoaștere tehnică. [...] Complexă este, ca să spunem așa, gramatica gramaticienilor și nu gramatica vorbitorilor”.

Există câteva personalități românești care au intrat direct, fără girul națiunii, în panteonul cultural universal. Întâmplător sau nu, toți cei pe care voiam să-i amintesc aici – Constantin Brâncuși, Eugène Ionesco, Trsitian Tzara și Eugeniu Coșeriu – au făcut revoluții în limbaj. În limbajul plastic, în limbajul teatrului și al discursului dramatic, în limbajul poetic, în fine, în teoria limbajului. Criteriul aprecierii lor pe întreg mapamondul poate fi acesta: domeniul respectiv al științei sau culturii universale e de neimaginat fără ei și – ca derivată sau ca o condiție explicativă – fiecare dintre ei nu doar a fost *primus inter pares*, ci și-a depășit timpul său.

Traducătorul lui Eugeniu Coșeriu în japoneză, Takashi Kamei, specialist în istoria lingvisticii, tipologia lingvistică, studiul filologic al textelor japoneze vechi, spunea despre savantul nostru că este *un lingvist pentru secolul XXI*. În „Cuvântul traducătorilor” la ediția japoneză a faimosului studiu coșerian *Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio lingüístico*, Takashi Kamei afirmă: „Coșeriu va fi fiind, probabil, un Copernic pentru lingvistica secolului XX. [...] Oricum, autentica evaluare a lui Coșeriu o încredințăm viitorului; e limpede că ea nu stă în limitele puterilor noastre

de azi. [...] Deși în mod diferit de destinul lui Schuchardt, Coșeriu ar putea părea, și el, un fel de eretic marginalizat. Dacă am considera că a durat aproape o jumătate de veac după moartea lui Saussure până ca el să-și asigure statutul de neclintit al unui Olimp al lingvisticii, atunci, până să vină ziua în care Coșeriu va fi venerat în mod autentic de toată lumea, ca o stea gigantică și strălucitoare mai presus de Saussure, născută de contemporaneitate, sortit este poate să așteptăm secolul XXI”.

Esența afirmației aici e: secolul XX îi era prea strâmt distinsului lingvist, iar noi abia de reușim să-i înțelegem demersul și să-i pătrundem esența (inclusiv, din cauza puținelor traduceri care s-au făcut în limba română din opera titanului de la Tübingen). Demersurile savantului privind relația sistem/ limbă/ gândire, cele privind noțiunea *lingvistica integrală* și lecțiile despre *specificul lingvisticii ca știință a culturii* depășeau experiența filologică a secolului în care trăia.

Și despre Eugène Ionesco, un alt mare român, cunoscut în toată lumea fără specificare națională, putem spune că este un *dramaturg pentru secolele ce vor urma*. Totul este limbaj, afirmă Ionesco (având în vedere, desigur, și semantica mișcărilor, gesturilor, ca semn, ca fapt de comunicare), debutând pe scena teatrului francez cu o „tragedie a limbajului” (= *Cântăreața cheală*), apropiindu-se și în acest fel de Coșeriu, inclusiv prin proiecția prospectivă a discursului. O explicație a vizionarismului (a proiecției în viitor) a acestor mari maeștri ai limbajului o găsim în celebra butadă, fixată de Eugène Ionesco în *Note și contranote*: „A vrea să fii în pas cu timpul tău înseamnă a fi deja depășit”. Deducem asta și din ceea ce s-ar numi „Biografia de creație” a dramaturgului. Atunci când toată lumea duce până în pânzele albe exercițiile „trăirilor autentice” și a *imitării vieții*, el propune o radicalizare a efectului teatral, dar nu ascunzând resorturile interioare ale mecanismului, ci, dimpotrivă, scoțându-le în evidență. De fapt, întorcând teatrului esența sa, cea de la începuturi.

Evoluția pieselor lui Ionesco pe scena teatrelor timpului său, așa cum o descrie el, e un paradox absolut, construit pe pași demonstrativi: eșec după eșec (unul mic, apoi altul tot mai mare ș.a.m.d.), spectatorul, până și cel mai avizat, rămânând șocat (nu doar surprins) de cele văzute. Dacă va continua așa, zice autorul pieselor jucate și ratate atât de spectaculos, dacă se vor prăbuși una după alta, va fi triumful! Iată și povestirea autorului, într-o scrisoare

din 1957: „Sunt șapte ani de când s-a jucat prima mea piesă, la Paris. A fost un mic insucces, un scandal mediocru. La a doua mea piesă, insuccesul a fost puținel mai mare, scandalul ușor mai important. Lucrurile au început să ia amploare în 1952, cu *Scaunele*: opt persoane, nemulțumite, asistau în fiecare seară la spectacol, dar zgomotul pe care-l făcea piesa asta era de-acum auzit de un număr mult mai mare de oameni, la Paris, în Franța, până la granițele germane. La al treilea, al patrulea, al cincilea... al optulea spectacol al meu, eșecurile sporeau, cu pași de uriaș, protestele traversară Canalul Mânecii, trecură Pirineii, se extinseră în Germania, trecură în Spania și în Italia, cu vaporul în Anglia. Cantitatea se transformă oare în calitate? Cred că da, deoarece zece eșecuri au devenit, astăzi, succes. Dacă insuccesele continuă, va fi cu adevărat triumful” (Fragment dintr-o scrisoare, 1957, citat după *Note și contranote*, Editura Humanitas, 2011). Or autorul, gândind (în *Cântăreața cheală*) o *tragedie a limbajului*, lumea aplauda ca la comedie; o comedie (vodevil clasic, cum îi pare autorului), precum *Scaunele*, lumea o interpreta ca pe o dramă existențială; iar adevăratele istorii metafizice, tragice în esență, amuzau nespun lumea, ca niște bufonade. Dacă a fi artist modern înseamnă a surprinde, Ionesco a îndeplinind cu brio această condiție, surprinzând, nedumerind, șocând de fiecare dată publicul.

Surprinzător – pentru cine l-a citit, bineînțeles – a fost și Eugeniu Coșeriu, care, scriind despre poezia lui Barbu încă la începutul cercetărilor sale filologice (*La lingua di Ion Barbu*, 1949), spunea că ea exprimă *posibilitățile* limbii române (nu realitățile ei). E lucrul pe care ne-am obișnuit să-l afirmăm în legătură cu literatura: ea produce realități, nu le reproduce. Într-un amplu interviu cu Nicolae Saramandu, Coșeriu explică detaliat că „ideea mea de la început, să împac creativitatea limbajului cu «tradițiile» fixate și cu normele sociale ale limbajului, se vedește deja în *Limba lui Ion Barbu*, unde încerc să arăt că tot felul de creații ale lui Barbu sunt posibilități ale limbii române, ceea ce mai târziu devine sistemul de virtualități, de posibilități, deși nu există în norma limbii române, deci în dicționar nu se află, însă nu sunt devieri. Adică tipurile de construcții din limba romană, pe care el pare că le forțează, le duce la mai multe posibilități, sunt date ca posibilități în limba română. Și am dat o mulțime de exemple din limba vorbită. E o creativitate care corespunde, în același timp, virtualităților limbii române. Și atunci

există o realitate a acestor virtualități. Și întrebarea era: ce știu eu când cunosc o limbă, adică ce știu să «creez» într-o limbă? Și găsesc atunci, întâi la Croce și apoi la Humboldt, tocmai acest principiu, că nu se învață o limbă, ci se învață a crea într-o limbă, în sensul că nu se învață numai ceea ce s-a spus deja, ci și ceea ce se poate spune, care sunt posibilitățile”.

Coșeriu, prin revoluția sa coperniciană, pregătea și terenul pentru teatru (= arta rostirii), deplasând accentul pe vorbire/pe rostire: „La Ferdinand de Saussure se spune că se ia *limba* «ca măsură a tuturor celorlalte manifestări de limbaj», pe când eu spun să luăm *vorbirea* ca «măsură» și *limba* însăși (*langue*) s-o găsim în *vorbire*. Răsturnând acest principiu deci, imediat am văzut întâi de toate că era nevoie să distingem aceste nivele în vorbire, în tehnica vorbirii, adică în acel «a ști să faci» [...], adică «a ști să vorbești», care este «știința» pe care o aplică cineva când vorbește și când înțelege ceea ce se vorbește”.

Așadar, Ionesco își începea cariera de dramaturg prin a reflecta (recte: prin a re-flexiona) limbajul și a etala problemele limbajului. *Cântăreța cheală*, anticipată de versiunea românească *Engleza fără profesor*, este o piesă despre comunicare, despre limbaj. Este chiar analiza (până la grotesc, până la absurd, dar pe un suport dintre cele mai reale!) a mecanismelor limbajului, ale comunicării. Exercițiul va continua și în *Lecția*, și în *Scaunele*, dar și în „politica” dramă *Rinocerii!*

Cititor fidel al lui Ionesco, Nicolae Steinhartd menționa, într-o analiză succintă a pieselor ionesciene, că „în *Cântăreța cheală* – construită cu aceeași savantă grijă ca o fugă de Bach, vezi în special dialogul soților Martin – [Ionesco] demască absurditatea limbajului redus la sunete fără fond, neluarea în seamă a constatării de bun-simț că orice cuvânt nu e numai un ansamblu de litere și sunete, ci un complex noțiune – informare – comunicație – sentiment – formă cuprins într-o «aură» bogată în sensuri, nuanțe și trimiteri”.

Se vorbește și se scrie mult (din pasa lui Ionesco însuși) despre „tragedia limbajului”. Dar în piesele sale, chiar începând cu prima care l-a făcut celebru, *Cântăreța cheală* (și cu titlul ei, născut dintr-un hazard pur-lingvistic, trama fiind construită pe carcasa unui manual de studiere a limbii engleze fără profesor), observăm și o *comedie a limbajului*, un teatru al cuvintelor (un *cabaret* al lor, cum va decreta mai târziu Matei Vișniec). Or, în momentul în care mecanismul rigid al limbajului/ al clișeeilor de limbaj se deteriorează, apare, propriu-zis, teatrul: „Totuși, textul *Cântăreței chele* n-a fost o lecție (și un plagiat) decât în punctul de plecare. S-a petrecut un fenomen ciudat, nu știu cum: textul s-a transformat sub ochii mei, pe nesimțite, împotriva voinței mele. Propozițiile cu totul simple și luminoase pe care le înscrisesem, cu sânguință, pe caietul meu de școlar, lăsate acolo, se decantară după o bucată de vreme, se mișcară singure, se corupseră, se denaturară. Replicile din manual, pe care le copiasem totuși corect, cu grijă, unele după altele, se dereglară...”

Limbajul nu mai era un „mijloc de comunicare”, el era o realitate: „Pentru mine, fusese vorba despre un fel de prăbușire a realului. Cuvintele deveniseră niște scoarțe sonore, lipsite de sens; la fel și personajele, bineînțeles, se goliseră de psihologia lor, iar lumea îmi apărea într-o lumină neobișnuită, poate în adevărata ei lumină,

dincolo de interpretări și de o cauzalitate arbitrară. Scriind această piesă (căci aceasta devenise un soi de piesă sau o antipie-să, adică o adevărată parodie de piesă, o comedie a comediei), eram cuprins de o veritabilă indispoziție, de amețeală, de greață. Din când în când, eram obligat să mă întrerup și, întrebându-mă ce diavol mă forța să continuu să scriu, mă duceam să mă întind pe canapea, cu teama că o voi vedea scufundându-se în neant; și pe mine odată cu ea. Când am terminat lucrul, am fost totuși foarte mândru de el. Îmi închipuiam că am sens ceva ca un fel de *tragedie a limbajului!*...”

Dar iată cum două realități, una socială, alta lingvistică (dar tot socială, ținând de natura comunicării) se interpătrund și reprezintă fenomene de pe același palier al existenței: „Mai târziu, analizând această operă, niște critici serioși și savanți o interpretară doar ca pe o critică a societății burgheze și ca pe o parodie a teatrului de boulevard. Am spus adineauri că admit și această interpretare: totuși, nu e vorba, în mintea mea, de o satiră a mentalității mic-burgheze legate de cutare sau cutare societate. Este vorba îndeosebi de un fel de mică-burghezie universală, mic-burghezul fiind omul ideilor primite de-a gata, al lo-zincilor, conformistul de pretutindeni: acest conformism este dezvăluit bineînțeles de limbajul său automat. Textul *Cântăreței chele* sau al manualului de învățat engleza (sau rusa, sau portugheza), alcătuit din expresii gata făcute, din clișeele cele mai tocite, îmi dezvăluia, tocmai prin asta, automatismele limbajului, ale comportamentului oamenilor, «vorbirea pentru a nu spune nimic», vorbirea pentru că nu este nimic personal de spus, absența de viață lăuntrică, mecanica vieții de fiecare zi, omul scăldându-se în mediul său social, nemaideosebindu-se de el. Cei din familiile Smith și Martin nu mai știu să vorbească, pentru că nu mai știu să gândească, nu mai știu să gândească pentru că nu mai știu să se emoționeze, nu mai au pasiuni, nu mai știu să existe, pot «deveni» oricine, orice, deoarece, nefiind, ei nu sunt decât ceilalți, lumea impersonalului, pot fi schimbați între ei...”

Coșeriu spunea că limbajul e un fenomen [în sine], nu un mijloc, nu un instrument. Funcția creativă a limbajului e una primordială, nu o paranteză ocazională (cum ar veni: „literar-artistică”). Aproape că zicea: limba este... literatură. „Limba unui text literar este întotdeauna (și în mod necesar, ca să fie limbă personală) o

limbă fictivă. Deci această colocvialitate este o colocvialitate în mod necesar fictivă”, zicea Coșeriu.

Un exemplu perfect pentru a demonstra funcționalitatea/ eficiența unui astfel de limbaj, fictiv, e următorul caz relatat de Eugeniu Coșeriu într-o discuție cu profesorii Gheorghe Popa, Nicolae Leahu și Maria Șleahtițchi (cu două intervenții provocatoare ale lui Adrian Ciubotaru, una privind „criteriul nulității” în materie de „autoritate științifică”, altul despre posibilitatea unui „concept paradigmatic al canonului”) de la USB „Alec Russo”: „Dacă luăm *Scaunele* sau *Lecția*, atunci avem un discurs cu totul vid de înțeles, dar care este un discurs cu totul eficient, ca discurs al acestor personaje care vorbesc (bărbatul care nu se înțelege cu nevastă-sa) și nu stabilesc niciun fel de comunicare. Ca model absolut de discurs vid însă, acesta este un discurs perfect al lui Ionesco. Și deci, în acest sens, tocmai incoerența este coerența operei. Coerența textului este dată de incoerența limbajului, de această colocvialitate”.

Ca să nu se creeze falsa impresie că totul ține doar de teatrul absurdului, cu paradoxurile sale, Coșeriu anticipase această relatare de un exemplu din Shakespeare (Antoniou rostește un discurs în care îl laudă pe Brutus și tocmai asta provoacă mânia mulțimii: un discurs pragmatic perfect – dar și un discurs estetic, al lui Shakespeare, eficient). Iar în continuare lingvistul spune despre un alt tip de discurs, dintr-un film neorealist al lui de Sica, *Minune la Milano*, „unde se întâlnesc doi foști colegi de liceu după patruzeci de ani, unul este mare bogătaş și se arată absurd de bogat...”, care comunică între ei, își amintesc de vremuri trăite în comun, dar.... „Nu se stabilește nici un fel de contact. Ei trăiesc în lumi cu totul deosebite și între ei e o prăpastie...” Comunicarea este falsă, inexistentă. În schimb, sub aspect estetic, e un dialog fie și vid de înțeles și de efect (ca la Ionesco!), în schimb, eficient și grăitor ca limbaj fictiv, artistic.

„Ceea ce ar putea fi cu totul fără eficacitate ca discurs practic, explică savantul în același interviu, poate fi eficient ca model absolut de discurs de semnificație, în asemenea cazuri, eu dau ca exemplu tipul de discurs pe care-l întâlnim în piesele lui Eugen Ionesco, unde nu se ajunge la vreo concluzie și se pare că nici personajele n-au intenția să ajungă la o concluzie. Din punct de vedere practic, la Eugen Ionesco discursul e cu totul incoerent și fără sens, însă, ca operă de artă, e model absolut de discurs incoerent. De aceea și spuneam că e o judecată globală cu privire la intuiție

și la punctul de vedere pe care-l adoptăm. Și, într-un al treilea moment, e vorba de judecata ce rezultă din întrebarea: cum a făcut, cu ce mijloace a făcut autorul piesa? De obicei, criticul inteligent și care are multă experiență, ajunge imediat. A spus da, ca simplu cititor, dar și în calitate de om dotat cu simț analitic. A văzut unitatea și eventualele incoerențe. Și acum, fiind critic literar, iar critica literară nu se poate face fără limbaj, fiindcă și opera literară e făcută cu limbaj, deci intervine un moment când el se întreabă cum a făcut ceea ce a făcut autorul. Și dacă se întreabă de la început, înseamnă că celelalte două faze le are deja în gând și le-a soluționat, ca să spunem așa. Asta e relația pe care o văd eu...”

Nu vom afla nici de la Coșeriu un răspuns absolut la întrebarea „Ce este limbajul?”. Dar cu siguranță vom fi copleșiți despre câte vom afla despre acest „instrument de comunicare”: „...limbajul este, pe de o parte, una din formele culturii și, pe de altă parte, este forma întregii culturi. Prin urmare, cultura, ca tradiție în sine și ca interpretare, în acest caz și a culturii, și a științei, și a filozofiei etc. Toate acestea se fac numai prin limbaj. Și, în afară de aceasta, limbajul are această posibilitate reflexivă de a vorbi și despre sine însuși, ceea ce nu au celelalte forme ale culturii. Adică, așa cum pictura nu se poate picta pe sine însăși, nici sculptura nu poate, pe când limbajul poate vorbi și despre sine însuși. Și tocmai de aceea limbajul este dimensiunea fundamentală, fiindcă într-un sens, e anterior diferențierii culturii. Hegel, în *Filozofia istoriei*, spune că limbajul este «grăbit», adică limbajul conține diferite forme ale spiritului, înainte ca aceste forme să se desfășoare în istorie...”

Ne-am obișnuit să spunem că marii scriitori sunt creatori de limbă, dar ne-am temut să credem că poporul, vulgul, hamalul și vânzătorul de la tarabă fac același lucru, zilnic. Ne-am obișnuit să ne conformăm normei până la uniformizare totală, ignorând aspectul creativ, de frica vulgarizării și perpetuării unor erori frecvente. Niciun pericol, în propriul sistem de referințe, au dreptate și poeții care „au scris o limbă ca un fagure de miere”, și bardul care a făcut această afirmație, dar și studentul care a îngurgitat fără să digere modelele clasice și care comite câte o enormitate doar aparent absurdă (ea are nu doar resorturile, ci și rosturile sale), deoarece un Ionesco ori alt Vișniec ar pecetlui-o într-o capodoperă: „M-am săturat de universitatea asta ca nuca de peretel!”

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII

GRIGORE ALEXANDRESCU | SCRIERI

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE MIHAI PAPUC. STUDIU INTRODUCȚIV DE MIRCEA ANGHELESCU

„Ediția de față oferă publicului cititor o selecție amplă din întreaga operă a lui Grigore Alexandrescu, unul dintre precursorii direcți ai lui Mihai Eminescu. Astfel volumul, în 512 pagini, cuprinde poezia lirică și aproape toate satirele, epistolele, fabulele și epigramele din cele două cărți-reper ale poetului: «Suvenire și impresii, epistole și fabule» (1847) și «Meditații, elegii, epistole, satire și fabule» (1863); paginile de proză din «Memorialul de călătorie», scrise în urma călătoriei la mănăstirile din Oltenia și câteva texte din publicistica literară. La «Addenda» sunt reproduse scrisorile lui Grigore Alexandrescu către prietenul său Ion Ghica și amintirile celui din urmă despre poet. O secțiune de «Note și comentarii» și alta de «Iconografie» încheie volumul despre «visătorul lucid» care a fost poetul Grigore Alexandrescu. Volumul, ca și întreaga Colecție «Moștenire», este destinat cercetătorilor literari, istoricilor, jurnaliștilor, studenților, profesorilor și elevilor.”





PAN HALIPPA, POETUL „FLORILOR DE PĂRLÔAGA” (II)

de ALEXANDRU BURLACU

STUDII

Unul dintre „cântecele de leagăn”, scris în 1915, dar oprit de cenzura rusească, apărut în *Viața Basarabiei* în 1937, nr. 5-6, cu remarca „Din «Caietul uitat», 1913”, pare exemplar pentru o poetică centrată pe vitalism, realism și autenticitate: „Dormi, sprâncenatule,/ Dormi, neînduratule,/ Dormi, cât măicuța te ține la brațe,/ Sub chiorăitul flămânelor mațe –/ Cântec amarnic de inimă-albastră./ Cântecul foamei, muzica noastră!...// Dormi, obiditule,/ Dormi, osânditule,/ Dormi, de pe-acum răzvrătitul de foame,/ Moise părtaș la „revolte islame”/ De răsturnare a „ordinii sfinte”/ Cu închisori pentru bietu-ți părinte!...// Dormi, țărănașule,/ Dormi, buclucașule,/ Dormi, cât al nostru bordei nu e ocnă./ Dormi, cât picioarele mele nu-s bocnă,/ Dormi, cât muncesc ca o roabă, cinstită,/ Și n-am ajuns de vânzare ca vită!...// Dormi, moldovanule,/ Dormi, năzdrăvanule,/ Care mă faci să mai cred în scriptură:/ Chiar dacă toți mă înșală, mă fură/ Și mă lovesc nemilos ca pe-un câine, –/ Tu-mi pregătești răzbunarea de mâine!...”

