

Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ
ȘI DIALOG CULTURAL

EUGEN LUNGU: „CIOBURI GRAVATE”

„Într-o lume a moralității confuze, a dizolvării personalității în relativismul etic, într-un stat condus de interesul lucrativ în numele căruia se dau țepe, se trag tunuri, se mușamalizează josnicii și triumfă suveran șpaga, acest credo, tăios și îndârjit, în a nu lăsa loc aproximației, posibilei coruperi prin îndatoriri de orice fel, chiar și prin cele mai suave, acest credo, spun, ar trebui adăugat ca a unsprezecea poruncă. Săpată fiind în piatră pentru veșnică ținere de minte.” (P. 6)

VAL BUTNARU: „DESPRE ROMANUL DIFICIL”

„Nu oricine poate scrie un roman dificil. Nu te poți trezi dimineața și să-ți spui: «Azi am să fiu al naibii de criptat, nemaipomenit de cifrat, cumplit de dificil!» Orice stil e o chestiune strict individuală. E ca și o haină pe care o vezi într-o vitrină – frumoasă și elegantă – dar pe care n-o poți îmbrăca fiindcă nu ți se potrivește. Se constată că e prea largă sau prea îngustă, deci, oricum ai suci-o, nu e pentru tine. Iată de ce mi-am lămurit pentru mine, sper pentru totdeauna, relația personală cu un posibil roman dificil.” (P. 19)

AVANPREMIERĂ

Fragment din cartea *China mea din viață și din cărți* de Tatiana Ciocoi, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

INTERVIU

ADRIAN CIUBOTARU ÎN DIALOG CU VASILE GÂRNET

© Dirk SKIBA

„(...) Rămân în continuare adeptul unei scriituri complexe, elaborate, cu o amprentă personală recognoscibilă, de fapt marea miză a oricărui creator. Literatura bună nu evită, nu fuge de realitate, ci vorbește despre ea altfel decât o facem în mod obișnuit. O modelează, o recrează,

ii dă în vileag fațetele ascunse, care poate nici n-ar exista dacă nu s-ar găsi o minte iscoditoare, sclipitoare să le intuiască, literatura nu transcrie pur și simplu realitatea din râvna de a fi «autentică». E o falsă autenticitate, perdantă pe termen lung.

(...) Se publică mult și prost, redactorul de carte a dispărut – nu încetez să spun acest lucru de mulți ani. Chiar editurile cu ștaif scot pe piață cărți mediocre, însăilări agramate, pentru că nu pot refuza oferta autorului care își plătește cartea.”

„SCRISOARE PĂRFUMATĂ”:

„care dragoste mă
care tandrețe

când îmi scriai
tocmai luptam cu o insectă care a intrat
pe geam
eram îngrozită.”

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

CRONICI DE CARTE – P. 5, 21, 22

DE NICHITA DANILOV, LUCIA ȚURCANU ȘI MARIA PILCHIN

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM – P. 8

MIRCEA V. CIOBANU: „TU, EU ȘI SCANDINAVUL”

ESEU – P. 9

ANDREI ȚURCANU DESPRE OPERA CRITICĂ A LUI MIHAI CIMPOI

ANIVERSĂRI – P. 10

ANATOL MORARU: „VLADIMIR BEȘLEAGĂ, DIARISTUL”

PAGINI DE ISTORIE – P. 16

NICOLAE ENCIU: „80 DE ANI DE LA MOARTEA LUI NICOLAE TITULESCU”



POEZIE

de SILVIA GOTEANSCHII

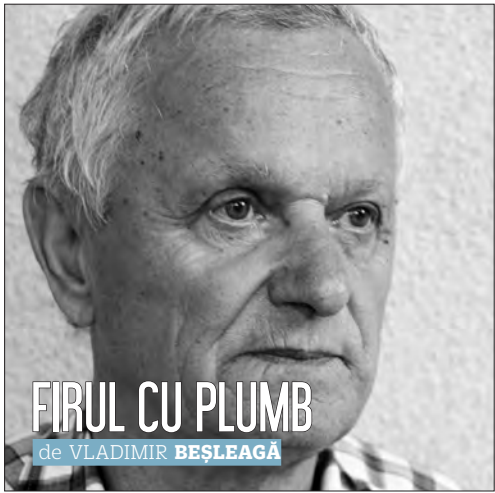
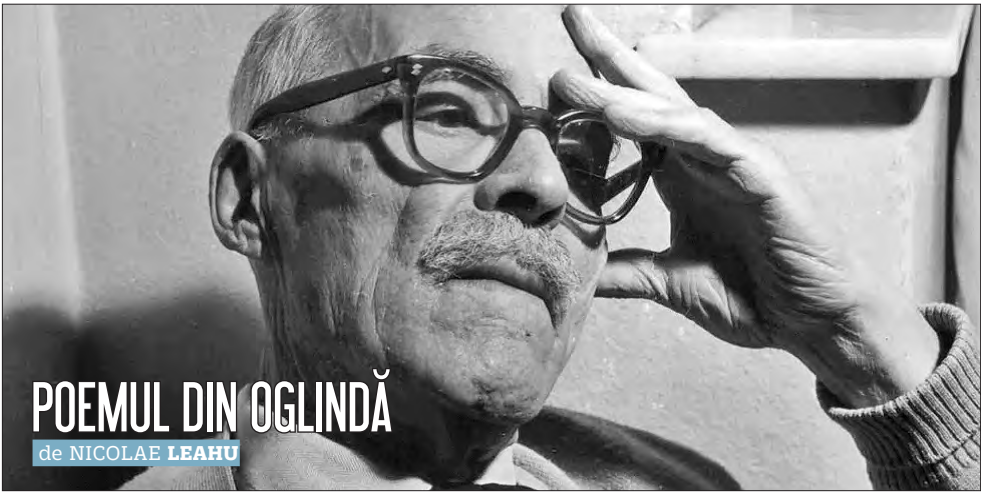
< 12



CUPRINS

EDITOR:
**UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA MOLDOVA**

ANUL 7 | NUMĂRUL 7 (60) | IULIE | 2021



07 „TUDOR ARGHEZI: «LOGODNĂ»”

**03 „COȘERIU ȘI
BEȘLEAGĂ: UNZBOR
DE NEÎNFRÂNT”**

04 „[...FĂRĂ TINE...]”

**04 SELFURI
CU GULLIVER
„SACRIFICIUL” (I)
DE TEO CHIRIAC**

**05 UȘI ÎN ASFINȚIT
„ABIS”
DE NICHITA DANILOV**

**06 IN SFUMATO
„CIOBURI GRAVATE”
DE EUGEN LUNGU**

**08 PUNCTUM
CONTRA
PUNCTUM
„TU, EU ȘI SCANDINAVUL”
DE MIRCEA V. CIOBANU**



**24 FRAGMENT DIN VOLUMUL
„CHINA MEA DIN VIAȚĂ ȘI
DIN CĂRȚI” DE TATIANA CIOCOL,
ÎN CURS DE APARIȚIE LA
EDITURA CARTIER**

**09 ESEU
„MIHAI CIMPOI ȘI CERCURILE
HERMENEUTICE ALE
«LUCEAFĂRULUI»”
DE ANDREI ȚURCANU**

**10 ANIVERSĂRI
„VLADIMIR BEȘLEAGĂ,
DIARISTUL”
DE ANATOL MORARU**

**16 PAGINI
DE ISTORIE
„80 DE ANI DE LA MOARTEA
LUI NICOLAE TITULESCU”
DE NICOLAE ENCIU**

**18 JURNAL
DE CITITOR
DE DUMITRU CRUDU**

**19 VÂNTURILE,
VALURILE...
„DESPRE ROMANUL DIFICIL”
DE VAL BUTNARU**

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

**21 VÂRFURI
DE COMPAS
„ELEGIE ȘI REACȚIUNE”
DE LUCIA ȚURCANU**

**22 POETAE NOVI
„POEZIA ȘI OMUL RUTINAT”
DE MARIA PILCHIN**

**23 FILTRE
„CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE,
ȘI DE UNDE EȘTI?” (II)
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 Bacinschi (Odesa)

Concepție grafică: Romeo Șveț
Paginare computerizată: Adrian Ciubotaru

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

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

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

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



Acest număr al „Revistei literare” apare cu sprijinul
financiar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Adresa electronică: www.uniuneascriitorilor.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 USRM. Responsabilitatea pentru
conținutul articolelor le revine în exclusivitate autorilor.

EDITORIAL

de ADRIAN CIUBOTARU

EPICUR DESPRE DREPT ȘI DREPTATE

„Dreptul natural este un semn de recu-noaștere al folosului (reciproc), astfel încât oamenii nici să nu se vatăme, nici să nu fie vătămați reciproc. Nu exista nici drept, nici nedrept la acele viețuitoare care nu au putut să instituie convenții ca să nu fie vătămate și să nu fie vătămate reci-proc. La fel este și în cazul popoarelor care nu au putut sau nu au vrut să instituie convenții așa încât nici să nu vatăme, nici să nu fie vătămate. Dreptatea nu era ceva în sine, ci se afla în conviețuirile unora cu alții în oricâte locuri exista permanent o anumită convenție privitoare la a nu vătăma sau a nu fi vătămat. Nedreptatea nu este în sine un rău, ci (răul) se află în frica legată de grija că nu se va putea ascunde de cei care aplică pedeapsa în astfel de situații. Nu este cu puțință ca omul care încalcă pe ascuns o normă dintre cele convenite reciproc privitoare la a nu vătăma și a nu fi vătămat să fie încredințat că se va ascunde mereu, chiar dacă deocamdată s-a ascuns de zeci de mii de ori. Rămâne incert dacă el se va putea ascunde și până la moarte. Potrivit cu (noțiunea) comună, dreptul este identic pentru toți. Căci el constă în ceva folositor în conviețuirea reciprocă. Dar potrivit cu particularita-tea locului și a cauzelor, câte vor fi fiind, nu urmează că același lucru este drept pentru toți. Dintre lucrurile considerate drepte, ceea ce este atestat ca fiind de folos în exercițiul conviețuirii reciproce trebuie să ocupe locul dreptului, fie că este identic pentru toți oamenii, fie că nu. Dar dacă cineva numai instituie o lege care se întâmplă să nu corespundă utilității în conviețuirea reciprocă, acea lege nu mai are natura dreptății. Iar dacă folosul asociat dreptului va varia, dar se va potrivi totuși un timp cu prezumția (dreptului), deloc mai puțin drept nu a rămas el de-a lungul acelu-i timp pentru cei care nu se zăpăcesc pe ei înșiși cu vorbe goale, ci examinează pur și simplu realitățile. Atunci când, deși nu au intervenit circumstanțe noi, regulile considerate drepte s-au vădit a nu se potrivi cu prezumția (dreptului) în cazul faptelor însele, ele nu erau (de fapt) drepte. Dar atunci când, intervenind circumstanțe noi, aceleași reguli instituite ca drepte nu mai sunt de folos, în acest caz ele erau drepte pe vremea când erau de folos pentru conviețuirea reciprocă a concetățenilor, dar mai târziu nu au mai fost drepte, atunci când nu au (mai) fost de folos.”

(„Epicur și epicureismul antic”, traducere din greacă și latină, studiu introductiv și note de Andrei Cornea. Ediția a doua, bilingvă. București, Editura Humanitas, 2021)

COȘERIU ȘI BESLEAGĂ: UN’ ZBOR DE NEÎNFRÂNT

A m avut două aniversări importante în iulie a.c.: 100 de ani de la nașterea lui Eugeniu Coșeriu (27 iulie) și 90 de ani de la nașterea lui Vladimir Beșleagă (25 iulie). Doi actori de seamă ai tragicului veac XX, dar și două personalități care ne-au răscumpărat din blestemul acestuia, atât prin opera lor, cât și prin modelul uman pe care au reușit să-l impună în ciuda unui destin necruțător și nedrept. Stoicismul, verticalitatea, capacitatea de a se împotrivi unor vremuri ostile, fără a cădea pradă resentimentelor și fără a se lăsa marcați de răul pe care au fost nevoiți să-l înfrunte, îl caracterizează atât pe Coșeriu, cât și pe Beșleagă, ambii lăsând o urmă așa de adâncă în istoria noastră, încât nici ignoranța și nici indiferența obraznică a contemporanilor față de trecut nu o vor putea șterge.

Din fericire, scriitorul Beșleagă este printre noi, bucurându-ne mereu cu jovialitatea lui caracteristică, cu vorbele-i de duh, cu înțelepciunea lui de-o viață și, nu în ultimul rând, cu noi apariții editoriale. Savantul Coșeriu ne-a părăsit însă de aproape două decenii și, cu toate că a jucat, pentru elitele intelectuale de aici, un rol uriaș pentru consolidarea conștiinței de sine, a încrederii în forțele proprii și a sentimentului de demnitate, este mai puțin cunoscut în Basarabia decât autorul *Zborului frânt*.

Coșeriu rămâne, în exclusivitate, eroul filologilor și scriitorilor din RM. Statul nu a făcut nimic ca să exploreze „brandul” Coșeriu nici atunci când acesta era în viață, nici după. Există un bust instalat de consăteni la Mihăileni, o stradă la Chișinău și o bibliotecă la Bălți care îi poartă numele. Cam atât. Sau o mai fi fiind ceva? Dacă nu erau oamenii de litere, autoritățile nu ar fi știut nici azi că pământul acesta i l-a dat lumii pe unul dintre cei mai mari lingviști ai secolului trecut (din mărturiile unei persoane mai mult decât credibile, știu, de pildă, că am avut, încă pe timpul primelor cabinete AIE, o ministru a culturii care habar nu avea cine este Coșeriu).

Chipul și numele savantului de la Tübingen apar arareori în mass-media și doar câteva publicații și instituții își amintesc cu regularitate și pietate de unul dintre puținii basarabeni care a reușit să scape de tăvălugul terorii bolșevice și să ne ducă faima în lume în anii de după cel de-al Doilea Război Mondial. Drept exemplu poate servi ultimul număr al revistei „Limba Română”, consacrat în întregime marelui savant. Un număr de citit din scoarță în scoarță, cu contribuții valoroase, cu pagini de corespondență inedite (epistole ale lui Gheorghe Ivănescu către colegul de la Tübingen), cu evocări, articole și studii revelatoare, dar și conferințe pe care savantul le-a ținut de-a

lungul anilor și care sunt mai puțin cunoscute cititorului român de oriunde ș.a.m.d. Din același număr aflăm, apropo, și despre a opta ediție a Congresului Internațional Coșeriu, organizat de Universitatea din Zürich între 16 și 18 iunie 2021 – încă o dovadă că străinii ne prețuiesc într-o măsură mai mare personalitățile decât noi înșine.

Un alt exemplu îl constituie volumul colectiv publicat recent de Editura Știința: *Eugeniu Coșeriu: vocația universalității* (coord.: Gh. Popa; texte de: I. Iordan, M. Borcică, S. Dumistrăcel, N. Saramandu, D. Irimia, M. Cimpoi, V. Mândăcanu, E. Munteanu, J. Kabatek, W. Dietrich, H. Geckeler, B.G. Hernández, K. Tanaka, L. Renzi, E. Meisterfeld, R. Windisch, N. Cartagena etc.). Omagiul pe care îl aduce Editura Știința e cu atât mai lăudabil cu cât știm ce efort a depus această instituție pentru a promova opera și personalitatea lui Eugeniu Coșeriu nu numai cu ocazia aniversărilor și a comemorărilor de tot felul.