Poemul, reprodus de Halippa în articolul *Ceva despre țărânul basarabean (Viața Basarabiei, 1942, nr. 10-11)* își află reflexe inedite în însemnările lui Petru Comarnescu *Poezii energetice și dinamice scrise la 1907 și 1905*, găzduite de „Revista Fundațiilor Regale” (1943, nr. 3), din care reținem câteva observații privind: „stilul energetic, cu expresii dure și tăioase, obișnuit în ultimii ani în scrisul acelor poeți care cultivă eroicul și preamăresc mai ales țărănismul, vroind să-l sugereze și prin forma și ritmica poeziilor a existat cu mult înainte” sau: „La 1907 și 19015 nu este posibil ca poeții Mateevici și Halippa cunoșteau modelele străine, în afară poate de unii poeți ruși. (...) E în poezia aceasta mult din ritmica, imprecățiile și răzvrătirea liricii unui Whitman, unui Carl Sandburg sau Esenin, geniali instigatori și profeți în diferite sensuri, dar participând la crearea unui aceluiași stil de poezie dinamică și energetică, într-adevăr profetică și cutremurătoare, mai mult prin fondul care depășește și robește forma” (Comarnescu, p. 709-711).

Modelul poeziei tranzitive domină în lirica socială, în care cantabilitatea și dexteritatea ritmică e schimbată pe versul prozastic, pe limbajul personificat și hiperbolic, intensificând, prin tehnica aglomerării, dimensiunea nenorocirii lumii (*Anului 1914*).

Halippa e un împătimit al creației orale (s-a păstrat un caiet al poetului cu culegeri din folclorul autohton). Dragostea pentru țărân și îndeosebi pentru poezia populară se manifestă din primele îndeletniciri literare

atât în lirica socială, cât și în cea erotică. În manieră cvasi-folclorică, memorabile sunt compunerile în care se recurge la personificări, la dialoguri cu codrul sau cu bătrânul Nistru: „ – Bună ziua, Nistrule,/ Nistrule, bătrânule!/ Am venit să te mai văd,/ Să te-ntreb, la sfat să șad:/ Că tu, frate, multe știi,/ Multe vezi, pe unde vii,/ Multe prinzi și multe-auzi/ Prin huceagul un-te-ascunzi!.../ Ce mai veste ne aduci,/ Pe-ale tale unde dulci,/ De la frații cei din sus/ Și acei de la apus?/ Ce mai știi de viața lor/ Sub jugul străinilor?/ Spune, dragă, de ce taci?/ Oare nu cumva te faci,/ Că n-auzi, Măria Ta,/ Rugămintea caldă-a mea! –/ Însă Nistru parcă-i mut,/ Parcă-i un moșneag tăcut./ Ce-a văzut, l-a întristat, –/ O rușine ș-un păcat:/ Că români-s ferecați/ De hainii împărați!.../ Și eu plec, cum am venit, –/ Amărât, nedumerit,/ Cu nădejdea-mi – praf în vânt,/ Cu avântu-n două frânt” (*La Nistru*). Textul (datat august 1913, Soroca) este un dialog cu poemul *Vorbeau azi noapte două ape* de Octavian Goga, scris cu prilejul comemorării unui veac de la răpirea Basarabiei: „N-auzi cum strigă Basarabii/ Blestemul zilelor ce vin,/ Cum sună-n buciom părcălabii/ De la Soroca la Hotin?/ Eu simt cum matca mea tresare? De-al amintirilor șuvoi,/ Arcașii lui Ștefan cel Mare/ Îmi cer azi moaștele-napoi”.

Forma folclorică e activată în lirica socială, care, prin oralitatea și simplitatea expresiei, amintește de *Cântecul zorilor* de Alexei Mateevici: „Plouă, ninge. –/ Hai la drum!/ N-ai când plânge,/ Frate bun!// Drumul vieții/ Este lung:/ Sure cete/ Îl ascund./ Grea e calea/ Și cu chin:/ Multă-i jalea,/ Mult suspin./ Da tu, frate,/ Nu căta,/ Peste toate/ Vei călca!/ Cu credință/ Mereu, mereu,/ Biruința-i/ Scopul tău!/ Las' hodi-na/ Celor morți:/ Fii albină/ Pentru toți./ Odihni-vei/ Trupul tău,/ Când sfârși-vei/ Drumul greu./ De răsplată,/ De-i muri,/ Bunul Tată/ S-a-ngrijii!...// Deci de ninge,/ Hai la drum!/ N-ai când plânge,/ Ș-a apoi cum?/ Doar ai casă/ Și copii:/ Cer pe masă, –/ Bine-o știi!” (*La drum!*).

În poezia ocazională, apelează la unitatea tuturor românilor. De regulă, poezia se confundă cu improvizația reductibilă la strigarea bucuriei libertății, exprimată în stereotipia simbolisticii elementare (nou soare, vechea ceață, suflă vânt de primăvară): „Suflă vânt de primăvară,/ Ca nicicând din miază-noapte,/ Și ne-aduce veste-n țară/ Despre scumpa libertate./ Pieră groaznică robie,/ Ce de-un veac ne tot apasă:/ Peste-ntreaga-mpărăție/ Un nou soare vrea să iasă./ El alungă vechea ceață/ Și îndeamnă lumea toată/ Să-și ro-

dească-o nouă viață/ Largă, slobodă, bogată./ Obosiți de învrăjbire,/ Toți se trag la acest soare:/ El vestește înfrățire/ Între tagme și popoare...// Să primim deci cu credință/ Vestea ce ne vine, iată!/ Și de vechea umilință/ Să ne scuturăm odată!// Moldoveni, ce-ați fost de-ocară,/ Ridicați și voi privirea:/ Suflă vânt de primăvară,/ Vine, vine primenirea!” (*Vestirea libertății*). Vocea poetului e concuroasă de vocea omului politic: „Că de astăzi înainte/ Țara nu va mai fi sclavă;/ Îndreptați cu drepturi sfinte...” (*Hora neatârării Basarabiei*).

La congresul ostașilor moldoveni (20-28 octombrie 1917), Pan Halippa se adresa către militari cu cuvinte care mai apoi vor fi reluate în versuri: „Sunt nespuse de fericit că am ajuns să urez în fața voastră floarea neamului nostru moldovenesc. Frații mei! Veacuri întregi noi am umblat rătăciți unul de altul, de veacuri întregi pe noi ne întind și ne dezbină vrăjmașii, de veacuri întregi pământul nostru strămoșesc geme sub jugul străin și iată acum, după atâtea răzlețiri, după atâtea ani de jale și suferințe, ne-am strâns frații grămăjoară. O, cine va spune bucuria noastră? Grea a fost soarta noastră crudă, lungă a fost noaptea în care am zăcut, dar cum după noapte răsar zorile și lumina zilei ia rândul întunericului, așa și în viața noastră, a neamului moldovenesc, după robie s-a simțit apropierea izbăvirii. Frați ostași! În voi este toată nădejdea noastră. Țara se înecă în lacrimi și sânge. Vrăjmașii noștri stau la hotare – vrăjmași câtă frunză și iarbă la spatele nostru și înăuntrul țării noastre, dar cei mai mari dușmani sunt în mijlocul nostru. Acesta este neunirea! Frații mei, biruiți acest strașnic dușman și noi vom birui totul”. Trăit autentic, evenimentul e transpus într-o poezie a dialogurilor cu miza pe știința ostașului moldovean, văzut ca o ființă gânditoare și simțitoare: „Ori credeți voi că Rusu-și schimbă/ Nărvul de stăpân cu sila?/ E meșter gădele la limbă,/ Dar suflă-i nu știe mila./ Ostași, a vorbelor beție/ Lăsați-o celor în smintire:/ Pe voi, la minte-ntregi, vă-mibie/ A voastră țară cu iubire!// Ori n-auziți voi cum vă cheamă/ Părinții voștri dați uitării?/ Ori n-auziți voi glas de mamă,/ Zbucnit din ghearele ocării?// Săriți cât este încă vreme,/ Surorilor, spre apărare:/ De nu, pe capul vost' blesteme/ Cădea-vor greu doborâtoare!// Veniți să punem stăpânire/ Pe vatra noastră strămoșească!// Destul străină-oblăduire/ Pe Țara noastră Românească!” (*Către ostașii moldoveni*). Este o poezie emblematică pentru starea de spirit în mișcarea de eliberare națională, o poezie angajată în înțelegerea/ exprimarea revo-

luției în desfășurare. Poezia sentimentului religios e copleșită de pietate creștină, de suferințe și „de rugă fierbinte spre ceruri”: „Din căi rătăcite, Stăpâne,/ La netede drumuri mă scoate,/ Ș-ajută-mă, Sfinte Părinte,/ Să scap de dureri și păcate./ Păzește-mă, Bunule Tată,/ De multele lațuri întinse/ Și vindecă-mi inima slabă/ De poftă și patimi cuprinsă./ Spre neamul meu blând în durere/ Îndreaptă-mi, Stăpâne, privirea,/ Căci n-avem aiurea un sprijin/ Și-n Tine vedem mântuirea./ E timp să se facă dreptate/ Și nouă ce tragem durere!/ Îndură-Te-n ceasul pieirii,/ Căci altfel ni-i peste putere !...”

Ruga este expresia unui suflet identificat cu durerea neamului, o durere ajunsă la starea de paroxism, amestecată cu un sincer și puternic atașament pentru ideea mântuirii, exprimată la modul abstract, indecis; evlavia e răzbită de „cernita îndoială”: „Și-mi arde pe buzi rugăciunea,/ Ca mucus luminii în sfeșnic;/ Iar blândul Hristos mă mângâie/ Cu zâmbetu-i dulce și veșnic...// Dar iată că mucus se-ndoaie/ Și sfârșie-n ceara topită,/ Apoi lumânarea se stânge/ În noaptea amarnică cumplită./ Și-n sufletu-mi slab și molatic/ Cernita-ndoială răzbește;/ Iar ruga, fierbinte mea rugă,/ Pe buze încet se sleiește...” (În miez de noapte).

Îndemnul către o autentică trăire a vieții e în *Sfat creștin* pentru că: „Din toate câte sunt în viață/ Pe-acest pământ rotund sub soare/ Stăpâni suntem abia pe-o ceață/ De clipe grabnic trecătoare”. Gânduri cernite îi adăpostesc ființa în năzuința că: „Deșertăciune-s, dragă, toate/ Și praf din drum suflat de vânt” (*Pe-o filă de psaltire*). În figura lui Isus de pe crucea Golgotei îl surprinde revelația înfrățirii în suferință: „O, fraților în suferință,/ Răbdați și inimile sus?/ Căci noi avem în umilință/ Ca-nțai tovarăș pe Isus” (*Isus pe cruce*). Isus, ca întâi tovarăș în umilință, devine simbolul deșteptării: „Azi se naște Adevărul:/ Oameni, deșteptați-vă!/ Ca lumina Lui din ceruri/ Luminați-vă! (*De crăciun*).

La 1917, învierea lui Hristos nu este concepută altfel decât prin deșteptarea „tagmei de jos”, prin înfăptuirea unirii: „Din clopotnița din sat/ Sună clopotele, sună,/ Vestind lumii veste bună,/ Că Hristos a înviat./ Cele mici în cor duios/ Sună des cu voioșie,/ Că e zi de veselie/ Pentru tagma cea de jos./ Iar cel mare, cam dogit,/ Sună rar, sună agale,/ Că s-a dus vremea de jale/ Și că răul s-a sfârșit...// Sunați, clopote, sunați/ Și vestiți la lumea toată/ Că robia e sfărmată/ Și că toți de-acuma-s frați!// Și mai spuneți tuturor,/ Că sunt vremile unirii/ Și că-i timpul primenirii/ Stărilor

bătrânilor” (*Clopotele învierii*). „Timpul primenirii” e binecuvântat de Hristos, prevestind o nouă epocă, o nouă ordine în haosul barbar.

Lirica de dragoste se remarcă prin simplitate și sinceritate, prin ritualul așteptării/ împlinirii erotice, prin ceremonia comportamentului jucăuș, la care iau parte elementele arhetipale: fântâna, stelele, luna, mierla (*Cântec*). Invocarea sentimentului erotic e de un patetism și de o naivitate debordantă: „Vino, dragoste nebună,/ Vagabondă prin natură,/ Și-n grozava ta furtună/ Îmi aruncă-a mea făptură...// Mult, prea mult am fost cuminte;/ N-am fugit numai o dată/ De-ale tale dulci cuvinte,/ Când mi le-a rostit vreo fată.// Astăzi însă las chilia/ Vieții mele solitare,/ Vino, adă-mi bucuria:/ Șoaptele de alintare!...” (*Chemare*). Versificatorul nu este lipsit de fantezie inventivă în definirea dragostei în *Amor*, *Scrisoare*, *Altă scrisoare*.

Uneori, poetul-luptător se simte un învins: „Am cântat și eu odată,/ Astăzi nu mai cânt;/ Am luptat din greu și iată:/ Sunt răpus, înfrânt!// Dar în suflet n-am tristeță/ Și căință n-am:/ Închinat-am tinereță/ Țintei ce urmam.// Resemnât în dor și gânduri,/ Nu-s pentru bucluc:/ Alte vremuri, alte canturi, –/ Eu, cel vechi, mă duc!// Vie alții să-mi ia locul –/ Și cu rod bogat!/ Viața să le dea norocul,/ Ce nu mi l-a dat!” (*Resemnare*), sau: „Azi sufletu-mi, în lupta grea învins,/ Petrece-n jale-amară și suspine” (*Sonet*). Alteori se vede un inadapdat, un dezrădăcinat: „Cândva și eu o țară-aveam/ Ca-n paradis/ În codri cu poieni trăiam.../ Dar a fost vis!...// Viată-n plin duceam noi doi,/ Și de ne-nvins/ Părea iubirea între noi.../ Dar ea s-a stins!// Azi vagabond, mereu la drum,/ Într-un abis/ Aș vrea să cad, să mă fac scrum.../ Ce jalnic vis!...” (*Amărăciune*).

Formați în școli rusești, Alexei Mateevici, Pante-limon Halippa sau Ion Buzdugan, literații grupați în jurul revistei „Cuvânt moldovenesc” reprezintă etapa de trecere a scrisului de aici „de la Basarabia rusească la Basarabia românească” (Onisifor Ghibu). Nu încapе îndoială că Pan Halippa pare un poet minor, anacronic, un „scriitor nerealizat” (M. Cimpoi), chiar și cu cele două volume de poezii, *Cântare omului* și *Pământul nădejdlor mele*, al căror conținut îl putem intui lejer. Ne o demonstrează cu prisosință cele 280 de poezii publicate pe parcursul vieții sale. A eșuat și tentativa de a edita un manuscris după eliberarea din gulag și închisori. Din perspectiva zilei de azi, poezia lui, în pofida lipsei de originalitate artistică, a figurației poetice precare, rămâne, cu siguranță, foarte importantă ca „document uman”.

Versurile de până la Marea Unire atât cele incluse în *Flori de pârlomagă*, cât și acele din „caietele uitate”, marea majoritate apărute pe paginile revistei *Viața Basarabiei* (1932-1944), prezintă un mare interes cultural. Sunt lăudabile și traducерile din poeții ruși. Se rețin traducерile care exprimă stări de spirit, idei nestrăine creației sale. Remarcabile sunt *Nu cânta de A. Pușkin*, *Iahtul* de M. Lermontov, *Cântec de leagăn* de A. Fet, *Cântece populare rusești* ș.a. Unele texte, nu numai de publicistică literară, apărute în „Cuvânt moldovenesc”, „Foaia plugarilor”, „Calendarul Basarabiei”, „Viața Basarabiei”, cu conținut didactic sau social-politic, surprind prin actualitatea lor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Cardaș, Gheorghe, *Prefață*, în: *Poeții și prozatorii Basarabiei până la Unire (1812-1918)*, București, 1937.
Ciobanu, Ștefan, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1993.
Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*, București, 1989.
Sadoveanu, Mihail, *Prefață*, în: Pan. Halippa, *Flori de pârlomagă (1912-1920)*, Iași, 1921.
Iorga, Nicolae, *Calendarul ligii culturale pe anul 1909*, Vălenii de Munte, 1908.
Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii românești contemporane*, București, 1985.
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugată, București, 1986.
Comarnescu, Petru, *Poezii energetice și dinamice scrise la 1907 și 1905*. În: „Revista Fundațiilor Regale”, 1943, nr. 3.

NOTE DE LECTURĂ

AVENTURILE NARAȚIUNII ÎN ROMANUL „HÍPNOTIC” DE VAL BUTNARU

de IVAN PILCHIN



Voi puncta, de la bun început, câteva teze care mi se par importante în cazul prozei lui Val Butnaru, dar și în cazul scriiturii contemporane, în general. În primul rând, cred că un scriitor al prezentului, un romancier, să zicem, încearcă, pe cât este posibil și necesar, să lărgească limitele genului pe care îl explorează și îl exploatează. În al doilea rând, un scriitor al prezentului, în majoritatea cazurilor, se află în legătură inevitabilă și evidentă cu tot ansamblul producției literare și nonliterare pe care o asimilează sau nu, dar de care nu poate face abstracție. Și trei: un produs al efortului auctorial este mereu contextual, ceea ce presupune că un text apare, dar și se receptează în funcție de foarte mulți factori, fiind astfel, apriori, polimorf, polisemantic, variabil în efectul pe care îl are sau nu îl are în timp și în spațiu.

Val Butnaru, în *Hipnotic* (Arc, 2021), mizează, fără nicio îndoială pe experiment: unul narativ, compozițional și stilistic. Să fie oare *Hipnotic* un roman de familie (declinul unei familii), teatral, istoric sau unul semiotic, înclinând spre puzzle, rebus, spre unele structuri labirintice ale narațiunii? Cu siguranță, niciunul dintre toate acestea nu este în forma lui pură, așa cum integrează opțiunile tuturor categoriilor romanești menționate. Este, în esență, un roman total: ludic, proteic, baroc prin dinamismul și dramatismul său, unul polifonic prin capacitatea autorului de a dirija vocile narrative, convingătoare și individualizate în același timp. În general, e un roman inclusiv despre aventurile narațiunii, semnele căreia se manifestă prin hibridizarea facturii epice cu cea dramaturgică, prin fluiditatea textului, prin separarea sau suprapunerea perspectivelor narrative (marcate stilistic prin plasarea verbelor la perfectul simplu, perfectul compus sau la prezent), autoreferențialitate, autoironie și intertext.

Apropo, de intertext. Printre multiplele referințe livrești (de la Shakespeare, Calderon, Proust, Vargas Llosa la Eminescu și Barbu) cele mai evidente și oarecum conceptuale sunt trimiterile la câțiva autori clasici ruși, fapt explicabil prin tot complexul observațiilor istorice și culturale din volum. Dominantă este, în primul rând, linia dostoevskiană prin reluarea unor motive din *Crimă și pedeapsă* (personajul pe numele Svidrigailov, cultul lui Napoleon, așa-numitul „drept la sânge” etc.). În spiritul bulgakovian, probabil, poate fi perceput, de exemplu, și acel cangur care, asemenea motanului Behemot din *Maestrul și Margareta*, se plimbă prin oraș, prezicând (ca și rechinul, de altfel) nenorocirea. Diferența între aceste imagini ar consta în faptul că în cangur am putea vedea un prevestitor al unei intervenții a absurdului în viața personajelor, includerea într-un cerc vicios din care poți ieși doar prin iertare, în timp ce motanul Behemot deja atestă, certifică nenorocirea infernală iscată în societatea rusă. Tot atât de importante sunt și referințele mediatice, adică legăturile evidente nu doar cu literatura, ci și cu mass-media actuală, preluarea unor „povești reale” care bat orice ficțiune: întâmplări dramatice din perioada pandemică în Republica Moldova, „povestea incredibilă despre doi jefuitori de bancă” din Suedia și, mai voalat, cazul istoricului rus Oleg Sokolov, deținător al Ordinului Legiune de Onoare și „primul specialist în domeniul războaielor napoleoniene din lume”, conform unui articol din Wikipedia.

În general, plierea și dezvoltarea, asimilarea și contextualizare unor pre-texte literare sau mediatice într-un text „hipnotic”, care se dovedește a fi o încercare de re-

constituire a unui vis este aici pe cât de justificată, pe atât de reușită. Un text îl determină pe altul, o pânză textuală continuă și se suprapune peste altele, întâmplările sau coincidențele istorice și cele ale destinului devin cele ale scriiturii și invers. Revelatoare, în acest sens, sunt acele epistole-povești din capitolul care încheie romanul și care, în ultimă instanță, devin niște matrice sau scenarii atât pentru personajele cărții, cât și pentru întregul context în care această carte apare. Este vorba, de fapt, de niște sentințe: personajele sunt (este posibilă și această formulă: noi toți suntem) condamnați pentru conformism, supușenia în fața dictatorilor care se dau în spectacol, pentru resemnarea și acceptarea umilinței, pentru sindromul Stockholm.

Duritatea sentinței sau „prezicerii”, în contextul romanului, va fi mai evidentă dacă vom încerca să înțelegem cine sunt personajele centrale ale volumului. Toți sunt, în fond, niște intelectuali citadini într-o stare avansată de degradare, împovărați de hibeles, frustrările, resentimentele, obsesiile și chiar maniile lor; niște „suflete de iobagi” prinși în malaxorul istoriei și al ficțiunii (situația ne amintește și de personajele dintr-un joc de calculator care înțeleg, la un moment dat, că sunt niște piese în mâinile unui jucător).

Val Butnaru insistă, de multe ori, pe motivul travestiului, al măștii, al deghizării, al costumației, semne ale civilizației noastre a spectacolului și, de fapt, ale de-personalizării umane sau, mai bine zis, ale contopirii personajului cu rolul sau cu masca pe care o îmbracă și de care devine dependent. Memorabilă, pe lângă toate, este și figura lui Iorgu Apostolidi, o prezență malefică și mefistofelică în viața protagoniștilor, de multe ori un „diavol ex machina” al narațiunii și al istoriei. Cu certitudine, Amza și Apostolidi, victima și călăul laolaltă, ar constitui o piesă prețioasă pentru o posibilă imagologie a turnătorului sau a securistului moldovean, pentru o posibilă istorie a pactizărilor literare.