Acum cinci ani, constatam, într-un editorial dedicat aniversării a 95-a de la nașterea lui Coșeriu, că opera acestuia merită o ediție integrală în limba română. În acel moment, apăruseră doar câteva volume, strădanie a editurilor Știința, Arc, Humanitas și Echinox. De atunci, nu s-a schimbat nimic, mai exact, nu s-a mai publicat nimic esențial. Nici vorbă de integrală. Nepăsarea ministerelor și a forurilor de cultură românești de pe ambele maluri ale Prutului, care ar trebui să promoveze, insistent și, dacă trebuie, agresiv, marile nume care ne reprezintă este pur și simplu de neînțeles. Și de neiertat. În cazul operei lui Coșeriu ar putea fi niște impedimente legate de drepturile de autor, dar implicarea statului ar rezolva lesne orice problemă de acest gen. Se poate ajunge la un compromis rezonabil și cu cei care dețin drepturile și care vor să le gestioneze după bunul lor plac, și cu eventualii editori, și cu cei care ar putea sau ar vrea să coordoneze numai decât o integrală. Dar nu se rezolvă nimic pentru că nu se dorește și nu se urmărește nimic în acest sens. Și nu se dorește pentru că avem o cultură atât de afectată de interese meschine și orgolii personale, de sinecure și de ingerința politicului, încât nu mai știu dacă e posibil vreun proiect de anvergură ca cel descris mai sus. Minunea se poate produce numai dacă viitorii șefi de la cultură sau de la Academie/-i etc. vor descoperi un avantaj personal într-o lucrare ca aceasta sau dacă, absolut din întâmplare, vor fi atât de atașați de moștenirea coșeriană, încât vor ține neapărat să îi dea un nou suflu și să o pună pe rafturile întâi ale tuturor bibliotecilor și librăriilor din țară. Și în acest, al doilea caz, fiți siguri că totul se va realiza doar printr-un efort

individual, căci în cultura noastră (mă refer și la RM, dar și la țara-mumă) nimic nu funcționează sistemic.

Spre deosebire de Coșeriu, Beșleagă a fost ceva mai norocos cu prețuirea, cel puțin în RM. Editurile importante din republică nu au ezitat să-i publice și să-i retipărească manuscrisele. Câțiva critici din România l-au băgat și ei în seamă, ca să nu mai zicem nimic de criticii din Basarabia, care i-au înălțat veritabile statui. Sigur că prozatorul Beșleagă ar fi meritat și niște analize mai „la rece”, nu doar encomioane și aprecieri gratuite pentru contribuția sa (de netăgăduit) la primenirea romanului basarabean în deceniile șapte și opt ale secolului trecut, dar și așa, cred, publicul instruit și-a făcut cât și cum a putut datoria față de Domnia Sa. Mai rămâne un fleac: ca toți cei care îl laudă, îl invită la emisiuni, îi strâng admirativ mâna, îl așază pe podiumuri de tot felul să-i... citească și opera.

Drama lui Coșeriu a fost refugiul. Un discipol basarabean al Universității de la Iași, cu studii postuniversitare în Italia lui Mussolini, nu ar fi avut nicio șansă de supraviețuire fizică în RSSM și poate nici în RPR. Dar Coșeriu a beneficiat de cele mai bune biblioteci și profesori din epocă. Trebuia doar să-și exploateze datele naturale (și a fost un om înzestrat cu de toate) și să exploateze cunoștințele dobândite în atâtea centre științifice ale lumii. Beșleagă a scăpat de teroarea roșie. Dumnezeu (ni) l-a păzit. Dar prozatorul basarabean a trebuit să fie, ca și toți congenerii săi, un autodidact. Drama lui a fost confruntarea cu limba, acea limbă care i-a fost refuzată și mutilată de venetici și pe care și el, și colegii săi trebuiau să o redescopere, să o reînvețe și să scrie în ea ca și cum s-ar fi născut chiar în albia naturală a acesteia. Ambii au muncit mult. Unul, ca să ajungă „să-i învețe carte pe nemți”, altul, ca să-i învețe limbă și carte pe basarabeni. Și unul, și altul și-au dedicat viața limbii, singura patrie pe care au avut-o. Căci cea adevărată le-a fost refuzată amândurora. Nu este accidentală nici atenția acordată de lingvistul Coșeriu limbii vorbite (cine dacă nu un basarabean să fie atât de obsedat de grai, încât să-i confere o greutate științifică așa de mare?), nici insistența cu care prozatorul Beșleagă a explorat resursele expresive ale unei limbi care suna pe atunci ca un proces-verbal redactat în secretariatele de la Balta. Pentru Coșeriu, vorbitorul și scriitorul Beșleagă ar fi fost o pildă de creativitate lingvistică și un potențial obiect de studiu. Pentru Beșleagă, Coșeriu este lăstunul care a trecut Styxul, care a supraviețuit. O fărâmă de Basarabie al cărei zbor nu a putut fi frânt.

Să le fim recunoscători și să-i citim!



Foto de N. RĂILEANU

SELFIURI CU GULLIVER

SACRIFICIUL (I)

de TEO CHIRIAC

I

Ea te privește cu ochii ei dulci, de culoare cafenie-gălbuie, și te roagă să treci pe la florărie: a început sezonul bujorilor. Îi va pune în vaza din porțelan de pe masa din salon, în care se mai păstrează câțiva clopoței din sezonul trecut, cel al toporașilor și lăcrămioarelor. „Bujorii încântă privirea, bucură sufletul, purifică aerul stătut din apartament... Și să nu uităm că sâmbătă vom sărbători o zi de naștere”. După serviciu, intri în florăria de pe Alecu Russo. Acolo găsești toate florile din lume. Nu însă și bujori. Nu-i găsești nici în stația de troleibuz din preajmă, unde vin bătrânelele de la periferie să-și vândă florile crescute în curte: iriși, crini, gherghine...

Seara, întorsă de la vilă, sună la ușă vecina de palier. Are în brațe un buchet de bujori. „Veruță, pune-i, te rog, într-o vază cu apă. I-am rupt cam devreme, sunt încă niște boboci, dar, să vezi, în câteva zile se fac mari și frumoși.” „Mulțumesc, tanti Lena. Dacă ai ști cât de mult îmi doream un buchet de bujori!” Buchetul reprezintă un braț de tulpinițe lungi, cu frunze de un verde crud, printre care se ivesc o sumedenie de boboci mărunți, de culoarea sângelui, care abia încep să se deschidă.

Mai târziu, când bujorii sunt așezați în vază, pe una dintre frunze descoperi un punct alb și strălucitor, ca un sâmbure de lumină. Uluitor! E o cochilie răsucită perfect în spirală! E și ceva clipocind în interior. Un pui de melc?

II

Sâmbătă dimineăta, de ziua ta de naștere, soția și fiica îți cântă „Mulți ani trăiască!”, după care suflă în cele trei lumânări aprinse de pe tort. De ce doar trei? Fiindcă voi sunteți doar trei? Dar noul vostru oaspete, puiul de melc? „Dacă puneam atâtea lumânări câți ani ai împlinit, ne-ar fi trebuit un tort cât roata carului.” Apoi, deschizi cadoul oferit și te bucuri de el ca un copil. Asta în timp ce Andreea, cu mobilul pregătit, imortalizează mirarea din ochii tăi. La insistența lor, citești de pe colet cu voce tare: „Jo Malone London (Dark Amber & Ginger Lily) Cologne Intense”. După care scoți flaconul-spray și pulverizezi de câteva ori pe pielea mâinii: e un parfum extraordinar, despre care soția și fiica susțin că le place de mult și care, cred ele, te reprezintă. Urmează pupături, aplauze, râsete zgomotoase... Nu-ți este clar totuși de ce te reprezintă tocmai acest parfum și de ce tocmai acum. De-a lungul anilor, ai folosit mai multe parfumuri ce-

lebre, precum *Fahrenheit*, *Salvador Dali*, *Allure Chanel*, *Sauvage*, *Boss* și altele, fiind sigur că fiecare din ele ți se potrivește, într-o perioadă sau alta. La fel, cu timpul, ai experimentat diverse spray-uri de corp, dintre care ai ales câteva cu compoziție de salvie, mosc și lemn de santal.

Este important de remarcat că, în această zi de sărbătoare în familie, parfumul natural de floare de bujor face corp comun cu noul tău parfum, *Jo Malone*, și cu alte parfumuri, pentru bărbați și femei, prezente în apartament: *Chloé*, *Si*, *Good Girl*, *La vie est belle*...

Printre cadourile prietenilor este și unul cu schepsis: un set *Time Notes*, care conține o agendă cu coperte din piele maronie, cu foi de hârtie velină, și un stilou, pe al cărui capac, suflat cu argint, e gravat prenumele tău. Te întrebi dacă nu cumva e o aluzie la îndemnul lui Ioan Heliade-Rădulescu: „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți!”. Un îndemn patriotic în vremuri de restriște literare, îndemn la care vor răspunde, timp de un secol și jumătate, în același spirit patriotic, zeci de generații de băieți și fete, scriind orice și oricum în cantități uriașe. Cuprinși de frenezia scrisului, puțini vor ține cont de avertizarea bătrânului Kogălniceanu despre pericolul literaturii, care elimină criteriul estetic și spiritul critic lucid.

În ceea ce te privește, te consolezi oarecum, citind unul din mesajele de fe-

licitare, trimis de o bună colegă de breaslă (C.P.), în care sunt următoarele cuvinte: „Poezia ta e adevărată, nu are nimic artificial, sintetic. Își are parfumul propriu!”

Grație criticii literare, ai aflat mai multe lucruri curioase despre poezia ta. Dar de faptul că ea are parfum, un parfum propriu, afli pentru întâia oară. Nu poți să nu recunoști că noua descoperire te bucură și te onorează. Mai ales în condițiile zilei de astăzi, când îți duci existența într-un apartament cu aer stătut, într-un oraș invadat de mirosuri oribile, într-o societate schiloadă, intrată în descompunere.

III

De multă vreme, cartierul în care locuiești e terorizat de mirosul îngrozitor degajat de Stația de epurare a apei reziduale, amplasată în apropiere. Acolo sunt stocate peste 700 de mii de metri cubi de nămol adunat pe parcursul ultimelor decenii. Acest nămol e sursa mirosului urât care a pus stăpânire pe Capitală. Din când în când, duhoarea provoacă revolta locuitorilor, readucând în actualitate vechea problemă cu efecte de „bombă cu ceas”, problemă pe care autoritățile, ani la rând, au redus-o la tăcere.

În tot acest timp, în jurul orașului au fost plantate lanuri de lavandă, crânguri de tei, salcâmi și castani. Totodată, în car-

tiere sunt amenajate mai multe parcuri și florării, iar în spațiile dintre blocuri sunt plantate zeci și sute de arbuști de trandafir, liliac și iasomie. Și toate acestea nu atât pentru a seduce sau pentru valoarea lor decorativă, cât mai ales pentru a acoperi cu mireasma, aroma și parfumul lor inimaginabila duhoare.

Stocat pe câteva hectare din imediata apropiere a Stației de epurare, acest nămol și această duhoare au provocat, cu timpul, anomalii, abateri și metehne, afectând grav sănătatea fizică și psihică a locuitorilor. Potrivit organelor de resort, în ultimele decenii a crescut dramatic numărul de hoți și bandiți, de instabili mental, de sinucigași și criminali în serie.

Ai impresia că nămolul pestilential e un loc blestemat, locul unde se adăpostesc și se plodesc spiritele diabolice. Spirite care, zi și noapte, iau cu asalt Capitala și suburbiile ei. În special, atunci când bat vânturi puternice dinspre miazănoapte, duhoarea învăluie toate sectoarele, intră în toate locuințele, pătrunde în viața tuturor locuitorilor, punând stăpânire pe sufletele și conștiințele lor.

Cu timpul, spiritele diabolice au reușit să pună stăpânire pe autoritățile superioare de stat, pe instituții publice și private, modificând gândirea, sensibilitatea și comportamentul funcționarilor.

VA URMA

NOUTĂȚI EDITORIALE



VLADIMIR BEȘLEAGĂ
JURNAL
CHIȘINĂU,
EDITURA POLISALM, 2021

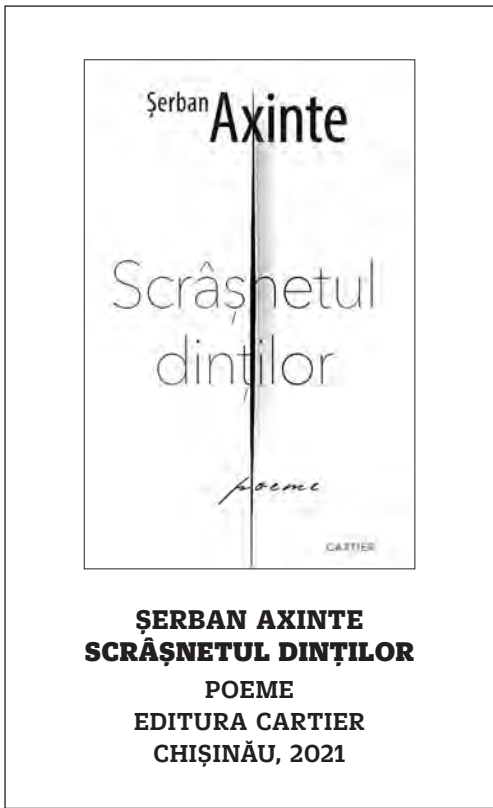
FIRUL CU PLUMB



VLADIMIR BEȘLEAGĂ

[...FĂRĂ TINE...]

...fără tine
s-a lăsat iar pustiul peste întreaga lume
și iar mă simt gol pe dinăuntru
cum eram înainte de a te cunoaște
din ce-am fost am rămas doar o coajă
subțire fragilă
ca mâine se va risipi și ea
iar vântul
o va spulbera
amestecându-mă
cu pulbera eternă
a pământului...



UȘI ÎN ASFINȚIT

ABIS de NICHITA DANILOV



Un sentiment de neliniște amestecată cu o stare de beznă lăuntrică îți lasă lectura paginilor recentei cărți de poezie a lui Șerban Axinte, *Scrâșnetul dinților*, apărută la Editura Cartier din Chișinău, în martie 2021. Citindu-i poeziile, simți cum scrâșnetul, ca de cretă, al unor dinți nevăzuți ți se plimbă direct pe retină, afectându-ți nu numai văzul, ci și auzul. E o senzație stranie de care scapi greu, e ca și cum ai trece printr-un coridor prin care zboară un stol îndepărtat de *păsări electrizate*, determinându-te să intri într-o stare de alertă, odată cu tot spațiul din jur. Din pricina stării de neliniște, ca în *Elegia a treia* a lui Nichita Stănescu, simți aproape fizic cum tot lăuntrul răbufnește în afară: „Camera se revarsă prin ferestre/ și eu nu o mai pot reține în ochii deschiși./ Război de îngeri albaștri, cu lănci curenitate,/ mi se petrece-n iriși.// Mă amestec cu obiectele până la sânge,/ ca să le opresc din pornire,/ dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe/ spre o altă orânduire.// O scurtă tristețe, rămâne/ de jur împrejur o sferă de vid!/ Stau în centrul ei și unul câte unul/ ochii din frunte, din tâmplă, din degete/ mi se deschid”, am citat din Nichita Stănescu.

Chiar dacă în poezia lui Șerban Axinte nu întâlnim nicăieri *sfera de vid* pe care încearcă s-o definească autorul *Măreției frigului*, trăim totuși senzația că aceasta îl însoțește pretutindeni, accentuându-i dezordinea interioară. Starea de apatie alternează cu cea de iritare, de așteptare perpetuă. Angoasă lui Nichita Stănescu e una care naște imagini și viziuni cosmice. În cazul poeziei lui Șerban Axinte, angoasele nasc doar viziuni interioare, care nu sunt transferate în cuvinte. Ele rămân în spațiul lăuntric, afectându-i echilibrul psihic.

Și Șerban Axinte se amestecă cu obiectele până acestea își pierd conturul și identitatea, devenind o masă amorfă, cuprinse de starea de apatie profundă de care e contaminat și poetul.

Șerban Axinte nu-și amplifică stările vizionare apelând la un imaginar poetic memorabil, cum face Nichita Stănescu. El își transpune viziunile într-un spațiu asept, căutând să atenueze percuția lor imagistică. Deseori miza lui e cuvântul alb, concret, încărcat cu premoniții și trăiri halucinatorii.

Cartea poate fi privită ca o coborâre în infern. În propriul său infern. Timpul se scurge greu, având drept măsură fie vizitele de rutină ale cadrelor medicale în salon, fie vizita tatălui sau întâlnirile cu ceilalți pacienți: „a trecut vizita, haloperidol în doze mari pentru cei care/ vor să uite că sunt aici, să mă distrez și eu, îl aștept pe tata care/ îmi aduce două pachete de țigări, câteva ness-uri,/ bani nu are, dacă vrei să-ți aducă infirmierul o cafea de la automatul de jos, trebuie să i-o plătești triplu, altfel nu merge”.