Într-o poveste atât de antrenantă și dinamică, una voit neliniară, este importantă ancorarea și revenirea, aproape ciclică, a narațiunii la ceea ce putem numi „istorie” sau „trecut istoric”. Nisipurile mișcătoare ale istoriei și derapajele narațiunii ne tot întorc în epoca unor sfârșituri și totodată începuturi: ecoul înfrângerii lui Napoleon, în urma căreia, la 1812, Basarabia trece în componența Imperiului Rus, poate, ca într-o bătaie a firelor de păianjen, ecou răstrânt în tot ce urmează în acest spațiu (cu patosul și răsturnările respective), iar căutările obsesive ale dovezilor de rudenie cu fanariotul Mavrogheni pot fi și ele interpretate drept încercarea de a demonstra legătura reală sau doar dorită cu tot ce a fost înainte de 1812.

În plus, *Hipnotic* de Val Butnaru este foarte generos în tot ce ține de mistere, enigme și posibile jocuri hermeneutice. Se remarcă, de exemplu, acele denumiri de capitole și indicații din postscriptum care sugerează o altă ordine de lectură a cărții și, respectiv, o altă cheie de interpretare. Cititorul poate grupa ușor substanțele indicatoare din titlurile capitolelor în câteva categorii (metale, pietre, pânze, stupefiantе), pentru a identifica dacă va adăuga această sistematizare o valoare în plus la receptarea cărții. Căci marele avantaj al romanului *Hipnotic* de Val Butnaru nu constă doar în faptul că invită cititorul la o lectură captivantă și îi răscumpără din belșug efortul intelectual, ci îl și provoacă la o relectură, ceea ce nu este la îndemâna oricărui prozator.



POEZIE

MĂSURĂTORI

de ANATOL BÂRSA

ANATOL BÂRSA S-A NĂSCUT LA 29 IULIE 1950 ÎN SATUL TRUȘENI. A STUDIAT LA NISPORENI, APOI LA ȘCOALA REPUBLICANĂ DE MUZICĂ „ȘTEFAN NEAGA” ȘI LA INSTITUTUL DE ARTE „GAVRIIL MUZICESCU” DIN CHIȘINĂU, SPECIALITATEA VIOARĂ. A PREDAT UN TIMP VIOARA. UN ACCIDENT DE AUTOMOBIL L-A OBLIGAT SĂ RENUNȚE LA CARIERA PEDAGOGICĂ. A DEVENIT JURNALIST TV (1982). A CONCEPUT ȘI REALIZAT O SERIE DE EMISIUNI DE LARGĂ AUDIENȚĂ: „ALBUMUL CREAȚIEI POPULARE”, „LA MIJLOC DE SĂPTĂMÂNĂ”, „ALBUM DUMINICAL”. ESTE AUTORUL A TREI VOLUME DE POEZIE: „SEMNE” (2005) ȘI „NEDUMERIRI” (2019) ȘI „PRESUPUNERI” (2021).

NOAPTEA

E unicul timp
când îndrăznesc
să fiu
eu însumi,
într-un coșmar
absolut incontestabil.

FIRES

voi fi
când voi obosi
să mai fiu
pentru alții.

SENS

Poate,
de dragul speciei,
copiii.

Poate,
de dragul sinelui,
gândirea.

ALTFEL

Mi s-a spus,
mi se spune.
Abia când voi învăța să nu aud,
va apărea
Șansa.

DOLOROSO

Poezia începe
când înțelegi
că nu poți să te înțelegi.

FUGĂ

Fugim din noi
cum putem:
în muzică,
în cărți,
în filme,
în droguri.
Nicio diferență.

Ne urlă firea
de singurătate.

POET, EU?

Poet, eu?
Să fim serioși.
Mă joc cu cuvintele
cum m-aș juca cu propria viață
dacă aş putea.

Mi-a venit, nepoftită,
inspirația să tac.

JOCURI

Apar niște jocuri
în care nu mai ai
niciun rol.

E începutul plecării.

MĂSURĂTORI

Îți poți măsura existența
în copilărie,
tinerețe,
maturitate,
bătrânețe.
Asta dacă ești cam netot.
Existența se măsoară
în clipe.

LIBERTATE

Devii liber
când nu mai aștepți nimic
de la nimic.

DIMINEAȚA

Reîncepe calvarul
regăsirii de sine:
ochii,
dinții,
oglinda,
cealaltă oglindă,
oribilă,
din creier.

DESPRE MECI

Umbrele noastre mai joacă
și când suntem scoși din teren.

DIN CE ÎN CE

Din ce în ce mai singur,
încerc să-mi ascult ființa
și înțeleg,
din ce în ce mai plictisit,
că ascult
nimicul.

DACĂ

Dacă aş trăi
fără să vreau să trăiesc,
ce aş face?
Mai trist e că tocmai asta
fac.

TRECERI

Marii escroci ai omenirii,
materie primă pentru idoli,
știu să ne treacă
din nenorocirea de ieri
în fericirea de mâine
direct,
fără oprire în azi.

DESCOPERIRE

Să scrii o poezie
e unica posibilitate
să naști
dacă ți s-a întâmplat
să fii mascul.

DE CE?

Răspunsul la cea mai idioată întrebare
posibilă
în și despre viața ta
apare la urmă,
pentru alții.
Dacă vor să-l citească.

SE PARE

Se pare că a fi
nu e decât o excepție
din a nu fi.

Cine vrea mai mult
îl născocеște pe Dumnezeu.

FORME

În muzică, tripartita
e cea mai simplă,
după bipartită.
Pentru existență,
pare a fi unica,
nu vine după naștere, viață, moarte,
nimic.

Sau, poate,
e abia începutul
Simfoniei?

CREDO

Felul de a fi
ți-l fac,
întotdeauna,
alții.

Tocmai pentru asta există
biserici și pușcării.

BACH

Strict ca o formulă matematică
până și în nume,
absolutul se caută
în absolut.

CHOPIN

A zis cineva
că certitudinea
există?

MOZART

Dacă simplifici,
simplifici,
simplifici,
ajungi la Recviem.



Fotă de N. RĂILEANU

DUMITRU CRUDU

JURNAL DE CITITOR

► SERHII JADAN, „INTERNAT”
CHIȘINĂU, EDITURA CARTIER, 2021



EVENIMENT EDITORIAL



**EUGENIU COȘERIU:
VOCAȚIA UNIVERSALITĂȚII**
EDIȚIE DE GHEORGHE POPA

CHIȘINĂU, EDITURA ȘTIINȚA, 2021

UN MARE ROMAN DESPRE RĂZBOIUL DIN DONBASS

Ceea ce ne aseamănă pe noi și pe ucrainenii sunt războaiele sângeroase pe care rușii lui Putin le-au dus (și încă le mai duc) contra noastră: în 1992, când au ocupat sat cu sat și oraș cu oraș în stânga Nistrului și, în prezent, când au cotopt Donbassul și Crimeea. Dar ceea ce ne deosebește e faptul că ucrainenii au un mare roman (sau chiar câteva) despre nenorocirea care s-a abătut asupra lor, pe când noi n-avem niciunul. Da, avem câteva povestiri și nuvele bune, dar niciun roman meritoriu despre războiul ruso-moldovenesc din 1992 și eu nu înțeleg de ce. Marea problemă însă nu e doar aceea că nu avem un mare roman despre acea coliziune sângeroasă care ne-a schimbat soarta, ci că nu avem nici măcar un singur roman consacrat integral aceluia război pe care noi l-am pierdut, fără a fi reflectat în treacăt, la pachet cu alte subiecte și teme. Ucrainenii însă, pe lângă cărți de poezii, piese de teatru și filme, au și câteva romane excepționale despre războaiele ruso-ucrainene din ultimii ani, care le-au ciopărit țara. De ce noi fugim de această temă și ucrainenii nu? Din frică oare? Dacă ne e teamă, atunci înseamnă că această teamă e dublă. O dată, că niciun scriitor de-al nostru nu s-a alăturat combatanților și polițiștilor moldoveni în 1992, și a doua oară, că nimeni nu a atacat ulterior acest subiect într-un mod exhaustiv. Pe când ucrainenii au făcut-o, iar unul dintre aceste romane mi-a picat și mie în mână acum câteva zile și l-am citit dintr-o răsuflare. E vorba despre romanul *Internat*, tradus admirabil în românește de doamna Maria Hoșciuc și publicat în condiții grafice foarte bune de Editura Cartier din Chișinău.

Romanul îi aparține unui scriitor postmodernist – Serhii Jadan – și e scris într-o cheie intertextuală, experimentală și novatoare.

În acest mare roman, Serhii Jadan ne ține între două focuri încrucișate timp de o zi și o noapte, alături de un om obișnuit – un profesor de limba și literatura ucraineană – născut într-un orașel din Donbass, pe care-l trimite să străbată jumă-

tate de regiune pentru a-și aduce de la internat nepotul acasă și asta în vreme ce în jurul său războiul ia amploare, iar el e nevoit să treacă dintr-o tabără beligerantă în alta, în timp ce acestea se confruntă între ele fără milă, alăturându-se unor grupuri masive de refugiați, care-și abandonează locuințele și-și părăsesc orașele unde trăiseră până atunci.

Nu am să vă repovestesc subiectul, dar am să vă spun că metafora centrală a cărții e internatul – din care toți profesorii au fugit, exceptând-o pe directoarea lui, care nu vrea să-și abandoneze copiii și să închidă școala.

Acest roman ar putea fi citit și cu nasul, fiindcă mirosul de câine ud te urmărește pretutindeni. Totul în jur miroase a câine ud: oameni, obiecte, clădiri. Ca, în final, acesta să devină o altă metaforă a cărții, care se conjugă de minune cu cea a internatului. Iar ambele exprimă foarte reușit ideea de țărâm abandonat.

Cu toate că romanul e scris de un romancier ucrainean, nu trage jăratice la turta ucrainenilor și nu există în el niciun fel de propagandă. Soldații ucraineni nu sunt buni și soldații ruși răi, toți devenind de la un punct încolo o apă și un pământ.

Ziceam că romanul e experimental. E experimental în sensul să nicăieri nu ni se spune care sunt soldații ucraineni și cine sunt soldații ruși. Glotonimele ucrainene și rus nu sunt folosite niciodată și noi, cititorii lui, putem doar ghici care sunt unii și cine sunt alții. Cu atât mai înfiorător e tabloul acestui război când nu mai contează de glonțul cui vei muri.

Povestea acestui om este alta decât a celor care luptă. El vrea să-și aducă nepotul acasă de la internat, care se găsește într-un oraș unde se duc lupte grele. Iar pentru asta traversează un Donbass în flăcări, unde cei care luptă între ei își pierd trăsăturile distinctiv.

Profesorul de limbă ucraineană reușește ceea ce nu au putut face soldații ucraineni care au cedat Donbassul: să-și salveze nepotul din calea urgiei și să-l aducă acasă.

În fața casei, copilul va găsi un țânc părăsit. Băiatul îl va culege din mijlocul drumului și va intra în casă cu el în brațe. Ceea ce înseamnă că războiul ăsta nu i-a putut înrăi chiar pe toți. Unii au rămas oameni, chiar și în pofida grozăviilor din jur. Au rămas oameni și n-au fugit dintr-un Donbass pe care l-au pierdut.

„Eugeniu Coșeriu (27 iulie 1921, Mihaileni, Bălți, România – 7 septembrie 2002, Tübingen, Germania), cel mai cunoscut basarabeu din lumea științei mondiale, scria că «nu există o cale mai potrivită de a cinsti un cercetător decât aceea de a îi dedica o contribuție într-un domeniu de cercetare căruia el însuși i-a consacrat o bună parte din puterea sa de muncă». Exegezele profesionale și evocările sentimentale din volumul «Eugeniu Coșeriu: vocația universalității» sunt semnate de savanți, discipoli ai lui Eugeniu Coșeriu sau personalități cu pondere în domeniul lingvisticii: Iorgu Iordan, Mircea Borcilă, Stelian Dumistrăcel, Nicolae Saramandu, Dumitru Irimia, Mihai Cimpoi, Valentin Mândăcanu, Eugen Munteanu, Johannes Kabatek, Wolf Dietrich, Horst Gekeler, Benjamin García Hernández, Katsuhiko Tanaka, Lorenzo Renzi, Einhard Meisterfeld, Rudolf Windisch, Nelson Cartagena și alții. Lucrarea prezintă într-o formă explicită preocupările lingvistice ale compatriotului nostru (de la teoria limbajului la lingvistica integrală, de la hermeneutica sensului la principiile lingvisticii ca știință a culturii etc.).”

EDITURA

EDITURA PRUT | COLECȚIA „TERITORII”



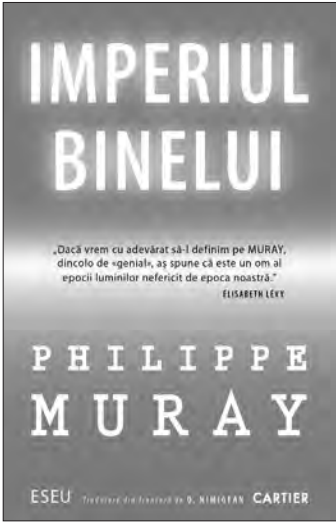
MARIA PILCHIN
TU EȘTI RUSUL CEL BUN | POEZIE

COLECȚIE COORDONATĂ DE MONI STĂNILĂ

„Ca și cum ar face lucrul cel mai ușor și mai firesc își scrie Maria Pilchin poemele. Spontaneitatea lor e atât de cursivă – și cursivitatea lor atât de spontană – încât laolaltă fac dovada imediată a rafinamentului ca simplitate și a simplității ca rafinament. Se adaugă la asta o voce tonică, agreabilă numaidecât, care se implică și se detașează simultan în/de stările construite și de evenimentele rememorate, într-un dans deopotrivă afectuos și ironic, grav și ludic. E o tonalitate dezinvoltă care nu s-a schimbat deloc pe parcursul volumelor și care se păstrează în toate registrele tematice, fie că e vorba de nostalgiile copilăriei, fie că e vorba de madrigale șagalice ori de trauma moldavă. Trauma, prezentă la mai multe poete de dincolo de Prut (și la poeți, desigur, dar la ei mai resentimentar), se ascunde și se relevă într-o memorie rănită de o viață/o istorie petrecută sub teroarea și fascinația casapului.”

AI. CISTELECAN

CARTIER | COLECȚIA „ESEU”



PHILIPPE MURAY
IMPERIUL BINELUI

TRADUCERE DIN FRANCEZĂ
DE O. NIMIGEAN

„Dacă vrem cu adevărat să-l definim pe Muray, dincolo de «genial», aș spune că este un om al epocii luminilor nefericit de epoca noastră.”

Élisabeth LÉVY

„La puțin mai mult de opt ani după moartea lui Muray, vocea lui revine cu încăpățănare. Îl comentăm. Cărțile sale au devenit lecturi obligatorii, conceptele sale, grenade.”

Sébastien LAPAQUE
„Le Figaro” (2015)

MAESTRI ȘI UCENICI

Anchetă realizată
de EMILIAN GALAICU-PĂUN



ION POP: „...RELATIA MEA CU MAESTRII A FOST A UNUI UCENIC ASCULTĂTOR-NEASCULTĂTOR, CUM CRED CĂ E PENTRU ORICE SCRITOR CARE, MATURIZÂNDU-SE, SE DESCOPERĂ TOT MAI MULT PE SINE”

ION POP (N.1 IULIE 1941, MARAMUREȘ) ESTE CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR, TEORETICIAN AL AVANGARDEI, POET ȘI TRADUCĂTOR. A ABSOLVIT FACULTATEA DE FILOLOGIE (SECȚIA ROMÂNĂ) A UNIVERSITĂȚII BABEȘ-BOLYAI (1964), DOCTOR ÎN FILOLOGIE, ÎN 1971, CU O LUCRARE DESPRE AVANGARDISMUL POETIC ROMÂNESC. ASISTENT ASOCIAT LA UNIVERSITATEA PARIS III – SORBONNE NOUVELLE (1973-1976). REDACTOR-ȘEF ȘI APOI DIRECTOR AL REVISTEI „ECHINOX” (1969-1983). A DEBUTAT CU UN CICLU DE POEME ÎN „STEUA” (1959). DEBUT EDITORIAL: „PROPUNERE PENTRU O FÂNTÂNĂ” (POEZIE, 1966). A PUBLICAT MAI MULTE VOLUME DE VERSURI, DE CRITICĂ LITERARĂ ȘI TRADUCERI. PRINTRE CELE MAI IMPORTANTE CONTRIBUȚII SE NUMĂRĂ: „AVANGARDISMUL POETIC ROMÂNESC” (1969); „POEZIA UNEI GENERAȚII” (1973); „NICHITA STĂNESCU – SPAȚIUL ȘI MĂȘTILE POEZIEI” (1980); „LUCIAN BLAGA – UNIVERSUL LIRIC” (1981); „JOCUL POEZIEI” (1985); „AVANGARDA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ” (1990); „A SCRIE ȘI A FI. ILARIE VORONCA ȘI METAMORFOZELE POEZIEI” (1993); „GELLU NAUM – POEZIA CONTRA LITERATURII” (2001); „INTRODUCERE ÎN AVANGARDA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ” (2007); „ECHINOX. VOCILE POEZIEI” (2008). COORDONATOR AL „DICȚIONARULUI ANALITIC DE OPERE LITERARE ROMÂNEȘTI” (VOL. I-IV, 1998-2003). DISTINS CU PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA (1973, 1979, 1985, 2001) ȘI CU PREMIUL ACADEMIEI ROMÂNE (1985). MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE. ÎNTRE 2016 ȘI 2020 A DEȚINUT O RUBRICĂ, INTITULATĂ „MIRADOR”, LA „REVISTA LITERARĂ”.

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

Ion Pop: Exemplele pe care le oferiți pentru a ilustra relația dintre Maestru și Discipol mă cam intimidază. Debutul meu în poezie a fost destul de nesigur, presupunând căutări și aluviuni lente și balansând între repere catalitice. Până să-mi apară cartea de început, *Propuneri pentru o fântână*, din 1966 (titlul mi se pare îndeajuns de sugestiv pentru expresia acestei căutări ezitante a drumului propriu), aveam în urmă o experiență destul de modestă de scriitor. Îi studiasem, cât s-a putut atunci, și în Facultate pe marii poeți interbelici (mi-am încheiat studiile filologice în 1964), însă citisem, paralel, destul de multă poezie. Când debutam a doua oară, în 1963, în revista *Luceafărul*, cu o pagină întreagă prezentată de profesorul Mircea Zăciu (după unicul poem, rău ales, de redacția *Stelei* în mai 1959), urmele lecturilor trădau aceste șovăieli: o opțiune destul de clară putea orienta către modul mai „democratic” și mai apropiat de faptul de viață cotidian propus de un Geo Dumitrescu – era, cred, o reacție a tânărului care eram la șablonizarea „eroismului” proclamat convențional – de la constructorii de pe schelele noilor blocuri, la mineri, oțelari, tractoriști etc. Mă atrăgeau și formule îndeajuns de diferite precum cea lui Quasimodo, cu evocările sentimentale ale Siciliei natale (îl tradusesese foarte melodios A.E. Baconsky), dar și... Yannis Ritsos, cu discursul său mai direct-confesiv. S-a văzut (am văzut) în scurtă vreme că trăgeam cu ochiul și spre baladele lui Doinaș, cu o anume surdină pusă laturii solemne a rostirii sale epico-alegorice, căutând și adaptări actualizate ale unor balade populare precum *Meșterul Manole* ori ale unor monumente emblematice ca tripticul brâncușian de la Târgu-Jiu. Tendința de a

coborî de pe soclu înspre realul obișnuit câteva teme monumentalizate emfatic era, poate, filonul unificator mai de profunzime ale acestei relativ dispersate înregistrări de ecouri. Nu era absent însă nici un (sub)strat „tradiționalist” la nivel tematic, cu nostalgii ale locurilor natale și ale umanității lor, care îndemnau la un soi de ritualizare a viziunii, cu încercarea de a cristaliza „tipare”, de a evoca permanențe sub suprafețele evenimentului din viața imediată, iar această tendință nu putea să nu conducă spre lirica blagiană, și aceasta a rămas pentru mine reperul fundamental. La acel început al deceniului 7, Lucian Blaga devenise pentru mulți modelul cel mai productiv – în 1960 îi erau publicate, în sfârșit, primele poezii după interdicțiile brutale cunoscute, iar moartea poetului în plină maturitate creatoare, în anul imediat următor, a fost un șoc nu doar pentru clujenii care îl mai putuseră vedea trecând discret și îngândurat pe străzi, ori în câte o cafenea, știindu-l mai degrabă izolat în „bârlogul lui Faust” de la Biblioteca Centrală Universitară. În primăvara lui 1960, când abia începusem studenția, cutezasem chiar, împreună cu Ion Alexandru, Liviu Petrescu și Ion Papuc, să sunăm neanunțați (!) la ușa Maestrului, care ne-a primit neașteptat de generos, pentru ca apoi să citim pe câmpul din apropiere versuri din „ediția definitivă” din 1942, cu emoții uriașe de ucenici...

Se poate înțelege, așadar, că și pentru mine, modelul subteran al poeziei era opera sa, ca exemplu înalt de concentrare, până la hieratism, a gesticii și decorului, cu trecerea în emblemă a figurației plastice, concurat, paralel, de amintita voință de „dezeroizare” a faptului trăit, de coborâre a lui la nivelul vieții simple a omului de rând. Însă căutarea „tiparelor”, a permanențelor sub suprafețele vieții de fiecare zi continua în adânc...