Acesta e cadrul, e cușca în care are loc remember-ul, autopsia eului, autoscopia și fuga: „ușile ți s-au trântit în nas, ieși afară, milogule, mi-e rușine să merg alături de tine pe stradă, fug, fug și eu în halat și în papuci de casă precum toți ceilalți dinaintea mea,/ uite, dorin/ a murit, a murit, la fel și părintele irineu, cum stă treaba/ cu sticla aia de cognac, ai văzut, a reușit s-o tragă la el cu o sfoară, o bea din două înghițituri, apoi iar în perfuzii (...); telefoanele sunt interzise, ai voie/ să vorbești doar în prezența cadrelor medicale; să te audă toți, să rădă de tine cât de slab și prost ești;/ ai văzut, i-a dat telefonul și acum trebuie să-l legăm de pat”.

Contemplarea propriului abis psihic are loc odată cu fuga: „ești acum în pielea goală în plină stradă,/ dar nimeni nu se uită la tine,/ simți respirația cuiva în ceafă,/ nu poate fi decât unda de șoc a fricii...”

Cauza care determină frica e lipsa de perspectivă: „sigur e ceva atroce care vine din credință că nu ai nici o șansă în fața ta,/ tot ce-ai gândit e un balast/ care circulă prin întreg corpul ca un cheag;// ești în pielea goală pe stradă, compulsiv precum un profet *newage*,/ (...) ceva tot ai înțeles/ nu te vor lăsa prea mult să alergi,/ te-au placat cu sticlă,// dar te vei sparge repede,/ iar cioburile vor produce ulceratii prin tot universul”.

Și ca o concluzie a încercării inutile de evadare din spațiul recluzionar, dar și din propriul univers cuprins de ulceratii, e următoarea sentință: „când ești gol nu mai ai cui să-i faci vreo mărturisire”. Și dacă ai face, cine te-ar asculta?! Și asta deoarece, poetul știe că „nimic nu te mutilează/ mai/ eficient/ decât/ propria/ sensibilitate”.

Conștientizarea propriei goliciuni și fuga, dar și dozele de haloperidol creează stări holotropice propice introspecției, care includ momentul nașterii, dar și al morții: „m-am născut cu puțin timp înainte ca la radio/ să se difuzeze trei zile și trei nopți/ concertul de vioară și orchestră de beetho-

ven./ mama a cumpărat discul electrecord/ și l-a ascultat până când cercul s-a făcut tot mai mic,/ aproape cât puricele în care se strânge/ o inimă slabă în fața emoției”. O inimă care clachează la fiecare pas, transfigurând până la urlat realitatea: „mama își ține singură slujba de înmormântare,/ trei zile a fost cu noi la priveghi;/ sicriul mamei e așezat/ – din motive lesne de înțeles –/ la mine în cap./ groparii îmi bat cele patru cuie/ în țeastă./ din capul meu/ nimeni și nimic nu poate să iasă/ acum, după 40 de zile,/ mama îmi tot țipă în urechi/ să o las să plece”.

Dar chiar dacă subiectul îi va face pe plac, lăsând-o să evadeze din țeasta lui, mama tot va rămâne acolo, agitându-se din ce în ce mai tare. De aceea, singura soluție ca să scape de obsesie e să-și ia, oare pentru a câta oră?, „trei table de nurofen forte”.

Volumul lui Șerban Axinte are mai multe straturi de lectură. Ceea ce se vede deasupra textului își are corespondență în ceea ce se află dedesubtul lui. Autorul nu a dorit să ne dezvăluie în întregime traumele sale, le-a plasat într-o zonă pe cât de concretă, pe atât de ambiguă, lăsându-ne să-i ghicim prin intermediul deducțiilor și a intuiției stările de angoasă. A lăsat multe lucruri să plutească și deasupra textului, acolo unde stratul de litere nescrise ia forma unor vertijuri și stări poetice greu de definit: „totul e deasupra noastră/ nici o morală în noi,/ legea noastră deschide alte legi,/ ușa nu e ușă cu adevărat”. Și aceasta deoarece ușa, precizează poetul, „e patul în care am făcut dragoste”; un pat „aruncat de vânt mai încolo”. Astfel că acum toți cei care îi calcă pragul trec peste trupurile celor doi îndrăgostiți, răstigniți post festum pe podea, trăgând cu sete din aceeași țigară.

Concretul joacă, în cazul poeziei lui Șerban Axinte, nu doar de decor, ci și de locul unde se adună aburii unor gânduri atât de anxioase, încât o abordare tranșantă a lor ar încălca orice intimitate. În fine, consider că nu e simplu să scrii un reportaj contemplându-ți de pe marginea prăpastiei propriul tău abis existențial în care simți că luneci fără să găsești un punct de echilibru.

Volumul lui Șerban Axinte are structura unui roman fragmentat, asamblat după principiul contrapunctului. Sau mai degrabă are structura unei piese de teatru, sau a unei partituri muzicale, scrisă pentru instrumente de tortură psihică. În acest sens, titlurile poeziilor, dar și a părților care compun volumul sunt semnificative.

Parcurându-i volumul, gândul te duce la *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, la *Salonul nr. 6*, dar și la alte bucăți literare ce au drept centru un spațiu de recluziune. De asemenea, citindu-i cartea, gândul m-a dus și la stările holotropice ce preced revelațiile. Erosul alternează cu thanatos-ul și tahananatos-ul subsidiar cu erosul: „un sedativ puternic/ mi-a relaxat mușchii feței”, spune poetul, în timp ce în auz îi pătrund voci venite parcă dintr-un un alt tărâm: „ne-au spus/ lumina se va stinge pentru amândoi,/ de atunci înainte/ ne vom simți protejați.// te primesc în cutia mea,/ lasă-mă să mă întind cât sunt de lung/ în cutia ta./ ei atât or să vadă;/ două păpuși făcând dragoste în cutia frigorifică”.

Dragostea ca și moartea nasc vulnerabilități și culpabilități greu de gestionat. *Scrâșnetul dinților*, scrie Bogdan Crețu în „Obsrvator cultural”, e „cartea unei crize, a unei povești teribile, de rătăcire de sine, de căutare, de regăsire, de ratare, de împlinire, e o carte despre moarte și despre dragoste, despre infernul vinovăției și sublimul contopirii cu celălalt. Volumul e atent construit, fiecare secțiune trimițând la o experiență-limită, care, chiar dacă la început pare transcrisă mecanic, gri, frontal, se plasează prin acumulare la un nivel simbolic. E o inițiere care se petrece, nepremeditat, cred, cel mult acceptat, în această odisee în care eroul se are dușman pe sine însuși”.

După cuvintele lui Bogdan Crețu, precizăm că odiseea autodiseceției lui Șerban Axinte are loc în spațiul asept al unui ospiciu.

Tot aici, după cum îmi spune cineva folosind o metaforă destul de incitantă, are loc și recitatul ce poate fi perceput și în somn, și în stare de veghe. Cu chipul transpus, lipit de geam, Șerban Axinte cântă la un instrument ciudat, aflat undeva în interiorul lui, un instrument care seamănă cu o mandolină, când cu o muzicuță confecționată din zaruri, sau poate din propriii săi dinți, scoțând când sunete înalte, când sunete joase, făcând să se înfoaie copacii de pe alei, dar și ficușii de plastic ce împodobesc salonul.

Sunetele cântecului său zgârie molcom timpanele urechilor ce împodobesc pereții: „avem nevoie de o lume bolnavă ca să ne găsim rostul în viață,/drumul ăsta duce acolo, pe celălalt nu e bine să pășim indiferent unde se termină, facem dragoste în numele purității (...)// încearcă să înțelegi mai mult decât poți, mai mult decât e normal pentru tine...”



„Modul în care concepem starea lumii și, lucru absolut substanțial, modul în care povestim despre ea este extrem de important. Ceea ce s-a întâmplat și nu a fost povestit încetează să mai existe, moare.”

Olga Tokarczuk

CUM AM ÎNVĂȚAT
PRIMA POEZIE PATRIOTICĂ

Nu cred că umblam la școală când am memorat-o. Am reținut-o „după ureche”, căci obișnuia să o spună Grișa Ciobanu de la noi din sat, care ne era nu mai țin minte ce neam. Nu fuma, dar avea omul altă „damba” – când se aghesmuia, spunea pe de rost poeziile pe care le învățase la școală „pe timpul românilor”, cum era numită la noi perioada interbelică. Născut în 1949, eu eram copilul altui stat și al altei epoci. Al unui stat și al unei epoci care nu-i înghițeau pe români, chiar dacă Republica Populară Română mergea pe „cale socialistă” și era prosovietică până în măruntaie. Și-l avea în frunte pe un Gheorghiu-Dej care umbla pe sârmă așa cum îi porunca Stalin.

Ei bine, „repertoriul” lui Grișa Ciobanu nu era chiar atât de bogat, dar o poezie nu lipsea niciodată din „program” – Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel... Abia într-un târziu am aflat că poemul aparținea lui Dimitrie Bolintineanu și se intitula Muma lui Ștefan cel Mare. Sovieticii nu-i aveau la inimă nici pe poet, nici pe domnitorul cântat de acesta. Bolintineanu era considerat român și nu fusese acceptat de didactica moldovenească. Iar monumentul lui Ștefan din centrul Chișinăului îi înfuria până la isterie pe funcționarii de partid și de stat din RSSM, încercările de a-l smulge de acolo repetându-se periodic.

Grișa Ciobanu, după al nuștiucâtelea pahar, își începea „recitalul poetic”. Muma lui Ștefan cel Mare figura în lista obligatorie. Cu fiecare vers, dramatismul creștea în intensitate până la nemaivăzuta și cruda decizie a mamei de a nu-și recunoaște fiul. Aici, „artistul”, uitând de pahar, se mira strașnic și reacționa ca un român oțelit în lupte, cel cu „șapte vieți în pieptu-i de aramă”:

– „Ce spui, tu, străine? Ștefan e departe;
Brațul său prin taberi mii de morți împarte.”

Accentul logic se punea totuși pe momentul crucial când muma îi trasa fiului

învins noua strategie. Nenea Grișa declama cu adevărat elan patriotic:

Du-te la **bataie**, pentru țară mori!
Și-ți va fi mormântu-ncununat cu flori!

El îl crâmpoțea ușurel pe Bolintineanu, făcând interpolări ca Misail Călugărul în cronica lui Grigore Ureche. În textul oficial, sacralizat de atâta râvnă didactică, versul suna altfel:

Du-te la **oștire!** Pentru țară mori!

pe când nenea Grișa rostea sigur pe sine, ca la Hăsnășeni, **bataie**, moldovenizându-l astfel dulce pe muntean, căci nici nu rostea măcar corect **bătaie**. După cum și **coronat** i se părea un termen impropriu. Eu, evident, așa am și învățat poezia, cu derobările de la text adoptate de memoria fanului lui Bolintineanu ot Hăsnășeni! Când e să-mi amintesc poemul, îl redau și azi nu în versiunea consacrată, ci în cea preluată de la adaptorul rural al poetului! Devierile le-am constatat mult mai târziu, când am avut acces la un Bolintineanu tipărit. Chiar dacă azi sunt conștient de ele, mie versiunea îndulcită a neamului meu parcă mi-e mai dragă!

Finalul venea însă sigur și eu vedeam deja turcii înfrânți de brațul de fier al domnitorului:

Lupta iar începe... Dușmanii zdrobiți
Cad ca niște spice, de securi loviți.

Aici mâna „artistului” cădea slăbită pe masă, de parcă el însuși spărucise adineauri turcimea și-i re-adusese marelui voievod victoria cerută de mumă-sa.

* * *

De regulă, „programul artistic” finaliza cu o rugăciune, rostită, nu știu de ce, și ea cu patos patriotic. Rugăciunea începea așa:

Doamne, Doamne cerestate

Deși învățasem în scurt timp toată rugăciunea, evident, iarăși pe cale folcloric-orală, acest cerestate îmi dădea mare bătaie de cap. Suceam cuvântul în fel și chip, dar nu-i aflam noima! Nu auzisem o atare vocabulă de la nimeni! Chestia a lămurit-o cu multă claritate profesorul de muzică Ștefan Rotaru, fost și el elev al școlii românești. După canonul rusc, îl numeam Stepan Ivanovici. Omul trăia nu

departe de casa noastră. Îi creșteau două fete cu nume europene – Adela și Odeta, ambele la fel de frumoase și de zvelte. Om în toată firea, învățătorul de muzică (nu știam atunci de elitistul grad didactic profesor!...) a legat dascălia de gard și a plecat în fundul Rusiei la cursuri de tractoriști. Astfel s-a recalificat, ajungând din specialist al cheii sol în mânuitor al cheii de 14. A lucrat un timp și pe pământurile de țelină. Nu o făcea pentru că așa îi era hatârul, ci fiindcă îi creșteau două fete de măritat, iar pe atunci mecanizatorii aveau o retribuție mult mai mare decât cea a pedagogilor. După ce s-a întors în sat, a mai arat un timp dealurile, dar, cum se vede, tanti Tecla, soția sa, a obosit să tot spele de ulei și motorină salopeta de mecanizator, așa că Ștefan Rotaru s-a întors în școală și a redevenit Stepan Ivanovici. Era om luminat la minte, dar paharul nu-l ducea la ureche. Odată a fost și el martorul involuntar al recitalului desfășurat în toată splendoarea de Grișa Ciobanu. Pedagogul a așteptat calm până „artistul” a finalizat în trombă cu rugăciunea suspomenită:

Doamne, Doamne, cerestate,
Noi pe tine te rugăm
Luminează-a noastră minte,
Lucruri bune să-nvățăm.

Că tu ești stăpânul lumii
Și al nostru tată ești
Și pe toate cele bune
Numai tu le împlinești.
Amin.

„– Bine, bine, măi Grișa, da ce înseamnă cerestate?” l-a întrebat Ștefan Rotaru pe declamator. Acesta dădu din umeri și rosti scurt că nu știe, așa a învățat rugăciunea și bună pace. Avu loc o întreagă lecție de lămurire a cuvântului necunoscut și toate s-au luminat ca într-o zi cu mult soare: cerestate e greșit, se spune ceresc tată, adică tată ceresc! Nu știu dacă școala m-a lămurit cândva în ceva anume așa cum am fost iluminat atunci, brusc și orbitor de clar, într-o problemă care frământa de un timp căpșorul meu de copil curios!

Se prea poate că acea explicație atât de simplă și izbitor de concludentă să fi trezit în mine un prim imbold de a clarifica partea din umbră a cuvintelor, înțelesurile lor tănuite, imbold care evolua mai târziu în volumul De ce spunem așa...

18 noiembrie 2020

RESTUL E PE MASĂ!...

Din poezia vulnerabilității, un motiv obsesiv care se hrănește permanent din versurile Anei Blandiana (Eclipsă e profund simbolică în acest sens!), am reținut nu știu de ce poemul Restul pe masă:

Am o deprindere monstruoasă aproape –
Nu-mi place să fiu datoare nimănui.
Doctorului care mă vindecă îi trimit flori,
Pentru sănătate garoafe
Și suntem chit.
Ospătarului îi las restul pe masă,
Celui care îmi face-un cadou
Îi fac unul mai mare,
Celui care-mi surâde-i surăd,
Celui care-mi rânjește-i surăd.
Închei toate socotelile în felul acesta,
Rămânând deasupra,
Tăind toate punțile.

Poezia apărea în Călcâiul vulnerabil (1966), volumul imediat după cel de debut – Persoana întâia plural (1964) –, deci e o „disciplină” veche a poetei. Zbuciumul din partea a doua a poemului („Și, câteodată,/ Mă cuprinde-o dorință nebună/ Să fiu recunoscătoare cuiva” ș.a.m.d.), deși concentrează în el adevărata dramă a personajului, mi se pare mai puțin important în plan etic decât înverșunarea incoruptibilă din secvența de început: restul e pe masă și s-a terminat!!!