Fenomenul – deduc astăzi – a prins pentru mine contururi tot mai solide cu timpul, din momentul când, sub impuls „generaționist”, adică provocat de apelul lui Labiș la „lupta cu inerția”, s-a cristalizat și în aceste prime poeme ale mele conștiința pericolului imobilității, al stagnării în automatisme existențiale și conformisme mortificante pentru spirit. Mă obsedau deja obiectele simbolizând comoda și sterilizanta instalare în poziții de imobilitate și contemplație stearpă a lumii – „condamnam” *scaunele, oglinzile, patul, mineralul* aflat la pândă

fiecărui gest viu, mă temeam de amenințarea unei „morți de balanță”, scriam versuri elegiace pe tema amenințării „limitei”, a „marginii”, a „muchiiilor” prea geometric trăsate. Însă erau prezente în carte și versuri grav-elegiace evocând permanențele, cu date ale universului familial și familiar – *poarta, treptele* casei părintești, *gardul*, irigate de muzică blagiană. Titlul următorului meu volum, *Biata mea cumințenie*, din 1969, făcea, evident, trimitere și la contrastul cu studiile mele despre „avangardismul poetic românesc”, apărute în același an, dar trăda mai ales acea obsesie – cu adevărat „modelatoare” pentru micul meu univers liric – a încremenirii, osificării, incapacității de a comunica organic și fertil cu lumea elementară, vitală, dinamică, vie, într-un cuvânt „autentică”. În același timp, prindea contur, din fericire, și tensiunea dintre teama de stagnare și periclitare a contactului direct cu „viul” și, pe de altă parte, nevoia nu mai puțin reală și urgentă de ordine interioară, opusă lumii confuze, cenușii, informe din jur. Într-un poem liminar din a doua carte, „lăudam”, de pildă, *marginia*, ca pe o garanție a stabilității ființei, dar o interpretem și ca pe un obstacol, o închidere în fața vieții în mișcare, a neconținutului murmur cosmic ce mă învăluia... Pe măsură ce prindea substanță, acest sentiment al frustrării de real, ramificat în variante simbolice extinse către problematica crizei dintre *trăire* și *semmul* ei, dintre *viață* și *textul* care o trece inevitabil în planul convenției, pe măsură ce reflecția centrală devenea limitarea și dificultatea comunicări autentice într-o lume a tuturor interdicțiilor și cenzurilor expresiei de sine și de univers, se accentua, se pare, nostalgia unei plenitudini a trăirii, o dorință melancolică de evadare din limitele propriului eu, din constrângerile exteriorului, care făcea, poate, un modest ecou mai amplei nostalgii a originilor, a integrării fragmentului în Totul cosmic, care fusese a poetului „tristeții metafizice”. Tradus în planul limbajului poetic, acest sentiment subliniat elegiac sugera distanța inevitabilă dintre cuvânt și trăirea nemediată – „gramatica târzie” (vezi titlul cărții din 1977), scrisul rămas mereu în urma faptului de viață, stare mult agravată și de conștiința imposibilității de a comunica direct și integral adevărul despre sine într-o lume de constrângeri și de cenzuri. Un vers vorbea, de pildă, despre poet ca despre un sfinx ajuns să-și înghită întrebarea, altul despre un pumn ce se

sfărâmă neputincios, altele evocau mătura ca „stindard al veacului”, moartea „degetului arătător”, rănilor care „e voie să se închidă” în timp ce cei răniți încep, supuși și cuminți, să laude Olimpul puternicilor zei... E momentul în care iese, poate, mai mult în evidență, prin frecvența motivului *ferestrei*, nota contemplativ-elegiacă, în fond tot pe urmele lui Blaga, cu efecte în stilizarea cvasi-hieratică a imaginii subiectului, retras acum „printre cărți cu grijă așezate”, ca între limite simultan protectoare și îngrădind spațiul comunicării cu lumea vie. Pași spre această lume se fac în cărțile următoare, *Soarele și uitarea* (1985) și mai ales *Amânarea generală* (1990), când elegia frustrării de real capătă accente mai tensionate, aparent relativizate de privirea ironic-elegiacă. Aș zice că acum poezia mea se individualizează ceva mai pregnant tocmai prin această notă de ironie, melancolic-ludică, extinzând jocul cu textul, subliniind conștiința convenției literare, fructificând pe alt palier substanța „livrescă” din care se hrănise, de fapt, și până acum. Toată lumea știe însă că Lucian Blaga era total lipsit de ironia relativizantă a altor „moderniști”, expresionismul lui era complet spiritualizat, grav și ordonat, ca să zic așa, de liniile *emblemei* cu rezonanțe arhetipale. Or, viața imediată obliga tot mai mult, mai ales către sfârșitul „deceniului satanic” comunist, la construirea unor imagini ale derizoriului și compromitea marile simboluri și efigii, aproape interzicând reprezentarea auster-contemplativă a subiectului, rămasă cel mult ca o amară proiecție nostalgică. Întârzierea articulării „gramaticale”, textuale a faptului trăit în imediat, înstrăinarea prin semn și simbol era extrem agravată de ceea ce am numit în titlul amintit „amânarea generală” – a adevărului despre această realitate imediată, despre omul strivit sub interdicții și oprimări. Cum ziceam într-un vers, se producea „o mare panică în proverbe”... Or, în această situație, în „neglijata Utopie”, dacă e vorba să căutăm repere și modele, se insinua tot mai evident – cum s-a întâmplat și la alți confrăți – *exemplul bacovian*, cu discursul „sărac” din „stanțele” târzii.

Am evocat o parte din acest itinerariu poetic pentru a sugera, în fond, că problema relației dintre Maestru și discipol rămâne una foarte complexă. Cu ochi de (auto) critic, cred că pot observa o interferență firească și o conjugare de factori care au făcut ca epigonismul în sens propriu și peiorativ să fie evitat în mare măsură pe un asemenea parcurs. Lirica lui Baga, o mai spun o dată, a impregnat multe straturi ale textelor mele poetice, însă – dacă mi se permite această notă de nuanțare – ecourile ei, mai evidente sau mai discrete, au fost cumva deviate – ca în „unghiul de refracție” lovinescian –, de amintita, proprie „obsesie modelatoare” (ca să vorbesc precum criticii genevezi) a *crizei de real*, a frustrării prin semn de realitatea concretă, nemediată textual, de trăirea din afara poemului. Biblioteca prezintă ca spațiu nutritiv compensator și frustrant deopotrivă, substanța, cum s-a tot spus, „livrescă” a acestei poezii, atâta cât poate ea (poezia) conta, o individualizează cât de cât, sper, în raport cu „modelul”, tocmai în măsura în care deplasează accentul fundamental pe acest raport tensionat dintre

scris și trăit. Or, la marele poet această problematică lipsește, ca să nu mai vorbim despre jocul ironic-elegiac cu limbajul și convențiile sale, care nu s-a aflat niciodată în aria de interes a lui Blaga.

Tot așa se poate discuta despre filonul „bacovian” fructificat, la rândul său, în versurile mele din ultimele două decenii, ca altoi pe trunchiul stratificat deja în cercuri îndeajuns de limpede desenate în timp. În acest caz, „lecția” lui Bacovia, cu ironia lui amară în „țara tristă, plină de humor”, a condus la apropierea de omul „devenit concret”, la care obliga, într-un fel, chiar vremea noastră cu atâtea precarități vechi și noi. A mai intervenit, în cazul meu, și un dramatic eveniment biografic, care m-a avertizat în chip șocant cu privirea la vulnerabilitatea omului împins către pragul dispariției, de unde și o necesară modestie a vocii, o surdină pusă oricărei tentații retorice, emfatică. Întreținută și de permanenta conștiință a caracterului convențional al limbajului poetic, această coborâre a tonului, demolind stridențele posibile ale vocii, aș putea pretinde că a dat un plus de autenticitate unui mod de a scrie avertizat tot mai insistent asupra pericolelor unei retorici necontrolate de spiritul critic. Bacovia e prezent în aceste scrisuri și prin referință directă, și prin trimiteri la universul său imaginar cu care intram într-un soi de dialog, dar autoritatea sa de „maestru” simt că s-a exercitat fără subordonări de ordin imitativ, superficial-repetitiv, ci mai curând într-un sens catalitic, așa cum mi se pare că s-a întâmplat și în relația mea mai degrabă subterană cu „geometria înaltă și sfântă” a lui Blaga. Cele două autorități atât de diferite n-au fost, cred, intimidante pentru scrisul propriu, cu atât mai mult cu aveam cumva exercițiul îndeajuns de activ al dialogului *sui generis* cu multe alte formule poetice, fiindcă, în ipostaza de poet, nu-i așa, „livresc”, îmi putea îngădui să fac referințe profitabile pentru discursul personal, cu mărturisirea chiar explicită că nu sufăr deloc de așa-numita „anxietate a influenței”. Citez chiar să afirm că cunoașterea atinsă a poeziei românești și universale mi-a favorizat eliberarea de subordonări neevitate de alții, pentru că, de la o vreme, viața printre cărți n-o mai simțeam în regimul sterilizant al frustrării de „autentică” realitate trăită, ci ca pe un mod de conviețuire pașnică – însă supravegheată critic – cu moșteniri diferite ale poeziei moderne, asimilate ca fapt existențial, topite în substanța complexă a unui *mod de a fi*. Aș putea zice, așadar, fără să greșesc prea mult, că, în afara celor două mari exemple amintite, mi-au fost „maestri” numeroși alți poeți, cu care am simțit că mă aflu într-un dialog diversificat, fără constrângeri și servituți apăsătoare. Dar poate că această frază sună cam pretențios... În fond, vreau să spun încă o dată că relația mea cu Maestrul a fost a unui ucenic ascultător-neascultător, cum cred că e pentru orice scriitor care, maturizându-se, se descoperă tot mai mult pe sine – dacă are, desigur, ce descoperi.

Em. G.-P.: Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spuneți dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e

înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?

I. P.: Plasarea mea în ipostază de posibil „maestru”, mă intimidează și ea. Nu sunt deloc sigur că scrisul meu a avut vreo influență notabilă asupra vreunui „ucenic”. În schimb, cred că sunt cât de cât îndreptățit să cred că am fost, totuși, pentru mulți dintre tinerii formați în cercul revistei „Echinox”, un relativ bun „pedagog”, în sensul îndrumării promoțiilor de redactori ai publicației noastre, îndeosebi între anii 1969-1983, adică în perioada când mă aflam la conducerea revistei, alături de Marian Papahagi și Ion Vartic. Am citit nenumărate pagini de manuscris propuse spre lectură în cenaclu ori pentru publicare și, în această poziție, m-am aflat într-un dialog continuu cu începătorii într-ale scrisului. Cei mai mulți dintre ei erau foarte înzestrați – numele lor sunt astăzi cunoscute –, alții au avut nevoie de o mai atentă „supraveghere” critică, dar indiferent de persoană și relații de prietenie, sfaturile pe care le-am putut da n-au ținut seama de astfel de situații și exigența privind valoarea textelor nu cred că a suferit vreo alterare concesivă pe tot acest parcurs. Am încercat mereu să spun lucrurilor pe nume, respingând ceea ce mi se părea prost scris, atent – cum eram și față de mine însumi – la orice alunecare nesigură de condei, tentație retorică găunoasă, infatuare discursivă. Pot zice că am cultivat mereu acest spirit critic lucid, îndemnându-i și pe alții să și-l cultive. Am sprijinit, cât am putut, prin vorbă și faptă scrisă, nu puțini debutanți, am scris prefețe și recomandări pentru cărțile lor sau am recenzat încurajator, practic, pe toți echinoxiștii care mi-au fost în preajmă, cu precădere pe poeți. Am mai spus că m-a interesat și o anume ținută etică a scrisului în epoca ispititoare spre multe compromisuri. Am simțit că această mică „pedagogie” a dat roade și a fost recunoscută ca atare de cei întâmpinați cu încredere, cu acea „prietenie exigentă” despre care am tot vorbit. Foarte însemnată mi se pare că a fost și *reciprocitatea acestei pedagogii sui generis*, căci am învățat și eu mult de la acești tineri „discipoli”, am putut sesiza și prin ei schimbările de climat poetic apărute pe parcursul anilor, am fost bucuros să pătrund mai atent în laboratoare de creație mult profitabile și pentru scrisul meu. Aceste experiențe m-au menținut într-un spațiu creator foarte viu, în contact permanent cu scrisul mereu înprospătat de formule noi, personale, adesea îndrăznețe, nonconformiste, ferindu-mă de anchiloze și de limitări ale sensibilității critice, astfel încât am fost ca și obligat – însă plăcut obligat – să mă „sincronizez”, în limitele propriilor mele „obsesii”, cu mișcarea vie a poeziei și a literaturii din imediata apropiere. Nu cred că aș putea avea, prin urmare – și nici n-am avut-o – pretenția de a vedea pe cineva „pe post de tânărul Paul Valéry”. Mi-a displicut dintotdeauna pretenția îngâmfată a cutărui „Maestru” așteptând recunoștința reală ori flatarea interesată a „discipolilor”. În această libertate din afara oricăror ierarhii subordonatoare m-am simțit cu adevărat în largul meu, lăsând loc și libertății altora – și cred că am făcut bine.

FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



Ion Pop cu Leo Butnaru și Serafim Saka. Chișinău (noiembrie 2006)



Ion Pop cu Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Arcadie Suceveanu (2011)



100 DE ANI DE LA TRATATIVELE SOVIETO-ROMÂNE DE LA VARȘOVIA (II)

(22 SEPTEMBRIE-25 OCTOMBRIE 1921)

de NICOLAE ENCIU

PAGINI DE ISTORIE

La protestul sovietic, generalul Ave-rescu și Take Ionescu au răspuns cu demnitate și fermitate, la 10 noiembrie 1920, declarând că „Unirea Basarabiei cu România este o chestiune definitiv rezolvată și guvernul român nu o pune sub semnul îndoielii. Chestiunile secundare referitoare la schimbarea de suveranitate și care au fost rezolvate prin zisa convenție sunt singurele hotărâri să precizeze relațiile între România și Rusia”. Chiar dacă Rusia se considera în stare de război cu România, Bucureștiul a apreciat că „nu și-au depășit drepturile și obligațiile de stat neutru”. Guvernul de la București a reafirmat, în mai multe rânduri, intențiile sale pașnice, socotind că „schimbările survenite în Rusia nu au avut nici o repercusiune asupra legăturilor de alianță dintre cele două țări”, România păstrând „atitudinea de perfectă și absolută neintervenție”.

Poziția Bucureștiului față de Rusia Sovietică era clar exprimată într-o telegramă a ministrului de externe, Take Ionescu, adresată Moscovei, la 5 ianuarie 1921, în care, printre altele, se spunea: „România nu are intențiunea de a călca obligațiunile impuse de dreptul internațional, în sensul păstrării unei absolute neutralități față de Rusia. Nu este vorba despre negocieri între Rusia și România, care pace nu a fost niciodată călcată, ci numai despre *reglementarea* anumitor chestiuni. Politica pe care o urmează și intenționează să o păstreze și mai departe guvernul român este politica unui stat care nu dorește să se amestece în afacerile vecinului său și care nu nutrește contra lui nici o intențiune dușmănoasă”. Take Ionescu va sublinia din nou, la 18 februarie 1921, că „România nu are două politici și, mai ales, n-a folosit niciodată duplicitatea în raporturile ei cu un alt stat”. Se arăta că au fost date ordine severe pentru ca frontiera de răsărit „să fie bine păstrată”, așa încât „să fie imposibil ca bandele alb-gardiste”, de care vorbea Cicerin, „să poată utiliza ca bază teritoriul român”.

În perioada 1918-1920, când unele cercuri politice occidentale au crezut în victoria albgardiștilor, s-au făcut presiuni asupra României de a sprijini forțele contrarevoluționare din Rusia, îndeosebi pe acelea ale guvernului Denikin. România nu a intervenit, însă, în nici un fel, în desfășurarea revoluției ruse și nu a dat nici un fel de credit solicitărilor War Office-ului englez. Mai mult chiar, România a angajat discuții cu Rusia Sovietică având în vedere așezarea în cadre juridice normale a raporturilor între cele două țări. După războiul polono-so-

vietic, Foreign Office-ul, spre deosebire de Quai d'Orsay, se arată adeptul negocierilor româno-sovietice.

Diplomația sovietică a răspuns propunerilor române, prin Cicerin, și a acceptat ideea tratativelor, numind ca delegat la discuții pe M. Litvinov; aceasta a propus ca orașul Reval să fie gazda convorbirilor bilaterale. După unele păreri, formulate în presa poloneză, Anglia era țara care și-ar fi luat sarcina de mijlocitor între România și Soviete, în caz de tratative.

La 31 ianuarie 1921, România a acceptat să numească un delegat care să se întâlnească cu reprezentantul Moscovei într-o localitate neutră, de preferință Riga. Contactele româno-sovietice se vor menține și, la 27 mai 1921, Take Ionescu îl anunța pe Cicerin că Filality aștepta la București, de mai bine de o lună, un mesaj din partea lui Litvinov, pentru a pleca spre Reval.

Discuțiile româno-sovietice au început la 22 septembrie 1921. Reprezentantul Bucureștilor, Filality, comunica, la 26 septembrie, că delegatul sovietic, Karahan, i-a propus să se scoată din programul viitoarei conferințe problema teritorială și a minorităților și, drept compensație, „să consimțim a nu se trece nici aceea a socotelilor dintre noi”. Ca urmare, diplomatul român a ripostat: „Dacă am priceput bine, ne propuneți o târguială. Doriți să faceți din Basarabia o monedă de schimb. Să renunțăm la dânsa”. Răspunsul lui Filality l-a șocat pe Karahan, care a recunoscut: „Da, așa este. Și apoi văd că faceți atâta caz pentru mizerabila sumă de o sută de milioane de ruble aur, la care se ridică întregul dumneavoastră stoc metalic. Admiteți sper că Basarabia face mai mult”. De la început, Filality a arătat că guvernul său „nu primește, în nici un caz, și sub nici o formă să pună în discuție legalitatea sau caracterul definitiv al Unirii Basarabiei cu România”. Țara mea, a continuat diplomatul român, acceptă să discute consecințele Unirii (navigația pe Nistru în speță), dar este împotriva abordării problemei așa-zise a minorităților, rezolvată prin tratatele de pace. Șeful delegației sovietice a invocat, în sprijinul argumentării sale, acordul ce se încheiase între Averescu și Rakovski.

În cursul anului 1921 au avut loc mai multe schimburi de note diplomatice între Moscova și București și o conferință la Varșovia (22 septembrie – 25 octombrie), contacte în urma cărora s-au făcut cunoscute pozițiile celor două state. România a respins, ca nejustificate, unele „acuzatii” aduse de partea sovietică potrivit cărora ea susținea activitatea antibolșevică, arătând

că toate atacurile, care aveau loc pe malul stâng al Nistrului, „nu sunt provocate nici de sovietici, nici de români, ci de bandele lui Petliura”.

În general, atitudinea guvernului sovietic a fost constatată cu regret de către delegația română, condusă de Gh. Filality, încă de la prima ședință a tratativelor sovieto-române de la Varșovia. Reprezentantul sovietic L.N. Karahan a propus să fie discutate toate problemele litigioase existente între cele două părți. Conform planului sovietic, ordinea de zi a conferinței prevedea înainte de toate punerea în discuție a problemei Basarabiei și, implicit, a altor probleme ce decurg din aceasta. Propunerea era conformă directivei din 21 august 1921, elaborată de V.I. Lenin special cu ocazia tratativelor de la Varșovia.

Delegatul român a precizat, încă de la începutul tratativelor, că România în nici un caz și sub nici o formă nu acceptă să pună în discuție legalitatea sau caracterul definitiv al Unirii Basarabiei cu România. Este relevantă în acest sens informația trimisă cu ocazia tratativelor Ministerului român de externe de Gh. Filality. Din mesaj reiese că delegatul sovietic a insistat asupra chestiunii Basarabiei din cauza Ucrainei, pe care soarta provinciei nu putea să n-o intereseze. Conform declarației lui L. Karachan, într-un limbaj tipic diplomației sovietice, era invocată reacția maselor din Ucraina față de o eventuală lipsă de atitudine a delegației sovietice în ceea ce privește Basarabia.

În informarea trimisă de ambasadorul român Gh. Filality Ministerului Afacerilor Externe, era relatat modul cum au decurs convorbirile de la Varșovia:

„Dacă susțin cu atâta insistență că trebuie să discutăm chestiunile Basarabiei și ale minorităților în viitoarea conferință – a zis Karahan – o fac nu atât pentru guvernul de la Moscova, cât pentru cel din Harkov. Ucraina e vecina Basarabiei și la Harkov e Rakovski, pricepeți deci că chestia Basarabiei nu poate să nu-i intereseze. Noi suntem reprezentanții maselor, trăim prin ele, și lor le datorăm de a ne menține la putere. Ce vor zice deci aceste mase din Ucraina când vor vedea că nu am reclamat retrocedarea Basarabiei și cum le vom putea explica dezinteresarea noastră ?”.

„Domnule Karahan, chestiunea Basarabiei e din acelea care între noi și dvs. nu se va mai putea pune decât prin arme, orice discuție deci în această privință, îmi pare de prisos. Vom apăra această provincie românească și vom pieri sau birui cu dânsa dar nu o vom abandona”.

Văzând energia cu care îi făcusem această declarație, Karahan a reluat: „Pricep foarte bine situația dvs. și tocmai de aceea m-am gândit dacă n-am putea găsi un mijloc de conciliere. Am găsit unul care e al meu și nici nu știu dacă va fi admis la Moscova (vorbă să fie) dar cum aș dori cu orice preț lucrările noastre să se sfârșească cu o înțelegere, iată ce vă propun: să scoatem din programul viitoarei conferințe Basarabia cu minoritățile și ca o compensație să consimțim a nu se trece nici aceea a socotelilor dintre noi. Cu chipul acesta am putea explica maselor – tot bietele mase – că aceste chestiuni au rămas în suspensie”.