Într-o lume a moralității confuze, a dizolvării personalității în relativismul etic, într-un stat condus de interesul lucrativ în numele căruia se dau țepe, se trag tunuri, se mușamalizează jосnicii și triumfă suveran șpaga, acest credo, tăios și îndârjit, în a nu lăsa loc aproximației, posibilei coruperi prin îndatoriri de orice fel, chiar și prin cele mai suave, acest credo, spun, ar trebui adăugat ca a unsprezecea poruncă. Săpată fiind în piatră pentru veșnică ținere de minte.

Anume așa am priceput eu poezia și mi-am făcut din ea, mai bine zis din titlul ei, ușor modificat – am adăugat doar energia auxiliară a verbului este! –, o deviză a mea, apoi și a familiei mele (sper și a copiilor mei). Așa că dacă aș avea orgoliul să-mi comand un blazon, aș înscrie cu majuscule romane pe o panglică albastră nu atât răspunsul, cât avertismentul: Restul e pe masă! Nu aș spune că nu am fost ispitit cu plicuri, mai ales când eram lector universitar, dar și ca editor, pe care le-am refuzat cu obstinția personajului din poem încă înainte de a o fi citit pe Blandiana.

Nu știu dacă aceasta e o glorie într-un fief al bandiților cu masca politicianului bine intenționat pe față. În opinia unora, ar fi mai degrabă o prostie. Dar o prostie frumoasă de care, pe lângă atâtea altele ce le voi fi făcut în viața mea și aș fi dorit să le uit, nu mi-e rușine!

3 martie 2021

ANA
BLANDIANA
CĂLCĂIUL
VULNERABIL

POEME

BUCUREȘTI,
EDITURA
PENTRU
LITERATURĂ
1966



TUDOR ARGHEZI (1880-1967)
LOGODNĂ

Vrei tu să fii pământul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Și vor mugi la poarta noastră
De salcâmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și cu rațele, grămadă.

Puii de borangic
Vor număra meiul cu bobul mic
Și vor fugări țânțarii.

În fața prispei vor tremura arțarii
Pestriți și va cânta cocoșul.

Vom aduce florile cu coșul.
Din nuiiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.

Și din lâna oilor
Culcușuri pisoilor.

Vrei tu să fii grădina mea,
De iarbă mare și de catifea?

Ecou distilat al unei copilării îndurerate de condiția de fată în casă a mamei sale naturale, poezia lui Tudor Arghezi își are originile într-un profund sentiment de revoltă antipaternă. Poezia intitulată *Tatălui*, ca și psalmii săi din *Cuvinte potrivite* sunt expresia unei neîmpăcări funciare a fiului cu stări ale ființei inexprimabile cu directitate. Iată de ce, izbucnind uneori cu o violență verbală unică (precum în *Blesteme*), iar alteori pline de candoare, versurile sale pot lua forme dintre cele mai imprevizibile, cu alunecări în eros, ludic, thanatic... Dar, decât să generalizăm prea mult, mai bine să ne apropiem de partiturile sale lirice.

Dacă, din nevoi didactice, ni l-am imagina pe Mihai Eminescu în postura unui acordeonist capabil să scoată din claviatură arhitecturi melodice inaccesibile niciunui instrumentist de până la el, atunci Tudor Arghezi n-ar putea fi imaginat decât ca un muzicant, care, aventurându-se să ia în brațe un pian, își aleargă degetele pe clapele acestuia cu o asemenea viteză de improvizație încât sonorități angelico-diabolice dezvăluie vizual visata broderie a supremelor aspirații simfonice. Și nu spunem, bineînțeles, lucrul acesta, pentru a-l minimaliza cumva pe Eminescu, ci doar pentru a figura efortul arghezian de a se desprinde, pe de o parte, de tutela eminesciană, iar, pe de cealaltă parte, de – nu mai puțin stresanta, în toată fascinația ei – presiunea formulei poetice baudelairiene.

N-am exclude deloc, de altfel, nici faptul că amânarea debutului editorial către 47 de ani, cu volumul *Cuvinte potrivite*, s-ar datoră și acestei dorințe a poetului de a-și decanta textele până la o cât mai convingătoare îndepărtare a preabătătoarelor în timpan ecouri eminescian-baudelairiene. Să recunoaștem, aici, că Arghezi izbuteste, totuși, cel mai ades, să-și însușească aceste ecouri, organicizându-le sau, pur și simplu, atunci când jarul puterii sale de expresie își arăta limitele, să le lase să fulguie în voie în memoria textului ca pe niște blazoane tot mai acoperite de noblețea trecerii. Ceea ce, de această dată, nu-l împovărează neapărat pe Arghezi cu o glorie în plus, dar nici nu-l aruncă înapoi chiar atât de mult cât sugera Ion Barbu cu creta demonstrațiilor geometrice în cunoscutele sale intervenții *Poezia argheziană* și *Poezia leneșă*.

POEMUL DIN OGLINDĂ

TUDOR ARGHEZI: „LOGODNĂ” de NICOLAE LEAHU

Ca orice poet modern, Arghezi vine din niște lecturi și poetul n-ar vrea să divulge chiar totul (și) despre spațiile intime ale formației și sensibilității sale. Unde mai pui că nici secretele sale biografice nu-s puține, iar psihanalistii și-au și instalat lunetele prin clopotnițe, formulând grăbiți tot felul de ipoteze, care astăzi par a fi mai mult psiho-... decât analitice.

Cel mai modern dintre poeții noștri moderni, deși i se cam refuză sau i se concede cu greu această calitate, tocmai datorită polivalentului său dialog cu instituția tradiției, Tudor Arghezi își propune o reformă a poeziei pornind de la o inspirată re-citire a singurilor doi mari poeți pe care îi recunoștea ca atare, aceștia fiind Eminescu și Baudelaire. *Reforma*, fie și cu ghilimele, până ideea va căpăta pregnanța necesară, va atinge o energică reîmprospătare expresivă, începând cu fonetica și lexicul și încheind cu sintaxa poetică. La nivelul viziunii artistice, poetul adoptă principiile „esteticii urâtului”, cu ecouri notabile în cărțile *Cuvinte potrivite* și, mai ales, *Flori de mucigai*, desoperă sau redescoperă noi teritorii ale poeticului, fie că este vorba de anevoioasa cale a explorărilor religiozității, fie că de strămutarea poeziei de dragoste în cadrul gospodăriei țărănești, așa cum arată ea în volumul de versuri *Cărticică de seară*, din 1935. De acest volum și ține poezia *Logodnă*.

Așa cum *Cărticică de seară* urmărește cel puțin o înnoire a poeziei, dacă nu o reformă, ea afișează (ăsta-i cuvântul!) o poziționare polemică față de erotica românească, dar mai ales față de cea eminesciană, care o marca, iată, în 1935, deja de aproape o jumătate de secol. Și o dăgăluia, în general, cu duhul unei poezii a vaietelor așteptării sau ale despărțirii, ale suferinței și ale neîmplinirii, așa cum o impun în special poeziile devenite romane (De ce nu-mi vii, Și dacă..., Pe lângă plopii fără soț...). Aceste poezii invocă iubirea și iubita ca pe niște absențe, dacă nu chiar ca pe niște pierderi irecuperabile. Arghezi înțelege, altfel spus, ceea ce nu înțeleg mulți industrioși poeți de astăzi, că poezia demnă de acest nume nu mai exprimă ceea ce a fost exprimat deja decât dacă poetului îi reușește cel puțin un soi de... modificare, dacă nu revoluționarea fie și a unei mici stări de fapt. Metaforic vorbind, pentru a-și face remarcat noul mundir, poetul sparge măcar instalația din oale și ulcele a concurentului principal, oferind publicului un colaj din cioburi de toată frumusețea... urâtului.

Noutatea poeziei *Logodnă* vine din pudoarea calculată a tatonării poetice a căilor către o eventuală cerere în căsătorie, dar și din delicata fermitate a termenilor în care este pusă problema. Personajul

arghezian pare să spună: conită, fii atență, nu te invit în codru, „la isvor”, cum o făceau visătorii romantici, fără a-și asuma alte obligații gospodărești, la fel cum nu-ți promit palate umbrite de alge și epave, ci îți pun în față un fermecător proiect de viață rustică scăldată în iarbă și vâzdoage, între „pui de borangic”, vaci și oi, cocoși și pisoi.