„Dacă am priceput bine, ne propuneți o târguială. Doriți să faceți din Basarabia o monedă de schimb, să renunțați la dânsa dar să scăpați și de darea socotelilor?”

„Da, așa este, a zis Karahan, această chestiune a socotelilor este din cele mai plictisitoare, ea ne-a ținut în loc vreo șase luni când am tratat cu polonezii, și probabil, că ne-ar lua tot atâta dacă am trata-o cu dvs. Cum dorința noastră este să sfârșim cât mai degrabă, dacă suprimăm socotelele cădem de acord cu ușurință asupra celorlalte puncte, în 15 zile dumneata și cu mine semnăm acordul, fără să mai avem nevoie de o altă conferință ulterioară și reluăm relațiile diplomatice.”

Ceea ce nu a spus dar se înțelegea din mimica lui, era: ce să ne mai trudim cu facerea conturilor când știți tot așa de bine ca și noi că nu vă vom da o rublă oricât de fondate v-ar fi pretențiile.

„Mă rog, prin renunțarea la afacerea socotelilor, înțelegeți să renunțăm și la tezaurul nostru și la despăgubirile ce ne revin pentru devastarea legației din Petrograd ? Știți că tezaurul era un depozit făcut de un guvern la guvern și ca atare, sacru, că toate legile vă obligă să ni-l restituiți integral și că el era proprietatea nu a statului român, ci a institutelor de credit ori culturale, precum și a particularilor. Cum vreți deci ca guvernul român să renunțe la un lucru care nu-i aparține?”.

„Da, știu toate acestea, dar ce vreți, evenimentele prin care am trecut au fost așa de teribile! Când Moscova era amenințată de Denikin am început evacuarea lucrurilor de preț și deci a tezaurului românesc, care a fost transportat fie la Nijni-Novgorod, fie la Perm, fie aiurea. Nu v-aș putea spune dacă toate lăzile au fost readuse la Moscova, dar desigur că tezaurul nu mai poate fi intact. Când veți avea un reprezentant la noi, se va ocupa de această chestiune și desigur că i se vor pune la dispoziție lăzile ce se vor mai găsi. Și apoi văd că

faceți atâta caz pentru mizerabila sumă de o sută de milioane ruble aur la care se ridică întregul dvs. stoc metalic. Admiteți sper că Basarabia face ceva mai mult.”

„Dar bine, domnule Karahan, nu e vorba numai de valoarea sumei, ci de faptul că v-ați apropiat de un lucru pe care erați obligat să-l respectați ca fiind intangibil și apoi pe lângă bani și metale, mai erau acolo acte de familie, de proprietate, documente care n-au nici o valoare pentru dvs., dar au una inestimabilă pentru interesați. Cum rămâne cu ele?”

„Repet că tot ce se va găsi va fi restituit reprezentantului dvs. la Moscova și desigur că aceste hârtii se vor găsi intacte, dar nu înainte de a relua relațiile diplomatice.”

„Acesta este leit motivul care revine la fiecare moment.”

„Domnule Karahan, ne găsim în fața a două teze diametral opuse; a dvs. care are drept scop reluarea cât mai repede posibil a relațiilor și regularea dificultăților dintre noi, pe urmă, și a noastră care zicem: să regulăm întâi ce avem de regulat, socotelile, despăgubirile, tezaurul, restituirea românilor ce dețineți fără nici un rost, și pe urmă dacă ne vom convinge că vă țineți de cuvânt, vom relua și relațiile diplomatice. Cum deci aceste două teze par ireconciliabile, cum de altă parte nu pot consimți la târguiala ce-mi propuneți, nu cred să mai avem nimic de făcut dacă persistați în modul dvs. de a vedea și vă declar că mă duc să telegrafiez la București că am sfârșit misiunea cu care eram însărcinat.”

„Vă rog, domnule Filality, să nu faceți aceasta, să nu rupem, să întrerupem numai. Faceți-mi grația de a telegrafia cele ce v-am spus, după cum voi telegrafia și eu la Moscova și să așteptăm răspunsurile guvernelor noastre.”

„Am acceptat să suspendăm pentru câteva zile lucrările noastre. Aștept deci hotărârea Excelenței Voastre pentru a ști ce să fac. Părerea mea este că fiind dat că tot avem o valoare negustorească, în tezaurul nostru despărut, că nu ne vor da un leu drept despăgubire pentru prădarea legației, că vom avea cele mai mari dificultăți pentru repatrierea supușilor noștri din Rusia, a relua relațiile cu bolșevicii ar fi să facem jocul lor, fără nici un profit pentru noi. Știu neapărat că înțelegerea cu guvernul rusesc ar avea oarecare repercucie în Basarabia, unde s-ar putea, cred, îmbunătăți situația. Chestiunea este deci de a se ști ce ar fi mai preferabil, și acest lucru nu eu îl pot hotări.”

Caracterul tratatelor româno-sovietice de la Varșovia impune o analiză mai profundă și o perspectivă de abordare care ar depăși eforturile istoriografice de până acum.

O primă întrebare care se impune este dacă a fost cumva posibilă semnarea unui tratat cu Rusia Sovietică prin care s-ar fi soluționat problema Basarabiei în condițiile impuse de sovietici la Varșovia. Istoriografia română a răspuns categoric că România nu accepta ca problema Basarabiei, soluționată definitiv prin voința națională la 27 martie/9 aprilie 1918 și prin Tratatul de la Paris din 28 octombrie 1920, să devină subiectul unor astfel de tratative. Nu la fel de categorică era părerea cercurilor politice și diplomatice implicate în aceste tratative. În telegrama trimisă Ministerului de Externe, Gh. Filality declara: „Dat fiind că tot avem o valoare negustorească în tezaurul nostru despărut, că nu ne vor da un leu drept despăgubire pentru prădarea

legației, că vom avea cele mai mari dificultăți pentru repatrierea supușilor noștri din Rusia, a relua relațiile cu bolșevicii ar fi să facem jocul lor, fără nici un profit pentru noi. Știu însă neapărat că înțelegerea cu guvernul rus ar avea repercucie în Basarabia, unde s-ar putea, cred, îmbunătăți situația. Chestiunea este deci de a ști ce ar fi mai preferabil și acest lucru nu eu îl pot hotări”.

Care a fost reacția Bucureștilor la aceste sugestii? În „Îndreptarea” din 29 aprilie 1922, ziarul partidului lui A. Averescu, care la acel moment era prim-ministru, se menționa că, în condițiile în care Rusia sovietică a înaintat propunerea sa la Varșovia, acesta era dispus să trateze. Orientat spre politica externă franceză, Take Ionescu, ministrul său de externe, nu a dorit o apropiere de Rusia sovietică, ea fiind privită cu rezervă la Paris. El s-a angajat formal în tratative cu Moscova, cu intenția hotărâtă de a nu merge până la capăt, iar opinia sa, susținută de regele Ferdinand I, a prevalat asupra poziției generalului A. Averescu.

Presa românească, cu toate dificultățile bilaterale, era favorabilă bunelor relații cu vecinul de la răsărit. Într-un articol, apărut în ziarul „Dimineața”, se aprecia că „România nu poate decât să dorească refacerea Rusiei, pentru a-și crea un debușeu însemnat produselor sale”. Acest deziderat venea și în întâmpinarea opțiunilor sovietice: V.I. Lenin aprecia, de altfel, la Congresul al IX-lea al Partidului Bolșevic, că Rusia nu poate rămâne în afara sistemului european și micile state ale continentului vor fi nevoite să reia relațiile diplomatice cu Moscova.

Tratatul de la Varșovia au fost importante prin schimbarea accentelor politicii sovietice față de problema Basarabiei. Atât în timpul tratatelor din 1920, cât și a celor din 1921, ea era privită de Moscova ca una de oportunitate politică. În 1920, recunoașterea Basarabiei ar fi putut fi obținută în condițiile unui tratat prin care România ar fi recunoscut Rusia sovietică. În 1921 această recunoaștere trebuia să includă un tratat de neutralitate, precum și renunțarea la pretențiile privind tezaurul depozitat la Moscova. Deoarece România nu intenționa să atace statul sovietic, iar șansele de a recupera tezaurul erau minime, Bucureștii ar fi renunțat la puțin, în comparație cu semnificația internă și internațională pe care ar fi oferit-o recunoașterea formală de către Rusia sovietică a frontierei pe Nistru.

După tratativele de la Varșovia, ultima manifestare de oportunism politic în problema Basarabiei, aceasta a devenit pentru statul sovietic o chestiune de principiu. Acest fapt era grav, deoarece concorda cu tendința Rusiei sovietice de a se afirma în relațiile internaționale ca mare putere.

Tratatul sovieto-române din anii 1920 și 1921 privind Basarabia mai ridică însă niște probleme esențiale. Prima ține de revizuirea unui concept istoriografic, inspirat de mentalitatea diplomației românești interbelice, prin care se afirmă că România nu putea face o politică separată cu Rusia sovietică în condițiile în care Marile Puteri nu aveau o politică bine definită în acest sens. Tratatul purtat de guvernul Vaida-Voevod cu Moscova au demonstrat că aliații nu păreau îngrijorați de o eventuală înțelegere cu Rusia. Mai târziu, acest fapt a devenit și mai evident, Marea Britanie și

Italia tratând direct cu guvernul sovietic. Iar, din moment ce Polonia a reușit semnarea unui tratat cu Rusia sovietică, fără ca aceasta să-i afecteze relațiile cu Aliații, de ce n-ar fi putut România semna unul similar, mai ales că interesele îl reclamau?

Mai mult chiar, putem afirma că Europa era interesată ca statele limitrofe care aveau probleme vitale și urgente cu Rusia sovietică să le soluționeze cât mai curând posibil. Această realitate transpare tranșant și în hotărârea Consiliului Suprem din 3 martie 1920, prin care se recunoștea dreptul României asupra Basarabiei.

Trebuie revizuită și părerea că un tratat cu Rusia sovietică ar fi însemnat dezastruarea acordului cu Aliații prin care era recunoscută Basarabia. Afirmatia era mai curând o justificare de uz intern, decât cauza efectivă a acestei ezitări. Exemplul Poloniei, a cărei tratat cu Moscova devenea parte integrantă a sistemului de pace de la Versailles, este edificator în acest sens. Și, în definitiv, nu prevedea oare chiar protocolul din 28 octombrie 1920, prin articolul IX, eventualitatea unui acord cu guvernul sovietic?

De altfel, politica ezitantă a factorilor de decizie de la București în problema Basarabiei a fost sesizată prompt în mediile politice românești și de opinia publică a vremii. Reflectând asupra oportunității unei soluționări serioase în ansamblu a problemei respective, deputatul V.V. Pella, care prin activitatea sa ulterioară în cadrul Societății Națiunilor și-a dobândit faima de specialist în dreptul internațional, era convins că, paralel cu reînnoirea alianțelor încheiate după război, România trebuia să păstreze flexibilitatea politicii externe și să țină seama de noile directive ce guvernau raporturile sale cu statul sovietic. Ziarul „Adevărul” din 21 mai 1922, în articolul „Politica noastră externă”, arăta că, de la sfârșitul războiului, cu singura excepție a guvernului Vaida, politica externă românească, lipsită de tradiție și puternic influențată de subiectivismul miniștrilor și pretențiile celor mari, a dat dovadă de o miopie evidentă în ceea ce privește soluționarea unor probleme externe. „Din acest motiv ne-am pomenit că n-am dobândit nici tezaurul de la Moscova, nici recunoașterea realipirii Basarabiei de către Rusia sovietică, deși cabinetul lui Vaida era pe punct de a le obține. A lipsit puțină voință politică și ceva spirit de continuitate pentru ca ambele chestiuni să fi fost definitiv soluționate în favoarea României. S-a găsit o scuză în etica morală care nu ne permitea nouă, stat civilizat, să tratăm cu Rusia sovietică. Ce va spune Europa? Nu-și puteau închipui oamenii români de stat că poți lucra după interesele tale fără să tragi cu ochiul la cei mari”.

Această reacție a presei românești era firească în condițiile anului 1922, când lipsa unui acord cu Rusia în problema Basarabiei a creat României o situație extrem de dificilă la Conferința de la Genova (10 aprilie – 19 mai 1922).

Influența exercitată de către diplomația franceză asupra politicii externe românești a fost demonstrată și cu alte ocazii. Reflectând asupra acestei situații, Octavian Goga declara în 1937 că, în condițiile ofertelor făcute de regimul sovietic, diplomația românească, legată puternic de directivele politicii externe a Franței, a avut un moment de ezitare și a pierdut un prilej care avea să nu se mai repete.

Așa cum au demonstrat evenimentele, pe măsură ce statul sovietic ieșea din izolarea sa, tonul negocierilor cu România devenea tot mai intransigent. Momentul decisiv va interveni chiar în anul 1922, când guvernul sovietic a reușit să finalizeze unele înțelegeri secrete cu Germania, vizând refacerea potențialului lor economic și militar. În același an, în ziua de 16 aprilie 1922, a fost încheiată înțelegerea de la Rapallo, prin care guvernul german relua relațiile diplomatice cu cel sovietic, renunța la orice despăgubire de război și oferea ajutor pentru refacerea economică a Rusiei Sovietice.

În atare mod, convențiile sovieto-germane vizau direct subminarea sistemului de la Versailles, pregătind terenul pentru acțiuni revizioniste, inclusiv în ceea ce privește granițele statale europene.

BIBLIOGRAFIE:

- Bitoleanu, Ion, *Politica externă a României în debaterile Parlamentului (1919-1939)*, Constanța, 1995.
- Calafeteanu, Ion, *Politică și interes național în România interbelică*, Editura Enciclopedică, București, 1997.
- Cernovodeanu, Paul, *Basarabia. Drama unei provincii istorice românești în context politic internațional (1806-1920)*, Editura Albatros, București, 1993.
- Dobrinescu, Valeriu Florin, *Problema Basarabiei în contextul raporturilor româno-sovietice (1920-1940)*, în „Moldova”, nr. 2-3, 1990.
- Oprea, Ion M., *România și Imperiul Rus. 1900-1924*, București, 1999, p. 250.
- Pădureac, Lidia, *Relațiile româno-sovietice (1917-1934)*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2003.
- Politica externă a României. Dicționar cronologic* (coordonatori: Ion Calafeteanu și Cristian Popișteanu), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
- Țăcu, Octavian, *Problema Basarabiei și relațiile sovieto-române în perioada interbelică (1919-1939)*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2004.



**DAN GEBLESCU
CHESTIUNEA BASARABIEI
ȘI RELAȚIILE ROMÂNO-SOVIETICE
1917-1934**

**STUDIU INTRODUCȚIV
DE STELIAN NEAGOE
BUCUREȘTI
EDITURA MACHIAVELLI
2013**



POEME DE LIUBA FELDȘER

TRADUCERI

NĂSCUTĂ ÎN ORAȘUL FLOREȘTI ÎN 1957, **LIUBA FELDȘER** ESTE ABSOLVENTA FACULTĂȚII DE JURNALISM (UNIVERSITATEA DIN MOSCOVA) ȘI AUTOAREA A DOUĂ VOLUME DE VERSURI, APĂRUTE ÎN MOLDOVA ÎN ANII '80. UNUL DIN ACESTE VOLUME, „CALIGRAFIA PLOII”, ESTE PREFĂȚAT DE REGRETATUL LIVIU DAMIAN. ÎN 1990, S-A STABILIT CU TRAIUL ÎN ISRAEL, UNDE A EDITAT ȘAPTE CĂRȚI DE POEZIE ȘI ALTE DOUĂ DE TRADUCERI DIN LIMBA ROMÂNĂ: O ANTOLOGIE DIN CREAȚIA LUI GEORGE BACOVIA ȘI EDIȚIA BILINGVĂ DOUĂ VOCI, ÎN CARE LIUBA FELDȘER ȘI GHEORGHE DONI ȘI-AU TRADUS POEMELE RECIPROC. ACTUALMENTE, PREGĂTEȘTE PENTRU TIPAR O VASTĂ SELECȚIE DIN PALMARESUL POETILOR ADRIAN PĂUNESCU, MAGDA ISANOS, ANA BLANDIANA, LIVIU DAMIAN, NICOLAE DABIJA, LEONIDA LARI, ANA RAPCEA, RAUL CONSTANTINESCU, VADIM BACINSCHI ȘI ALȚI AUTORI CONTEMPORANI ȘI CLASICI. POEZIA LIUBEI FELDȘER ATRAGE CITITORII ȘI TRADUCĂTORII PRIN INEFABILUL EMOȚIILOR, PRIN IMAGINILE INEDITE ȘI MUZICALITATEA INCONFUNDABILĂ.

LUDMILA SOBIETSKY

ACROBATA

Deasupra urbei, pe un fir subțire,
Când lumea se-nvelește în tăceri,
O acrobată – dulce-nchipuire –
Acum pășește ferm spre nicăieri.
În ochiu-i de lunatic se reflectă
Pavajul, felinarul luminând...
Ea lunecă, suavă și perfectă,
Și ne pătrunde-n vis din când în când –
Divinul har peste poeți așază,
Pe-ndrăgostiți – al patimii abis.
Și se grăbește: steaua-și stinge raza...
Va dispărea și ea, precum i-i scris.
E un noroc în vis când îți apare
Sufletul ei ce-a evadat din rai:
Prea multă pace acolo-i, prea mult soare,
Și nu vezi decât îngeri în alai.

* * *

Orașul care-n versuri mă topea
E cotropit de liliacu-n floare,
Acum prin el se zbate umbra mea
Și-l caută pe cel plecat sub zare.
Se umflă norii plini de vijelii
Și floarea din livezi o amenință...
Trecutul pare depărtat, dar știi,
El chiar în mine capătă ființă.

* * *

Prin ceața nopții, pe aripi de boare,
În revărsarea liniștii din cer
Și sufletu-mi se-ncumetă să zboare,
Apoi revine-n zori de zi stingher.
Mă ceartă blând că-i zăpușeală-n casă,
Că fumu-i ca o pâclă-n jurul meu...
Știu că de mine numai lui îi pasă,
Că e aici la bine și la greu.
Mă tulbur și-i promit a câta oară
Că mâine, când vom trece de-asfințit,
Cu el în noapte voi pleca ușoară
Și fără dor de tot ce am iubit.

* * *

De dorul celor dragi mai plâng,
Ei s-au făcut nisip,
Dar simt și azi cum își preling
Privirea pe-al meu chip.
S-au dus... însă aleanul meu
Nu are gust amar.
În ei mă oglindesc mereu,
Din dorul lor răsar.

* * *

Tu știi că poezia uneori
În limbi străine-mi sună a descântec,
Dar când mă farmecă ciudatele-i culori,
În graiul meu revin ca să mă vindec.

Pe crizanteme-i bruma-n strat discret,
O mantie de nouri peste mare...
În suflet plânge o vioară-ncet
Și-un tainic cor își murmură chemarea.

* * *

Pentru nimicuri timp n-a mai rămas –
El se topește în rostogolire.
Un dor de zbucium prinde-n mine glas,
Iar pacea mă aruncă-n istovire.
În starea de furtună aș cădea...
Dorințele de fulger sfârtecate
Ar stinge constelații, stea cu stea,
Și le-ar striga din hău singurătatea.

* * *

Bolți de cleștar – singurătățile
Ne-au prins în străvezimea lor,
Dar ele nu opresc săgețile
Regretelor care mai dor.
Prin ele luna-și plimbă razele,
Reflexele de-aripi... Te-aplec
Sub ploaia ce-și imprimă frazele
Culese din morminte reci.
Bolți de cleștar... le-ncearcă viscole
Și frunzele în strai domnesc
Au scrijelat pe bolți epistole
Și străvezimea le umbresc.

* * *

Răscruce... mersul mi se curmă.
Privesc în jur, poate-am uitat
De cineva rămas în urmă...
Iar azi cu el aș sta la sfat.
Dar prin văzduhu-atât de rece
Nu mă privește niciun chip.
Doar anii vin să mă aplece
Ca o furtună de nisip.
Hazardul va aduce poate
În calea mea pe cineva...
Cu el tăcerea vom străbate
Și-n amintiri vom scânteia.

* * *

Din ramuri ce spintecă noaptea se-ncheagă
Acest mozaic, din visul ciudat
Ce-a fost și apoi m-a lăsat fără vlagă,
Dar în aerul iernii tăios l-am uitat.
Acest mozaic – un hulub la fereastră,
Privirea-i stridentă mă ține în loc...
Amiaza topită în fire albastre,
În raze ce-și vântură palidul joc...
Plimbări printre frunze-n vârtejuri rebele
Strivite apoi fără veste-n pământ...
Spre seară – notițe-n blocnotes... din ele
Cândva un poem își va țese veșmânt.

* * *

Sunt aici. N-am găsit altă cale.
Pe-acest drum să pășesc mi-a fost dat.
Gând rănit, spații reci... Glaciale!
Și privesc dintr-un timp înghețat.
Spulberând furișat printre case,
Vântul cheamă nămeții-străjeri.
Nu e nimeni în noaptea geroasă –
Somn și spaimă în jur, și tăceri.
La răscruce rămân ca o stană.
Amorțeală... răgaz... nu mai știu...
Al meu suflet acum e o rană
Și să-l vindec e mult prea târziu.
Neguri dese ori câmpul în floare
Mă așteaptă în zărilor toate?
Sunt aici.
Vântul geme și doare.
Pe obraji – flori de nea imprimate.

PAULINA

Nu știu nici azi ce tăinuia
Hoinara în a ei desagă,
Sulemeneala pe obraji sclișea
Acoperindu-i chipul fără vlagă.
O hăituiiau copii pe ulicioare...
Ea se topea în umbrele din scuar,
Își murmură cuvinte de-alinare
Și dispărea-n al zilei culoar.
Am auzit odată o vecină
Spunându-i alteia abia șoptit
Că, mai demult, sărmana Paulina
A fost trădată de al ei iubit.
Și azi ades în minte îmi revine –
O coardă ruptă, întrerupt acord –
Ca tristul personaj al lui Fellini
Din filmul Amarcord.
Și, ca un spin în inimă crescut,
Își picură otrava pe furiș
Legenda unui orașel pierdut
În al memoriei hățiş.
De-atâtea ori o văd în vis cum merge
Spărgând al timpului talaz
Cu cel pe care l-a iubit...
Iar el îi șterge
Sulemeneala din obraz.

* * *

De ea nu vreau să mă despart.
Inspir aroma-i amăruie.
Printre golașe ramuri ard
Lumini care la ceruri suie.
Ce anotimp fără sfârșit!
Toamna în mine se revarsă...
Și eu în toamnă mă închid,
În frunza ei de soare arsă.

Traducere din limba rusă
de Ludmila SOBIETSKY



VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE MARELE ROMANCIER*

de VAL BUTNARU

În romanul *Pupa russa*, de Gheorghe Crăciun, există un capitol scurt (una din cele patru *Nota auctoris*) în care se vorbește, la prima vedere fără nicio legătură cu cartea propriu-zisă, despre *Marele Romancier*. La Lăptăria lui Enache, a fost invitat celebrul scriitor, care și este *Marele Romancier*, să citească două-trei pagini dintr-un roman scris recent, după 1990.

Nu e nicio dificultate să recunoști personajul real în „acest bărbat mare și gras, cu ochelari de vedere impunători, acoperindu-i jumătate de obraz...” Cu atât mai mult cu cât autorul ne furnizează și alte detalii savuroase: „Era un lup cu gâtul puternic, un leu cu coama rărită, dar mândră, un carnasier ieșit la plimbare prin jungla metropolitană, să vâneze idei, personaje, gură-cască și filosofi, eventual femei”. Și, dacă nu mă înșală memoria, tot lui Gheorghe Crăciun îi aparține expresia: „Să nu mai brebănim atâta!”

În cele din urmă, nici nu contează cine ar putea fi protagonistul scenei de la Lăptăria lui Enache, fiindcă esența acestui fragment de roman rezidă în disputa (eterna dispută a condeierilor!) pe care o duc cei doi scriitori – *leul cu coama rărită* și autorul romanului *Pupa russa* – privind esența artei narațiunii. Admiratorul carnasierului notează cu suficientă ironie, ba chiar cu sarcasm: „Marele Romancier avea pe masa de lucru un roman politic, un roman anti-comunist, un nou roman dostoevskian, o carte sinceră și curajoasă în care personajele își expuneau cu brutalitate opiniile și depăneau amintiri dureroase, atât de dureroase că monologul devenea obligatoriu în tot ceea ce aveau ele de spus”.

Replica mai tânărului coleg, prezent la evenimentul de la Lăptăria lui Enache, nu s-a lăsat mult așteptată: „Nu m-am putut abține și am vorbit... Eu spuneam că sunt absolut convins de faptul că Marele Romancier e un mare romancier, dar că se poate întâmpla și ca un mare romancier să nu fie întotdeauna mare romancier. Paginile citite de el mi se păreau departe de literatură și aproape de jurnalistică, departe de artă și aproape de ideologie. Erau prea politice pentru a fi metafizice și păreau scrise prea în grabă pentru a putea exprima cu adevărat talentul Marelui Romancier în care eu credeam sincer”.

Apropo, ce asemănare izbitoare dintre această pledoarie și cea a lui Philip Roth din romanul *M-am căsătorit cu un comunist*, la care am făcut referire în unul dintre eseurile de mai demult: „Ca artist, nuanța e sarcina ta. Sarcina ta nu este să simplifici. Chiar dacă ai opta să scrii în modul cel mai simplu, à la Hemingway, sarcina ta rămâne de a transmite nuanța, de a elucida complicația, de a face aluzie la contradicție. Nu de a șterge contradicția, nu de a nega contradicția, ci de a vedea unde, înăuntrul contradicției, se află chinuita ființă umană. Să îngădui haosul, să-l lași să intre. Altfel, produci propagandă, dacă nu pentru un partid politic sau pentru vreo mișcare politică, atunci propagandă stupidă pentru viața însăși, pentru viața așa cum ar putea prefera ea însăși să i se facă reclamă”.

Ruptura dintre cei doi scriitori, dintre cele două viziuni era evidentă. (Bine, atunci când doi scriitori discută despre artă, în special despre scris, ruptura întotdeauna este evidentă și iminentă!) Autorul *Pupeii russa* își propusese să scrie nu despre opiniile politice expuse cu brutalitate, ci

un roman despre toate cuvintele și, în plus, s-a aventurat să pătrundă în sufletul unei femei, un suflet devorat de antagonismele firii ei bipolare – feminin/masculin. Vivisecția unei ființe complexe sfâșiate de obsesii androgine și apucături de nimfomană îl obligă pe autor să plonjeze în abisul unei sincerități greu de acceptat, dar și mai greu de iertat. Ceva mai departe, în cea de a doua *Nota auctoris*, există o precizare în acest sens: „Îmbătrâneam și într-o bună zi mi-am spus că n-ar trebui să-mi fie prea greu să ies o vreme din natura mea masculină, cu toate prejudecățile ei, pentru a încerca să aflu ce înseamnă să îmbraci, scriind o carte, pielea celeilalte naturi. Mă gândeam la o carte atât de necruțătoare și directă, încât începea să mi se facă rușine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat tandru și pudic”.

Așadar, chiar dacă pare rupt de acțiunea propriu-zisă, fragmentul cu *Marele Romancier* are o legătură directă cu țesutul întregului roman, fiindcă vizează eterna problemă a condeierilor: cum scriem? E o problemă legată de arta narațiunii în general și de cea a construcției unui roman, în particular. Din acest punct de vedere, *Pupa russa* este un roman experimental, un roman-protest, un roman-atelier, un roman-retortă, în care fierb ierburi de leac și substanțe secrete din care se prepară marile romane ale lumii.

Parabola *Marelui Romancier* nu putea să nu-mi evoce în memorie o altă legendă, cea a *Marelui Inchizitor*, cu atât mai mult cu cât în fragmentul citat mai sus este menționat „un nou roman dostoevskian”.

„Povestirea în ramă” a lui Dostoevski din *Frații Karamazov* pare, la fel ca în *Pupa russa*, atașată oarecum forțat de istoria celor trei frați, dar la o lectură mai atentă se constată că este, în fond, expresia unei discuții (o altă discuție eternă, cea despre Dumnezeu!) despre valorile și nonvalorile care îi nenorocesc pe membrii acestei familii. Ruptura și contradicțiile greu de depășit dintre Karamazovi, dezvoltate în legenda *Marelui Inchizitor*, demonstrează cât de important pentru întreaga economie a romanului dostoevskian este această povestire în *chenar*. Exact ca la Gheorghe Crăciun. Să ne imaginăm că în ambele cazuri ar lipsi „povestirile în ramă... S-ar fi schimbat ceva? Probabil că puțin, dar oricum am fi știut de omisiune. „Povestirile în ramă” ar fi apărut în altă parte, în vreun alt roman al lor. Sunt aproape sigur!

Apropo, avansând, absolut formal, pe titulaturi de genul acesta, m-am gândit și la *Marele Gatsby* de F. Scott Fitzgerald, dar, în afara sintagmei care ne interesează, nu vom găsi puncte comune între aceste trei romane. *Marele vis american* întruchipat de Jay Gatsby rămâne o poveste americană scrisă de un mare meșter american. Nu știu de ce, dar nu cred că lui Fitzgerald i-ar fi trecut prin minte ideea unui moft rusesc sau românesc, sau francez al unui fragment *inutil*, care nu mișcă acțiunea din loc, ci doar o frânează.

Ei bine, în acest moment, își face apariția în scenă *story-ul american*, care e cu totul altă mâncare de narațiune, dar și un subiect pentru un alt eseu.

FIRUL CU PLUMB



ION POP

CÂNTEC SIMPLU

*Zvonuri confuze, dinspre nord, spre sud, –
ce somnoroasă toamnă în mine și în lume!
Doar murmure-n fărâme și șoapte mai aud, –
nu știu dacă-s de frunze ori de nume.*

*Un geamăt stins de orgă printre vitralii sparte
și-aceste ostenite și pale lumânări.
Și-un foșnet lent, – prin case, de departe,
trudite, se desfac îmbrățișări.*

*Și mii de noduri se dezleagă parcă,
sub soare, slobozite în marele fuior.
Simt că sclipesc și eu, și-un dor mă-ncearcă,
încurajat, o clipă, de libertatea lor.*

*Mă uit la mâna mea, la mâna ta, –
pe degete, inele ne-alunecă, tăcut.
Luciri de bun-rămas. – E b ine-așa.
Se-ntorc în aurul de la-nceput.*

SEMNAL



**NICOLAE LUPAN, DISIDENTUL ȘI
JURNALISTUL, VOL. 2
EDIȚIE DE SERGIU MUSTEAȚĂ
ȘI ELENA VARTA**

CHIȘINĂU, EDITURA ARC
2021

PLURALIA TANTUM



JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXXVII) de LEO BUTNARU

22.X.1973

Săptămânalul „Cultura” de sâmbăta trecută mă anunță că mâine, duminică (astăzi e deja luni), 21 octombrie, la ora 11.00, se va da undă verde Zilei Poeziei. M-am bucurat, zicându-mi să plec la Chișinău. Reușesc să înfrunt anumite impedimente legate de serviciu, la 8 și ceva urc într-un taximetru și, peste o oră și zece minute, sunt în capitală. Mai e timp, și intru la restaurantul „Inturist” să dejunez. Atmosferă matinală, plicticoasă. La o masă din stânga, chelnerița dă din umeri a „nu înțeleg”. Prind frânturi de fraze în franceză, pe care o vorbesc un El și o Ea, cam trecuți de 50 de ani, dar simpatici. Îmi ofer, tacticos, serviciile. În fine, cu forțe (ne-armate) comune, reușim să comandăm bucatele. Bucuroși, mă întreabă dacă nu care cumva sunt din... Brazilia (!). (Probabil, accentul meu francez aducea a vorbitor de portugheză, nu?) De unde?! Franceza, atât cât o cunosc, am învățat-o la școală, universitate etc. „Ați absolvit universitatea? Cine sunteți, cu ce vă îndeletniciți?” Pricep că ei cunosc franceza mai mult în urma adaptării spaniolei, care le este limbă maternă. Însă, în comunicare, nu întâlnim mari dificultăți. Ne luăm rămas-bun pentru că eu, de, mă grăbesc la deschiderea oficială a Zilei Poeziei. Dar Aleea Clasicilor e... pustie! Mă reped la un chioșc, iau „Gazeta de seară”, care-mi „explică” impasibil că evenimentul respectiv va avea loc la librăria „Universul”. Astfel, oficialitățile și-au bătut joc de scriitori. N-a ieșit Ziua Poeziei, ci Ziua Fricii și a umorului negru, dus spre tragic.

Am întâlnit câțiva cunoscuți, nu dintre cei mai apropiați. În stradă, dau de Ghiță Gorincioi. Luăm masa la „Noroc”, discutând despre ultimele evenimente. Băiat informat, ce mai, în ale mahalalei... Ef. Romanciuc, referentul tezei mele de diplomă, a fost numit corespondent la Agenția de Presă „Novost” în România. I se propunea lui Coval, dar... Îl întâlnim pe Lescu (nu s-a prea schimbat), apoi îi telefonăm lui Poiată-Ștefan. Ne invită la el. Divanul nostru ad-hoc hotărăște ca Ghiță să ne organizeze o întâlnire cu studenții de la jurnalistică. Eu, cu condiția dacă pot veni, provizoriu... de-epolizat.

Mi-a fost greu să re-părăsesc Chișinăul, însă taximetru mi-a scurtat suferința: în 45 de minute furăm la Tiraspol.

Da, ieri, la librăria „Universul”, schimbai câteva vorbe cu Petru Zadnipru. Ceruse un foc să-și aprindă țigara, ceea ce-l făcuse pe Hropotinschi (beat) să se dea într-un spectacol stupid, bleg, hohotitor, ca de prost în mijlocul târgului.

25.X.1973

Pentru a avea mai multă lumină sub pix, pe fila Jurnalului, iau de pe pervaz un buchet de astre, care acoperă un ochi de geam. Flori simple, albe, roze și stacojii. După caligrafia dezordonată, se poate presupune că degetele îmi mai sunt amorțite de frig: am intrat în cameră acum câteva clipe. Voiam să scriu despre L.-tătaroasiata care, cândva, părea să fie ceva mai interesantă decât acum.

Zice să nu-i spun vorbe glumețe, pentru că, din cauza zâmbetului, i se fac riduri pe mutrișoară. Să vezi, nu vrea să îmbătrânească! Tenul îi trădează o îngrijire oarecum exagerată. Cu toate că e profesor la școala de muzică, are un cerc prea îngust de interese, cunoștințe generale destul de sumare, superficiale. Îi spun ce gândesc. Începe a se dezvinovăți: tradiționala lipsă de timp! Simte că n-o cred. Ieri, am surprins-o că răsfoiește o enciclopedie. Mă tem că astfel de specimene există f.m. printre absolvenții de instituții de învățământ superior. Așa consider, dar dea Domnul să greșesc.

Ieri, am citit în revista „Iunost”, nr. 9, nuvela lui Druță *Заная спелой айвы* (*Miros de gutuie coaptă*). Mare scriitor al acestui plai, căruia nici cele mai sus-puse organe ale republicii nu-i vor putea „reașeza” creierii.

Dacii aduceau jertfă zeilor pe cel mai destoinic dintre tineri. Acesta, căzând în sulite, primea moartea cu seninătate, zâmbind. Iată un ecou la Druță: „El zâmbi, pentru că ce alta ar mai putea face un moldovean care, iată, își vede cu proprii săi ochi sfârșitul?”

E o răscolitoare mărturie despre indiferența noastră față de moștenirea pe care ne-au lăsat-o predecesorii. Clopotnița lui Ștefan cel Mare ar trebui să vestească și astăzi, să ne unească – acesta ar fi subtextul nuvelei.

Detalii psihologice surprinzătoare, convingătoare: „Când moldoveanul nu prea are motive de emoții speciale, el dă o fugă în trecutul neamului său, descoperă ce a fost mai dramatic acolo, cele mai triste amintiri ale sale” (trad. mea).

Auzisem presupunerea că, odată ce s-a îndepărtat cu traiul de aceste pământuri, de oamenii lor, plecând la Moscova, în scrisul său Druță a devenit mai puțin veridic, mai puțin convingător. *Doina, Păsările tinereții noastre, Povara bunătății noastre* (partea a II-a), aceste lucrări recente combat atare aserțiuni. Din depărtarea sa, Druță ne este și mai apropiat. De acolo, de unde se află, el luptă cu mai multă siguranță pentru afirmarea talentului său, căruia aici alde Racul și alți „mititei”, vorba lui Eminescu, deseori invocat de Ion Osadcenko, încercau și încearcă să urce, precum furnicile, pe un munte, spre a începe a-l dărâma; încep cu... vârful. Din Moscova, Druță poate striga. De-ar fi rămas aici, nu ar fi putut nici să șoptească. De acolo, dânsul poate reaminti vorbele pe care i le spusese lui Ștefan cel Mare mama sa, în fața cetății Neamț. (Druță scrie că i le-ar fi spus sihastrul Daniil): „Odihna oșteanului care a suferit înfrângere e pe același câmp, unde a fost zdrobită oastea sa”. Astfel că: „Ștefan și-a adunat ostașii rămași în viață, s-a întors pe câmpul de bătălie și a învins”. (Pe câmpul de hulă și injurii! – așa e, azi, motivul tovărășeilor!) Ce ar fi făcut cenzura de la noi în cazul frazei: „Toți ar fi vrut să audă răspunsul dumneavoastră în aceeași limbă în care s-a lămurit Ștefan cu sihastrul Daniil”? Iar în acest loc „redactorii” ar fi fost pur și simplu necruțători: „Horia ședea ghemuit: acest film i-a rănit adânc demnitatea sa națională”.

De acolo, Druță poate reaminti și despre cele ce i s-au întâmplat lui Nicolai Costenco, poetului deportat (circa 10 ani de GULAG).

Postul profesor de franceză al Janei plecă din Chișinău după „conferința consacrată problemei provenienței limbii moldovenești. Erau luate în discuție două versiuni absolut diferite. Horia avu totuși ceva noroc, ajungând la Căpriana, pe când alții se pomeniseră duși ceva mai depărțitor – în Siberia. E adevărul adevărat!

Dar cum procedează azi intelectualitatea fricoasă? „Pre-sentimentul pericolului ce se apropia nu-l părăsea. Dacă el ar fi fost un șef militar, ar fi dat alarma, ridicându-și ostașii. Dacă ar fi avut cinci-șase feciori, i-ar fi strigat pe fiecare în parte pe nume, pentru ca ei să împartă același destin cu tatăl lor. Iar dacă ar fi fost un țăran analfabet de la începutul acestui secol, ar fi luat țăpoiul și ar fi mers acolo, pe culmea dealului, unde se afla clopotnița. Însă, vai, el nu era decât un intelectual contemporan și de aceea se împleticea prin hudițele satului.”

Da, și mie mi se pare că „ei parcă nici nu ar fi copii unui și aceluiași popor”. Apoi: „Sărmana literatură națională, la ce ți-a fost dat să ajungi, dacă în numele tău sunt căznii cei mai destoinici cititori ai tăi?...” Adevărat! Motiv din care au fost scoși din învățământ, alungați de la catedrele universitare un Ciocanu, un Mazilu!

26.X.1973

Ieri a fost anunțată pregătirea de luptă nr. 1. După toate probabilitățile, ar putea fi ceva serios la mijloc. Ostașii intră unul câte unul în cancelaria batalionului și privesc îndelung harta Orientului Apropiat. Apoi întreabă: „Tov. locotenent, au fost puși în alertă și cei din Districtul militar Transcaucazian? De la ei până la Canalul Suez e mai aproape...”

Am trecut și noi, ofițerii, la regim de cazarmă. Nu ne e chiar rău – dispunem de „afectiv” (băutură), iar subalternii au grijă de celelalte. Azi-dimineață, popota a fost populată ca nicipând altădată. Trag cu urechea la cele discutate de maiori, colonei. Am dormit în TAB. Apoi, pe biroul din cancelarie.

Finanțistul regimentului întreabă pe fiecare ofițer în parte câte procente („în caz de plecare”) din salariu să le revină familiilor, apropiaților pe durata absenței lor „din țară”. Unii – 50, alții – 60. Eu unul cui să las procentul? Îl vor expedia la Negureni, să-mi îngrijeze părinții?... Să mai clarific...

Dimineața, maiorul batalionist Somov intră în camera unde sunt păstrate uniforme de paradă ale ostașilor (am dormit aici), să se bărbiească. Încearcă să aprindă lumina, însă nu ajunge la întrerupătorul plasat prea sus. Eu, făcând-o pe aghiotantul lui Napoleon: „Vă pot ajuta, sunt mai înalt cu un cap și mai bine...” El, zâmbind: „Lasă, locotenente, cunosc și eu ce a răspuns Napoleon; chipurile, am putea face să fim de aceeași înălțime...” „Alte vremi, alte vremi, tov. maior.” (De fapt, tacit și mutual, nu ne prea agreăm. El, fără să mă anunțe, îmi tot scrie muștrări la dosar. Oricum, eu nu sunt unul de-al lor...)

27.X.1973

Le promisesem lui Ghiță și Mihai să vin, ca mâine seară, la Chișinău, la întâlnirea cu studenții de la jurnalistică. Bineînțeles, pentru un militar este riscant să promită ceva ce are a se întâmpla în viitor: lui i se impune să trăiască doar cu clipa și ordinul ce corectează, mai bine zis, ce anulează orice perspectivă (spre mai rău, firește, o corectează).

Pentru rândunele nu contează primii muguri, firele de iarbă, primele floricele: astea nu reprezintă semne sigure că a sosit primăvara. Păsările vin după ce reapar găngăniile, musculițele, fluturașii etc. Astfel că rândunelele nu au o fire „artistică”, precum se crede, ci una exclusiv materialistă. Pe de altă parte, „lirismul” primăverii poate fi supus lesne calculelor matematice.



ION POP
LISTA DE AȘTEPTARE
(POEME)

CLUJ-NAPOCA
EDITURA LIMES
2019

VÂRFURI DE COMPAS

LOCUL PENTRU URLET

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GRECU

Timp de 55 de ani (din 1966, când debută cu *Propuneri pentru o fântână*), Ion Pop a publicat unsprezece volume de poezie (în afară de cartea de debut, au mai apărut: *Biata mea cumînțenie*, 1969; *Gramatică târzie*, 1977; *Soarele și uitarea*, 1985; *Amânarea generală*, 1990; *Descoperirea ochiului*, 2002; *Elegii în ofensivă*, 2003; *Litere și albine*, 2010; *În fața mării*, 2011; *Casa scârilor*, 2015; *Lista de așteptare*, 2019), dar s-a întâmplat că criticul de poezie Ion Pop l-a eclipsat pe poet, deși, cum recunoaște chiar el în *Addenda. Critică, auto-critică și confesiune* din impunătoare *Poezia românească neomodernistă* (2018), „cărțile de versuri semnate cu acest nume, cu bunele și mai puțin bunele lor, n-au rămas neconsemnate de critica zilei”. Abia în 2018, prin dosarul *Poezia lui Ion Pop* din revista „Vatra” (nr. 10-11), „i s-a făcut întrucâtva dreptate” poetului, dar nu suficient pentru un autor care „are gracilitatea și moderația unei făpturi de o mare sensibilitate și delicatețe a gestului și este prin structură un confesiv și un elegiac cu o disponibilitate sapiențială pe care știe să și-o țină în frâu atât cât trebuie” (cum bine observa Claudiu Komartin într-un eseu din „Observator cultural”).

Despre poezia lui Ion Pop s-a scris în termenii unei relații continui dintre trăire și expresia ei livrescă. Poetul-criticul însuși comentează prezența binomului trăit-scris în propria poezie într-o excelentă prezentare pe coperta *Casei scârilor*, reluată în finalul *Addendei* din care citam mai sus: „Am sentimentul, recitindu-mă, că poezia mea a fost mereu obsedată, în jumătatea de secol de când o pun pe hârtie, de tensiunea dintre scris și trăit, dintre Bibliotecă, spațiu de lectură a altora, și întoarcerea spre propriile întrebări și neliniști, abia atenuate de un scepticism fundamental și de o precară salvatoare contemplație melancolică. Viață intrată în dialog cu textele și tot mai mult cu imediatul realităților agresive, afirmându-se cu dificultate și nesiguranță, printre convenții, formule, mituri, prinsă între spaima risipirii de sine și căutarea unor geometrii neconținut primejduite; dar și invers, speriată de încremenirile mutilante și ucigașe și căutând măcar provizorii soluții de eliberare. Competiția adesea dramatică dintre biologie și filologie, dintre biografie și bibliografie, dintre realul brut și figurile lui imaginare mi se pare că rămâne vie și astăzi, sub semnul aceleiași «elegii în ofensivă». Până una-alta, trăind, citind și murind, scriem”. (Cine dintre poeți nu și-ar dori un astfel de comentariu la poeziile sale!)

În *Lista de așteptare*, cel mai recent volum de versuri al lui Ion Pop, apărut la Limes în 2019, acest binom rămâne funcțional, doar că balanța pare să încline totuși către „trăit”. Aproape toate poemele din cele două grupaje din carte – *Ocazii, momente, întâmplări și Trei drumuri* – se construiesc pe alternanța, cu hotare glisante, dintre livresc și realitate, pentru a exprima, pe de o parte, împăcarea proprie vârstei bilanțurilor, iar pe de altă parte, înfiorarea provocată de Marea Așteptare. Poemul titular are o construcție exemplară în acest sens. Începutul este o amintire-confesiune aparent prozaică: „Cu ani în urmă, când în patria noastră socialistă/ abia începuseră să pătrundă/ televizoarele în culori,/ reușisem, prin pile la un amic din nomenclatura/ Partidului,/ să fiu înscris pe o listă de așteptare/ până să-mi vie și mie rândul/ să văd lumea ceva mai colorată”. Caracterul aluziv al ultimului vers din secvența citată este însă evident, poetul făcând trimitere de fapt la monocromia omogenizantă a epocii totalitare. Dramei social-politice îi ia însă locul drama existențială, lista de așteptare fiind de fapt numărătoarea supremă în apropierea verdictului final: „Dar, iată, se apropie și momentul/ Adevărului, sentința Sensului Propriu, Aforismul/ de pe urmă. Voi afla, în sfârșit,/ cine sunt,/ dincolo de atâtea neguri și amânări.// De n-aș simți numai,/ cum, în multe ceasuri de așteptare,/ încet, încet, mi se schimbă urechile./ Doamne, încep să aud cu pământ/ și de-atâta ploaie căzută în orbite/ îmi pare că văd cu apă./ Cineva din vânt ar vrea, parcă, să mă respire./ Iar dacă mai arde mult soarele,/ s-ar putea să mă aprind/ și să ard ca o flacără”. Sunt versuri de un dramatism profund mișcător, mărturie a unei sensibilități autentic lirice. Se poate observa aici și acea ridicare a imediatității la dimensiunile simbolice despre care scrie Al. Cistelean într-o cronică din „Euphorion”: „Ion Pop suprapune un scenariu simbolic peste reale (inclusiv peste biografice, ale căror incidente sunt tot mai frecvente ca pretext de procesare), fie ridicând secvențele de imediate la un cifru simbolic, fie coborând un cod simbolic în imanențele aparent informe. Sunt nivele care comunică la el spontan și substanțial, fiecare notație stârnind pe loc ecoul unei conotații. Simplele notații, de la care pornește ca de la «un prag necesar al realului», reverberează în semnificații simbolice și invocă instantaneu simbolul sau, dimpotrivă, simbolul ca punct originar al poemului se poartă deasupra textului precum duhul sfânt deasupra apelor. E o manieră de concretizare a simbolicele care

seamănă într-un totuș cu ceea ce înțelege Giorgio Agamben prin «profanare» – recuperare a sacrelor prin infuzia lor în laice, secularizarea celor de care am fost rupți. Nu neapărat de «sacre» e vorba în poemele lui Ion Pop (deși nici acestea nu lipsesc, ba chiar au prins consistență și frecvență), cât de demnitatea de a semnifica și de a învela un simbol”.

Neepatat, dramaticul își face loc în interstițiile poemelor, străbătând pe neașteptate la suprafață și dezvăluind un personaj poetic ce trăiește apropierea de moarte ca pe o experiență revelatorie – surpriză și să descoperi sunt două cuvinte reluate în mai multe poeme: „Să descoperi într-o zi,/ lăsându-ți ochii în jos,/ pete de rugină peste tot întinse, mai dese, –/ bagi de seamă, uimit,/ că îți ruginesc mâinile” (*Încă o surpriză*). Se pare că Ion Pop își face un adevărat crez poetic din această tehnică a dramatismului insinuat. Într-o artă poetică intitulată *Cum se scrie un poem*, este exprimată tocmai această nevoie de poezie-trăire, de poezia în care liantul dintre elementele de arhitectonică să-l constituie simțirea: „Destul, ne-am săturat de scandaloașa indiferență/ față de spațiul verbal locativ/ din lumea noastră în plin avânt!// Ar fi, credem, timpul/ să se lase odată/ ceva mai mult loc liber/ între cuvinte.// Să încapă, în fine, comod,/ Urletul”. *Lista de așteptare* este o carte în care „urletul” – fie estompat de trimiterile frecvente la cotidianul prozaic sau la actul de a scrie, fie disimulat de ironia rafinată – se statornicește temeinic și izbește (atât subiectul poetic, cât și cititorul) pe neașteptate, răvășind profund: „Se întâmplă să strănuți în mijlocul hexametruului,/ se întâmplă, pe când «Luați, mâncați/ și beți pentru acesta toți»,/ să bagi, îngrozit, de seamă/ că ți s-a înecat o muscă-n potir.// Se întâmplă, pe când tocmai trăiești,/ să afli ceva/ ce nai știut până acum/ și nici nu știi cine ți-a spus:/ că, pentru tine, mâine/ nu va mai fi mâine” (*Se întâmplă*).

E un dramatism dezvăluit în ascensiune în această carte a lui Ion Pop, „un vertij al morții” (Al. Cistelean) ce se ascunde în elementele ordinare ale cotidianului și ia amploare treptat, revelația sfârșitului devenind certitudine. Exemplare sunt poemele *Între două căderi de nuci*, o meditație despre apropierea de clipa finală („Totul se plătește, înveți mereu, nu prea ții minte,/ nu bănuiești că între două căderi de nuci/ te poți întâlni, iarăși și iarăși,/ cu moartea, cu învierea.// Da, da, copii, știu ce spun,/ cu moartea, cu învierea”), *Să mai cutez*, o dezvăluire expresionistă a relației cu de-
partele („Sub aripile tale, aș vrea să adorm

și eu, lună,/ chiar dacă, toropit de somn,/ s-ar putea să nu aud glasul Lui,/ cu urechile mele plecate departe/ să asculte alte mări, ohoho,/ alte mări, departe, departe,/ foarte departe”), *Înlocuirea*, un „psalm narativizat” (Al. Cistelean) și o spovedanie ce are ca miză tocmai suprapunerea simbolului cu realul de care aminteam mai sus („Și iarăși zic, de ce v-ați sălbăticit, ingerilor,/ de ce atâtea cruzime sub nimburile de aur,/ de ce mă simt desenat cu lame reci de cuțite,/ de ce v-ați înmuiaț pensulele/ în rănilor mele vechi, de ce –/ întreb încă o dată – de ce?/ Și de ce mi-am adus aminte/ de acea, tot mai îndepărtată, oră/ de Chimie anorganică?// – Chiar nu știu de ce, sau poate/ doar mă prefac că nu știu/ și tocmai de aceea am început/ să reinventez albine, – una, iată,/ s-a și așezat pe crinul din mâna Arhanghelului,/ și-un roi întreg zumzăie-n dreapta mea/ construind, în ambră și umbră, Marele Fagure./ Au, Doamne, pe aripi polen, se scutură de cenușă,/ pe negrele piciorușe pătate cu cerneală de litere/ poartă scânteii de demult, flăcări care au fost,/ poate și câteva raze/ de soare nou.// Iar eu pe drum, între ele, exersându-mi totuși auzul,/ ca să Aud într-o zi, –/ exersându-mi, totuși, auzul,/ exersându-mi, totuși, auzul.// Poate voi și Auzi”). (Auto)ironia, care a devenit „marcă a liricii lui Ion Pop, de la început, de la al doilea volum, 1969, chiar de la titlul autoparodiant, *Biata mea cumînțenie*” și „s-a tot adâncit, până la sarcasmul ultimelor sale poeme de atitudine civică” (Adrian Popescu), nu permite însă ca acest dramatism intens să devină patetic cartea devenind astfel „cea mai senină contemplație a morții care se apropie” (Al. Cistelean). Iată doar un exemplu: „Am aflat, nu de mult, de la un/ foarte tânăr cronicar literar/ că «unele tehnici, imagini și teme (precum/ sângele, durerea, moartea, cu variantele lor)/ nu mai au trecut în poezia recentă».// Iar eu, care,/ pipăindu-mă zilnic dintr-un fel/ de inerție cam speriată,/ simțeam că sunt totuși numai o biată variantă,/ mai mult sau mai puțin expresivă,/ a sânge-lui, a morții, în dificila căutare/ a Formei Definitive... Oho,/ mi-au scăpat, iată, două solemne majuscule, –/ mă agăț și eu de ce pot...” (*Am aflat, nu de mult*).

Lista de așteptare este o carte a înfiorării existențiale transpuse discret într-o poezie care nu-i neapărat spectaculoasă, uluitoare, explozivă, dar care tulbură și problematizează, așa cum doar poezia scrisă de poeți cu o sensibilitate rară poate să o facă. Iar Ion Pop, se știe, face parte din categoria acestor poeți.



Foto de N. RĂILEANU

POETAE NOVI

„VOM ZÂMBI DOAR CŨ OCHII”
de MARIA PILCHIN

Volumul *efect întârziat* (Tracus Arte, 2021) de Oxana Gherman aduce în scena rostirii un eu care inspiră și expiră „lacom”, cu „5.5 capacitate pulmonară”. Sunt stările dezolante ale unui plâns „în pixeli”. E existența separării, „imposibila mea izolare”, a retragerii și a plonjării din acalmie, „am atins tăcerea ca pe-un fir neizolat”. Spasmele, căderea, naufragiul și prăbușirea necesită mereu un moment de respiro, atunci când „plămânii se odihnesc printre cărți”. Totul se descompune, „dintr-un capăt al lumii în altul colcăie igrasia”, „zilei de azi nu-i ajunge aerul”.

Reperăm nevoia unei pneuma care să ordoneze și să dirijeze universul intrat în derivă, riscând să cadă în „noaptea vantablack”. Însă, în lipsa unui spirit divin care să anime lucrurile, e bun și un „zgomot de ciocan pneumatic” și „chipul tău deformat” sau chiar „ciocănelul/ inimii la ușa care încă nu se închide”. Efectul uneori grăbit, alteori tardiv, amânat este cel al dispariției, „moartea îți pare/ un fel de camion cu defectiune la frână/ îndreptat în plină viteză spre tine”. Tanatosul e unul al lumilor onirice, „de parcă aș ști cum se moare în somn”, este sfârșitul omului care nu a învățat să rădă niciodată. Apropierea nu este permisă: „vom continua să păstrăm distanța/ ne vom scruta suspicioși deja știm să citim/ simptome ne vom feri de atingeri.../ vom zâmbi doar cu ochii”, așa

cum „trupul nostru s-a interzis sieși”, iar „distanța e confortul minim”.

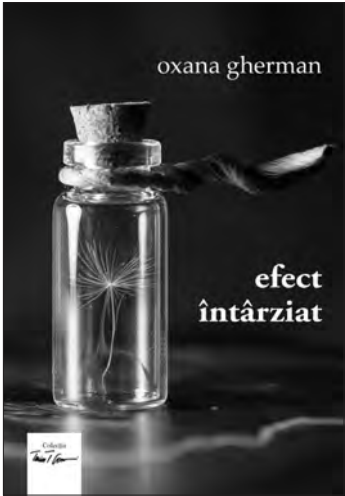
Cartea semnalează lumea automatizată în care „ascultăm corul roboților de bucătărie” și legănăm păpuși, „și facem haz de dragoste/ ca de-o păpușă”. Este ticul nostru tehnologic, al unei ființe rupte de origini și de esențele primordiale. Scriitura e conștientă de sine, de contextul apăsător al lumii și al vieții. Literatura este reflecția unui univers dezechilibrat. Bibliografiile lumii nu mai rezistă sub formele și în formatele cele vechi. Scriem și citim diferit de la o vreme. Intertextul pare a fi doar gândit, bine ascuns în latența poemelor sau pe „pereții plini de graffiti ai chișinăului”. Dacă este un cuvânt-cheie al probabilității – „vine momentul să te găsești vegetând/ și să crezi că orice ar fi putut să se întâmple dacă”. Întâmplarea, accidentalul legiferează o realitate confuză, impacientă: „nerăbdarea e din clasa metalelor alcaline”.

Este „glasul vostru întârziat”, care treptat devine „efectul întârziat” al existenței: „să listăm lucrurile care ni s-au/ întâmplat atât de târziu încât mai bine/ nu se întâmplau niciodată”. Constatăm „efectul golului”, un „gol luminos”, e „zborul amânat” sau ceva ce a „schimbat direcția zborului”. Observăm consecințele unor întâmplări fericite probabil într-un timp de cândva, marcat de brianța și fastul trecut al unor

„balerine șchioape”. Intervine, „abia mult mai târziu”, limpezimea onirică, dar nu este nici ea una fericită, „în ultimul timp am doar visuri lucide/ în care cad”. Și aici intervine revelația – „totul se învâluie într-o inexistență rigidă”. Rămâne salvatoare „stare de amortire”, un fel de tranzitivitate comună care nu presupune nimic special precum „mâna vânătoare ce amâna/ alarma în fiecare zi de luni”. Neliniștea e bruianță, „aflasem acel neastâmpăr epuizant”, alerta e multiplă, „uneori tipă simultan mai multe alarme”.

Intervine dezicerea de sine – „vreau să fiu lipsită de șarm/ despuiată de tot ce nu-mi aparține/ și împinsă în fața lumii”. Acolo, sub ochii tuturor, „să deprindem de pe acum o altfel de atingere/ cea a golirii pământului meu de golirea pământului tău/ a absenței din ochii mei de absența ochilor tăi”. Încetineala generează dorințe grăbite și contradictorii, „aștept să se întâmple ceva/ atât de brusc încât să nu reușesc/ să-mi schimb expresia feței”. Restanțele vieții împovărează, „tot ce nu fac se leagă de mine”, „o amorțeală din care îmi revin greu”. Este efectul lui „mai mult decât”, un rezultat al lentorii umane care târziu de tot exclamă: „acum (îmi vine să urlu) acuuuuuum/ fără o secundă de amânare”.

Avem în poezia Oxanei Gherman o scriitură pe care putem pune bază în mod anticipat. Autoarea unor texte critice, cer-



OXANA GHERMAN
EFFECT ÎNTÂRZIAT
BUCUREȘTI
EDITURA
TRACUS ARTE, 2021

cetătoarea cu un doctorat în literatură anunță și o poetă de luat în seamă. Poemele din *efect întârziat* introduc cu siguranță o scriitoare productivă care va ști să îmbine luciditatea doctă a criticului cu creația ludică a poetului, un compus deja verificat și fiabil în chimia literaturii recente și din toate timpurile.

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII



**ARTHUR SUCIU
CEL CARE AȘTEAPTĂ**

„Generația mea e armata generalului mort. Așa va rămâne în istoria României. Arthur Suci, ronin de elită, face și în acest volum proba unei conștiințe care refuză să se dezintegreze în așteptare. Fragmentele sale nu sunt constatările unei conștiințe intermitente, ci ale uneia neadormite, rod al unei lucidități apocaliptice, care tinde să înregistreze și să ne descopere totul. E, în aceste pagini, așteptarea arcuită a cuiva care a găsit. Răgazul pe care pare că și-l acordă este al unui om care regândește continuu lumea pentru a o recompune ca sens. E cartea unui om care nu a abdicat.”

Mircea PLATON



**JOSETTE DURRIEU & FLORENT PARMENTIER
REPUBLICA MOLDOVA LA RĂSCRUCE DE LUMI
TRADUCERE DIN FRANCEZĂ DE FLORIN MILIAN**

„Josette Durrieu și Florent Parmentier ne-au zugrăvit, în tușe succesive, un portret, aproape impresionist, al Republicii Moldova. O țară de mărimea Belgiei, în epicentrul celor Trei Rome, o insulă de latinătate pierdută într-un ocean slav, o limbă (română), dar și o istorie, cea a Basarabiei, prinsă între Imperiul Otoman și Imperiul Rus, între România și URSS, între Uniunea Europeană și Federația Rusă, o situație geografică originală pe malul râului Nistru și în apropierea Odesei, nu în ultimul rând, o dorință de independență ce-și are rădăcinile în sentimentul de a nu fi nici în Occident, nici în Est, ci alcătuind o punte între două părți ale Europei.”

Jean-Pierre CHEVÈNEMENT, fost ministru

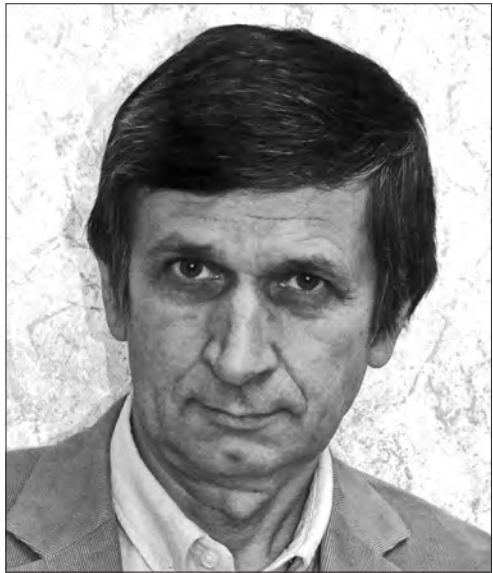
„Scurt pe doi, Republica Moldova însăși este o Europă la scară redusă ce rezumă problemele și contradicțiile pe care Europa trebuie să le rezolve pentru ca numeroasele popoare care coexistă pe teritoriul său să trăiască împreună, în pace și prosperitate. Lucrarea lui Josette Durrieu și Florent Parmentier e bogată în informații precise și reflecții asupra acestor realități complexe. Totodată această carte se citește și ca un roman de aventuri.”

**Catherine LALUMIÈRE,
fost ministru și fost Secretar General al Consiliului Europei**

FILTRE

CUM TE NUMESTI, STRAINULE, ȘI DE UNDE EȘTI? (I)

de VALENTIN GUȚU



Răspunsul la această firească întrebare (care – nu-i așa? – vină n-are) ar fi, bineînțeles, absolut surprinzător dacă străinul nostru ar ști să scrie și să vorbească și românește (ca să-l înțelegem și noi, nu?...): „ – Mă numesc *Mikola* (ucrainește *Микола*) și sunt din *Kiiv* (ucrainește *Київ*); iar eu sunt *Nikolai* (rusește *Николай*), cu domiciliul în *Moscova* (rusește *Москва*); iar eu – *Mikalai* (în belarusă *Мікалай*) și locuiesc în *Minsk* (în belarusă *Мінск*)”.

Ce coincidență!... Iar mie îmi spune... *Nicolae*, dar stau ba în *Chișinău*, ba în *București* – poate că o știți și pe asta: două capitale românești –; interogația de mai sus însă pornește de la o idee mai veche a mea de a lega o prietenie de nezdruncinat (vă mai amintiți sloganul?) nu doar cu Vestul, ci și cu... Estul, căci, spune-o vorbă din bătrâni, decît să ne sfădim, mai bine prieteni buni să fim. Unde mai pui că avem și cam același nume... calendaristic.

Același și nu chiar... – s-ar potrivi aici remarca unui onomast cu mintea bine ascuțită. Iar eu, probabil, în acest moment, aș recurge la un truism dacă i-aș aminti unui om cu carte (așa cum este eruditul nostru cititor) că a scrie și a rosti corect nu doar numele conaționalilor tăi, ci și pe cele ale persoanelor străine cu care ai de-a face – ca în cazul de mai sus –, inclusiv numele de locuri legate de viața și activitatea acestora, înseamnă a manifesta respect nu doar față de specificul sau coloritul lor național, ci și pentru limba și poporul cu care se identifică persoanele respective. Însă – urmează o altă banalitate –, pentru așa ceva, trebuie totuși să cunoști puțină gramatică și onomastică străină. De fapt, cu cît mai multă, cu atît mai bine. Depinde cu ce fel de străinezi te „confrunți”, cît de fain te descurci în limba lor, respectiv în suma ceea de reguli și principii de transcriere a numelor proprii de persoane și de locuri, reguli care, dacă le cauți (uneori, îndelung), pînă la urmă, le găsești și le însușești. Nu e simplu, firește, ținînd seama că în lume se vorbesc cam 7000 de limbi, de aceea ne vom limita, în cele ce urmează, la cîteva limbi, folosite în vecinătatea noastră, ba și printre noi, în ideea (sper, nobilă) de a încerca să vedem cum trebuie (tran)scrise și rostite corect unele nume proprii, în primul rînd, de origine slavă, însă nu doar, nepărtinitor, adică fără niciun fel de parti-pris-uri privind anumite limbi și popoare.

De fapt – să v-o spun și pe asta –, motivația scrierii acestui articol pe cît e de nostimă, pe atît e și de serioasă: slăbiciunea omului (modern, cum altfel?!) de a

asculta, de obicei, dimineța, „armonica” (adică radioul) de la bucătărie (v-o mai spun și pe asta, „măgăoaia” mea le știe pe toate, nu în zadar se cheamă *Mason*), de a citi presa și de a fi prea des cu ochii pe „sticlă” sau „plasmă”, cum doriți. Iar întîmplarea face ca, pe 9 august 2020, ora 9¹⁵, să ascult emisiunea *Scutul Patriei* de la Radio Moldova (a se înțelege totuși Radio RM), în care, printre altele, un tînăr locotenent, comandant de pluton, spune următoarele: „Am ca hobby artele marțiale și lectura („Bravo!” – mi-am zis tot atunci). Am citit recent *Peripețiile bravului soldat Švejk* [svéjik]”. Brrr!... Ce și-o fi zis tînărul ofițer, atunci cînd s-a pus pe citit romanul prozatorului ceh *Jaroslav* [jároslav] *Hašek* [hášek], dacă această carte e tradusă în românește (mai curînd e vorba de versiunea lui Vasile Vasilache, de la Editura Litera, decît de cea a lui Jean Grosu), înseamnă că și numele din ea se citesc... românește, nu?... Dacă-i scris „J” (j), citesc [j], iar dacă-i scris „š” (sî), citesc [s], ce mai contează, într-o carte, „cătarea” ceea de pe scăfirlia literei Š (șe) (adică „circumflexul întors”)... O razi cu unghia și dispăre. Astfel, în lectura tînărului don` lent, „bravul soldat *Josef* [jósef] *Švejk* [švejk]” a ajuns a se numi „Josef [jósef] *Švejk* [svéjik]”, iar autorul, probabil, „Jaroslav [jarosláv] *Hašek* [hášek]”, în loc de *Jaroslav* [jároslav] *Hašek* [hášek].

Apropo însă de autor și de scrierea numelui acestuia (la Chișinău): „Vasile Vasilache a tradus din creația lui Șukșin, Rasputin, Hašek (sic!), Konstantinov, Cehov, Pușkin ș.a.” (*Dicționarul scriitorilor români din Basarabia: 1812 – 2006*, Editura Prut Internațional, 2007, p. 465). Deci... ce mi-e *Hristea*, ce mi-e *Cristea* sau ce mi-e Ș, ce mi-e Š. Vorba e însă că – grăind mai academic – primul e un „șe” românesc (Ș), pe cînd al doilea e un „še” cehesc (Š), iar numele de familie *Hašek* fiind scris astfel în original (în cehă adică), potrivit regulii impuse de *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (Univers Enciclopedic, B., 2002), tot astfel trebuie scris și pronunțat românește: „În scrierea și pronunțarea în limba română a numelor proprii – de persoane și de locuri – străine în limbi scrise numai sau și cu alfabetul latin se respectă grafia și pronunțarea din limbile respective: fr. *Bordeaux* [bordó], germ. *Haendel* / *Händel* [héndäl], mag. *Jókai* [jócoi] [...]”. Bine, să zicem că pentru un tînăr ofițer basarabean, atunci cînd acesta se „confruntă” – pe cîmpul de lectură – cu un nume sau cu mai multe nume neromânești, *DOOM*-ul ori un *Dicționar de nume proprii străine* încă nu sînt arme strategice. Pentru literați însă – cu

atît mai vîrtos pentru niște redactori de carte care scriu despre oamenii de litere –, ar fi bine să fie. Altfel, pierdem lupta cu agramatismul (nu cu... „agramația”, cum se spune la Chișinău).

Ce este însă cu acest semn grafic – Šš – cehesc se întreabă nu doar unii basarabeni, ci chiar și o serie de bucureșteni, care de mult nu mai circulă cu... Škoda [škóda] prin Capitală, ci cu... [skóda] (pronunție după model englez), asta dacă e să ne amintim de numele inginerului și industriașului ceh *Emil* [emíl] von [fon] Škoda [škóda].

Revenind acum la litera *Jj* („je”) din alfabetul limbii române, vom menționa încă o dată – chiar dacă o știe oricine – că aceasta are valoarea fonetică [j] (de exemplu, în prenumele *Jan* [jan], numele de familie *Jitaru* [jitáru] sau toponimul *Jora* [jóra] de *Jos* [jos]); în cehă însă, ea se numește „iot” și are valoarea semivocalei *i* [i] în orice poziție: *Jan* [ian] *Žižka* [jijka] (am auzit cu toții de el), *České* [čéske:] *Budějovice* [búdiěioviče] (oraș din Cehia; sper că nimeni nu citește „[budejóviče]”), *Juraj* [iúrai] (prenume ceh); tot „iot” e și în germană (de fapt, în limbile germanice în general): *Jena* [ié:na] (oraș german); în limbile baltice, la fel: *Jūrmala* [iú:rmala] (oraș leton), *Mikalojus* [mikalóius] *Konstantinas* [konstantinas] Čiurlionis [čurliónis] (pictor și compozitor lituanian), *Jaana* [ia:n], *Johanna* [iohánnna] (prenume estoniene); dar și în maghiară, finlandeză, albaneză, inclusiv în bătrîna și veșnic tînăra latină: *Juvenalis* [iúvenális] (poet roman, scris în românește și *Iuvenal* / *Iuvenalis*), de la care pornesc alfabetele tuturor acestor limbi. Cît privește *Jj*-ul din franceză, portugheză și turcă, valoarea sa fonetică e cam aceeași ca în română: [j] (fr.) *Jules* [jül] *Verne* [vern] (scriitor francez); (port.) *Jorge* [jórji] *Amado* [amádu] (prozator brazilian; de notat că vocalele e și o, fiind aici neaccentuate, se închid / se reduc, de aceea sînt pronunțate [i] și, respectiv, [u], la fel ca în numele scriitorului portughez *Jose* [juzé] de [di] *Sousa* [sóúza] *Saramago* [saramágu]; (tc.) *Japonya* [japónia], deci cam ca *Japonia* [japóniia] în română, cu mențiunea că, în turcă, *Jj* este utilizat, de obicei, în cuvintele împrumutate.

În ceea ce privește felul de a pronunța litera *Jj* („gei”) din engleză, cine nu știe de *Michael* [máik(ă)l] *Jackson* [jéksăn], *Jackie* [jéki] *Chan* [čan], *New* [níu:] *Jersey* [jér:zi], *John* [jón] *Steinbeck* [stáinbek]?... În același sens, să ne aducem aminte de *Jj* [j] -ul din onomastica arabă (și nu doar): *Jalalabad* [jélálabad] (nu „[jalalabád]” sau

„[djelalabád]”, cum pronunță unii basarabeni), oraș din Afganistan; *Al-Fallūjah* [al-falúğa] (nu „[al-falú(d)jah]”, oraș din Irak; *Jihad* [ǧihád] (nu „[jihád]” sau „[djihád]”), adică „război sfînt”, etc. O valoare similară are și *Jj* [ǧ] -ul din unele limbi vorbite în Extremul Orient și sudul Asiei: muntele *Fuji* [fúǧi] / *Fujisan* [fúǧisan] sau *Fujiyama* [fuǧiíama], nu „[fujiiáma]” sau „(muntele) [fúdji] / [fudziiáma]”, cum pronunță unii basarabeni; *Wŏnju* [üăngú], nu „[von(d) jú]”, oraș sud-coreean; *Raj* [raǧ] *Kapoor* [kapúr], actor de film de origine indiană, nu „[radj]”, cum pronunță unii basarabeni, sau „[raj]”, precum se aude, uneori, la București (se pare, din considerente eufonice); *Jakarta* [ǧakárta], nu „[jakárta]” și nici „[djakárta]”, capitala Indoneziei, situată în nord-vestul insulei Jawa [ǧáua] (pronunțat astfel în bahasa indoneziană), tradițional (în română) *Java* [iáva], etc.

Și, în fine, vine la rînd *Jj* [h] -ul din spaniolă: *Pio* [pío] *Baroja* [baróha] y [i] *Nessi* [nési], scriitor spaniol; *Juan* [hűan] *Carlos* [kárlos] *I*, rege al Spaniei; *Julio* [húlio] *Iglesias* [iglésias], cîntăreț spaniol.

Acum, după ce, iată, aproape că am făcut, imaginar, înconjurul lumii cuvintelor, e timpul să ne întoarcem la casa limbii noastre, ca, din cele arătate mai sus, să tragem și noi o concluzie privind valorile fonetice multiple ale, cel puțin, unei litere, căci, mai încolo – aveți nițică răbdare –, ne vom ocupa și de altele: așadar, litera *Jj* se pronunță în patru feluri, în funcție de limba vorbită: [j], [i], [ǧ] și [h], sau de valoarea fonetică a acestei litere într-un anumit context. Credeți cumva că bunul nostru cititor nu știe că „repetiția este mama învățaturii”? Știe! Inclusiv că trebuie să învețe din greșelile altora. De aceea, vă invit să examinăm în continuare, cu dragă inimă, avînd răbdare și înțelegere, alte cîteva „cazuri”, pe lîngă cele cu... „bravul soldat (ceh) *Švejk* [svéjik]”, de „respectare (sau, mai curînd, de nerespectare / de necunoaștere) a pronunțării unor nume proprii străine, scrise cu alfabet latin, ca în limbile respective”, după cum cere regula. Logic e ca, mai întîi, atunci cînd ai de-a face cu un nume propriu străin, să-i afli originea (din context sau dintr-o sursă anume de informare; aici, de obicei, „nea Gogu”... le știe pe toate), apoi să-l pronunți ca în limba respectivă, nu ca în alta (fiind indus ad-hoc în eroare de anumite omografii sau omonimii).

VA URMA



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

UN BLAT DE MILIARDE*

de Vasile BUMACOV

VASILE BUMACOV (N. 1957, MEREȘEUCA, OCNIȚA) ȘI-A LUAT LICENȚA CA INGINER-MECANIC (1979), APOI ȘI-A SUSȚINUT TEZA DE DOCTORAT ȘI DOCTOR HABILITAT ÎN ȘTIINȚE TEHNICE (1997) LA UNIVERSITATEA AGRARĂ DE STAT (CHIȘINĂU), UNDE A OBTINUT ȘI TITLUL DE PROFESOR UNIVERSITAR. A FOST LECTOR LA UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DIN COLUMBIA, PROFESOR INVITAT LA UNIVERSITATEA DE AGRICULTURĂ ȘI TEHNOLOGIE DIN TOKYO. ESTE AUTOR A NUMEROASE PUBLICAȚII ȘTIINȚIFICE, A BREVETAT 26 DE INVENȚII ÎN MECANIZAREA AGRICULTURII ȘI TEHNOLOGIILOR AGRICOLE. DOCTOR HONORIS CAUSA AL UNIVERSITĂȚII DE ȘTIINȚE AGRICOLE ȘI MEDICINĂ VETERINARĂ DIN TIMIȘOARA ȘI AL UNIVERSITĂȚII TEHNICE „GHEORGHE ASACHI” DIN IASI. ȘEF AL DEPARTAMENTULUI AGRICULTURĂ ÎN ADMINISTRAȚIA DE TRANZIȚIE ONU DIN TIMORUL DE EST (2000). VICEMINISTRU, MINISTRU AL AGRICULTURII ȘI INDUSTRIEI ALIMENTARE DIN RM (2011-2015), AMBASADOR AL RM ÎN JAPONIA ȘI REPUBLICA COREEA (2016-2020). DISTINS CU PREMIUL PENTRU TINERII SAVANȚI „BORIS GLAVAN” (1988), CU MEDALIA „DIMITRIE CANTEMIR” A AȘM (2010), CU ORDINUL „GLORIA MUNCII” (2010) ȘI CU ORDINUL DE ONOARE (2014). ÎN PREZENT, ESTE DIRECTOR TEHNIC AL AGENȚIEI PENTRU DEZVOLTAREA ȘI MODERNIZAREA AGRICULTURII DIN RM.

Nu e o noutate că regimurile comuniste sunt corupte prin natura și ideologia lor, oricât ar susține propaganda exact opusul. În toate țările în care s-a implementat regimul comunist, dar mai ales în fosta URSS, la început am avut parte de un fel de școală primară, iar apoi de o adevărată universitate care forma și dezvolta arta corupției. Majoritatea regimurilor care au absolvit acea școală, au implementat sisteme de corupție în țările lor nou formate, dar de data aceasta la un nivel mult mai înalt, dat fiind că bazele fuseseră puse în regimul anterior. Toți oficialii regimurilor postsovietice erau pricepuți la corupție, ca și cum ar fi obținut o diplomă de licență în domeniu, dacă nu chiar una de doctorat. Doar câteva țări care proveneau din spațiul comunist ocupat de sovietici au putut evita formarea unei noi societăți complet corupte, și asta pentru că petrecuseră mai puțin sub regimul teribil și se bucuraseră de mai mult sprijin din partea prietenilor vestici, la care noi nici nu puteam visa. Teoretic puteam conta pe sprijinul din partea României, dar practic și această țară tocmai absolvise aceeași școală mlăștinoasă. Cât despre fostele republici URSS, chiar și acum, la 30 de ani după destrămare, corupția este componenta principală a guvernării.

Aș vrea să vă povestesc puțin despre acel sistem. Pe mine, chiar fiind născut și crescut în acea societate și nefiind un „sfânt”, m-a surprins profund realitatea „sistemului democratic” postcomunist. Pentru început aș vrea să vă prezint câteva mecanisme simple de corupție și felul în care acestea erau aplicate în țările foarte sărace, iar mai târziu să amintesc unele mai sofisticate. Cred că la noi lucrurile stăteau altfel decât în marile republici foste URSS care erau foarte bogate în resurse naturale și în care oficialii și criminalii aveau de-a face cu sume uriașe de bani. Era vorba de sume cu atâtea zerouri, încât oamenii obișnuiți nici nu puteau să citească sau să înțeleagă un asemenea număr astronomic.

La acea vreme încă mai aveam două fabrici de stat producătoare de coniac. Comuniștii, fapt știut, dețineau monopolul asupra celui produs. Coniacul moldovenesc, care acum, după ce s-a semnat acordul privind indicațiile geografice cu UE, se numește “divin”, fiind probabil cel

mai renumit pe piața sovietică, autoritățile comuniste controlate de partid storceau o grămadă de bani din acea afacere prin distribuitorii privați privilegiați. Erau doar două companii cu drept de a vinde coniacul nostru sub cea mai faimoasă marcă: „Belâi Aist” (e denumirea mărcii în rusă, ceea ce în traducere înseamnă: „barza albă”) pe piața fostei URSS. Povestea succesului mărcii îl avea în centru pe Boris Ielțin, care a fost întrebat într-un interviu televizat despre băutura lui preferată. „Domnule președinte, știu că vă plac băuturile bune. Care e preferata dumneavoastră?” La care președintele rus a răspuns fără să ezite: „Coniacul”. Îndemnat să precizeze: „Ce fel de coniac?” el adăugă: „Coniacul moldovenesc, desigur, *Belâi Aist*”. Asta a fost tot. După aceea, toți „deșteptii” de afaceri produceau în garajele lor, din zahăr ars și alcool, varianta personală de „Belâi Aist”. Ne-am judecat cu câteva companii din Rusia și din țările baltice timp de zece ani, până am reușit să ne recuperăm și să ne protejăm marca. Cererea de coniac era foarte mare, pentru care comuniștii lui Voronin și-au declarat monopolul asupra acestui produs și doar două companii aveau dreptul să-l comercializeze pe piața postsovietică. Proprietarii companiilor erau niște escroci care au plătit mite uriașe autorităților din fiecare sticlă vândută. Mai mult decât atât, au produs propriul lor „Belâi Aist” fals, compromițând bunul renume al produsului nostru. Mitele erau colectate de un comunist, membru în parlament și un fost general, care a venit în Moldova de prin Kazahstan. Era în fruntea unei organizații mafioate foarte puternice și avea dosar penal pentru afacerile murdare pe care le-a desfășurat în țara noastră. În perioada comunistă, puteau rezolva orice problemă. Niciun minister nu ar fi intervenit în afacerile lor. Regimul comunist, în perioada 2001-2009, a reușit să-i lichideze pe toți „hoții în lege”. Unii au fost împușcați, alții au fugit peste hotare. Dar nu e nicio surpriză că birocrății și afaceriștii din Partidul Comunist, în loc să distrugă acele afaceri murdare, le-au preluat pur și simplu.

După cea de-a doua cădere imaginară a comunismului, noua guvernare, în loc să lichideze mafia, a decis că e un moment potrivit să schimbe contractele cu acele companii și să-și însușească afacerile murdare

în noua guvernare. Așadar, aceiași escroci storceau în continuare bani din economia țării, livrând mita către noua conducere. Nimeni nici nu se gândea să pună capăt acelor afaceri murdare. Inițial, PM nu mi-a telefonat direct să-mi spună că trebuia să semnez noile contracte de exclusivitate pentru vânzarea brandy-ului „Belâi Aist”. În schimb, a trimis un profesor de la un institut de cercetare, care colaborase cu succes cu regimul comunist și fusese numit directorul agenției de stat pentru producția de struguri și vin, „Moldova Vin”. Aceasta era o structură menită în special să colecteze bani de la vinificatori și exportatori pentru șefii Partidului Comunist. Într-o dimineată, dr. Taran a intrat în biroul meu și mi-a pus contractele pe masă, zicându-mi că trebuie să le semnez. Am răsfoit contractele și m-am infuriat teribil. Le-am aruncat cât colo și i-am zis că nu voi semna sau sprijini niciun monopol pe viitor. A zâmbit sarcastic și a plecat din birou, spunându-mi că până la urmă tot aveam să semnez acele contracte.

Nu-mi venea să cred că noua putere democrată putea fi atât de coruptă. Mi-am dat seama că nici nu se gândeau să-i pedepsească pe birocrății de la care preluaseră frăiele și care fuseseră implicați atât de adânc în corupție, ci doar colaborau cu ei revendicându-și partea, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Continuau să stoarcă mite și sunt convinși că li se părea o activitate normală. Era foarte trist, dar am crezut că e o situație excepțională și că sunt alte implicații, necunoscute mie, care ar putea să explice acel paradox.

Nu am avut prea mult timp de reflecții pentru că în curând am primit un telefon de la PM. M-a întrebat cu tristețe în glas de ce nu am semnat contractele cu banda pentru exclusivitatea exportului de coniac. Eram în sudul țării la o întâlnire cu fermierii și nu voiam să port acea conversație la telefon – și nu doar pentru că adversarii săi din parlament îi înregistrau toate convorbirile, dar și pentru că avusesem nevoie de timp ca să mă gândesc cum să acționez. Ca să evit scandalul, i-am spus că am nelămuriri cu privire la contractele respective și că voiam să le discut cu el în privat. Nu-mi acceptă argumentul și începu să strige la mine ca din gură de șarpe. Mi-am dat seama că se grăbea să preia afacerea murdară înainte ca adversarul său

să pună mâna pe ea și că nu avea nici cea mai vagă intenție să oprească escrocheria. Eram într-o mare dilemă. Cumva am reușit să-l calmez puțin. Când am revenit la minister, contractele mă așteptau pe birou. Am mers val-vârtej la ministru să-i spun care era problema, dar l-am găsit foarte apăsător de presiunea de care avusese parte. Mi-a spus să-i aduc contractele pe care avea să le semneze imediat. Am luat contractele și, spre surprinderea sa, le-am semnat chiar acolo, în fața lui. Pentru că eram prieteni de atâtea ani, voiam cu adevărat să îl protejiez de eventualele probleme și nu îmi doream să îi cauzez neplăceri. Oricum, mă gândeam că în viitor aveam să găesc o cale să ajut companiile producătoare de coniacuri premium să evite prăbușirea.

După ce am semnat Acordul de Asociere cu UE, am denumit produsul nostru „divin” și nu coniac. Singurul lucru pe care trebuia să i-l transmit ministrului viza colectarea mitei de la afaceriști și transferul acesteia mai departe, către șeful nostru. Mitele includeau și o mică cotă pentru minister și se presupunea că eu aveam să primesc mita, să separ părțile noastre, pe când partea cea mai mare urma să-i revină secretarului general al partidului. I-am spus ministrului că, în calitatea mea de profesor universitar, acea procedură mi se părea foarte umilitoare. Pe de altă parte, cu siguranță am fi fost suspectați că am luat o parte mai mare decât cea care ni se cuvenea. Prevedeam scandaluri și suspiciuni interminabile. De aceea i-am zis că nu voi fi intermediar în această afacere murdară. Apoi, i-am spus colegului meu de partid responsabil de colectarea mitei că era treaba lor să aranjeze un mecanism de urmărire și colectare a mitelor, pentru că eu nu voiam să mă ating de banii aceia. Un comportament atât de nepotrivit pentru un membru de partid, carele eram eu, i-a făcut pe șeful și pe colegii mei din partid să înțeleagă că nu eram omul cu care să poți avea de-a face sau care să ocupe o poziție cu responsabilitate. Acesta a fost primul incident, dar tot nu a fost suficient ca să-mi dau seama de profunzimea imoralității noului guvern.

*** Fragment din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartier. Traducere din limba engleză de Elena CĂPUȘAN**