Poezia *Logodnă* debutează oarecum abrupt, suspendând obișnuitele preparative, târcoale, sucituri și întorsături verbale, fie pentru a ascunde emoția așteptării enigmaticului răspuns (dar... dacă zice „Nu!”), fie pentru a ameți puica, încălcându-i gândurile într-o hărmălaie de construcții sintactice: „Vrei tu să fii pământul meu/ Cu semănături, cu vii, cu eleșteu/ Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?” Încearcă acum și codește-te, când lucrurile sunt spuse cu o asemenea tranșanță. Curtenească, totuși, nu țărănească. „Vrei tu, deci, să fii pământul meu”? – întreabă îndrăznețul pretendent. Să fii, adică, *proprietatea* mea, căci ce este mai aproape de inima omului decât pământul care îl ține. Vrei tu, adică, să fii esența vieții mele, ceea ce m-ar defini ca gospodar și ceea ce aş... cultiva o viață întreagă? Vrei tu să fii cea care, asociindu-se tuturor celorlalte lucruri luate împreună, le poate ține singură locul, abolindu-le, stăpânindu-le, dar neapărat înnobilându-le? Ei cum, cum să-i rezști unui asemenea avans?

Dar discursul nu se limitează la aceasta, deși o putea face. Nu se limitează, pentru că nici retorica poporană nu e îngustă, mai voind să treacă și ca *artistă*. Iată de ce personajul liric instrumentează o lungă descifrare a strofei liminare: „Vacile ne vor aduce ugerii plini/ Și vor mugi la poarta noastră/ De salcâmi cu floare albastră”. Invocarea vacii în poezie nu e chiar un loc comun, ba este chiar o formă de sfidare a poeziei romantice sau neoromantice. Se vede aceasta mai ales când înțelegi încotro bate „floarea albastră” a salcâmlor din poartă, poarta pe care tocmai o admiră vaca, mugind. Este, bineînțeles, floarea absolută a romanticilor de la Jena, dar și a celor de la Ipotești, adevărat că nespus de mult coborâtă, în jos, cum insista într-un alt loc și Eminescu, ca să-și legene ciorchinii pe crengile de salcâm, cât mai aproape de emoționantele făpturi bipede.

Încet-încet, cererea în căsătorie se transformă într-o călătorie imaginară a pretendentului în ograda gospodăriei țărănești, dominată de forfota armoniei. Aici toate vietățile salvate de Noe conviețuiesc paradiziac, la fel cum, unindu-se înde ele, nuiielele de răchită devin „zestre împletită”. Viziunea argheziană a „boabei și fărâmei” decupează din spațiul realului mai ales miniaturalul, ochiul poetic mângâind purceii



și rațele, meiul cu bobul mic și țânțarii, ba și firele de lână ale oilor pentru culcușul pisoilor etc.

Nu mi se arată deloc întâmplătoare nici invocarea nevăstuicilor, în strofa a treia: „Nevăstuicile se vor juca în ogradă/ Cu purceii și cu rațele, grămadă”. Cuvântul *nevăstuică* este sugestiv și lămuritor, în același timp, pentru contextul cererii în căsătorie. Or, acceptând cererea, tânăra își asumă, în fond, *limbajul riturilor de trecere*, calitățile de logodnică, mireasă și soție. A spune *nevăstuică/nevăstuici* înseamnă a sensibiliza o asemănare formală, dar și punțile de comunicare către acea fragilă frontieră dintre vietățile casei și cele din preajma acesteia, ceea ce este un mod de a pune în chestie sălbăticia. Stihială și vicleană, sălbăticia nevăstuicii abia urmează să fie domesticită. Suplețea, agilitatea mișcărilor și fecunditatea acesteia vor fi adică subordonate regulamentului de ordine interioară. Om gospodar, Arghezi este și un poet chibzuit, iar lexeme precum *grădină* și *ograda* nu sunt semne poetice ale arbitrarului.

Pudic-pudic, deci, dar nelipsit de îndrăzneii și de tot felul de „childuri” acest Arghezi, numai dacă ne gândim la carnivora nevăstuică, la virilul cocoș cântînd în prag sau chiar la ... nesuferit de ofensivii și mereu însetații țânțari. Oricât i-ar fugări puii de borangic, țânțarii nu-și dezmint firea, ci se țin tot de pasiunea lor vampirică. Uimitor este și faptul că spunând atât de multe cu mijloacele indirectiei, personajul arghezian rămâne egal de reținut-ceremonios pe toată lungimea acestui text care debutează și se încheie cu câte-o interogație. Cea de pe urmă glăsuiește astfel: „Vrei tu să fii grădina mea,/ De iarbă verde și de catifea?”

Cultivat în vorbe, pământul, invocat în strofa incipientă a poeziei, se preschimbă, iată, în grădină, în verdețurile din „Isaia dănțuiește” și în catifele, care, după o obișnuință culturală mai veche, sigur că se cer mângâiate. Selecția lexicală argheziană e doldora de semnificații, rafinând discursul acestui seducător responsabil, responsabil cel puțin în intenție. Și este greu de crezut că răspunsul pe care îl așteaptă pretendentul va fi unul negativ. Cu atât mai mult cu cât nu-i vorba de o grădină oarecare, scoasă din dicționar sau pictată așa, la nimerea-lă, ci de una „de iarbă mare și de catifea”, combinând adică forța regeneratoare a naturii și artificiile comunicării.

Ciudată, extrem de ciudată această cerere în căsătorie care boicotează orice referință la sărutări și îmbrățișări, fiind în același timp un text de o senzualitate discretă și neîntreruptă. Iată de ce se studiază poezia în școală: ca să-i vorbim – orfic! – și pietrei pe înțeles, făcând-o și să priceapă.



TU, EU ȘI SCANDINAVUL

de MIRCEA V. CIOBANU

Romeo și Julieta e întâi de toate teatru, apoi literatură, apoi muzică. Francesca da Rimini e un titlu muzical, chiar dacă sursa e literară. Faust e deopotrivă literatură (nu teatru) și muzică, Goethe și Gounod fiind deopotrivă de des invocați în context. Tristan și Isolda e mai întâi de toate Wagner (adică: muzică). Don Quijote al lui Minkus vine după Cervantes, aici derivata nu concurează prin popularitate originalul literar. Pe când Dama de pică trimite la Ceaikovski mai mult decât la Pușkin. Iar Dama cu camelii e mult în urma Traviatei.

Dar sunt și opere (capodopere!) muzicale care nu fac neapărat concurență de popularitate „originalelor” literare (am luat cuvântul între ghilimele, deoarece și operele literare sunt adesea derivate sau reinterpretări), dar care sunt la fel de admirate în sălile de spectacole, precum cele literare în sălile de lectură. Șeherezada lui Rimski-Korsakov, Othello sau Don Carlos ale lui Verdi, Oedip al lui Enescu sau Alexandru Lăpușneanul al lui Mustea...

O legătură, pe care am numi-o succesivă, a literaturii cu muzica e un subiect aparte. Este topirea subiectelor literare în piese muzicale. Aici lista e pur și simplu enormă. Capodoperele muzicii clasice poartă nume ale operelor literare și ale personajelor... Tot aici ar intra poeziile devenite cântece, romanțe, lied-uri etc. În fine, putem să vorbim despre muzicalitatea unor texte literare (în primul rând, poetice), despre dramatismul sau narativitatea unor piese muzicale.

Există însă și muzica topită în textele literare. Unele piese muzicale sau unii compozitori apar și în titlul textelor literare: Vă place Brahms? și Concert din muzică de Bach (romane scrise de Françoise Sagan și, respectiv, Hortensia Papadat-Bengescu), Valsuri nobile și sentimentale (ciclul lui Ravel reluat în poemele lui Șerban Foartă), Vioara lui Rotshild (nuvela lui Cehov) ori Sonata Kreutzer de Tolstoi. Texte în care muzica este o prezență explicită. Texte în care scriitorii își încarcă de sensuri literare impresiile legate de muzică. Unii poeți români au un cult deosebit pentru muzică: Minulescu, Bacovia, Petică, Dimov, Foartă...

Mă gândeam odată, provocat de un coleg muzician, la un ciclu de emisiuni despre muzică și alte arte. Cum ar fi: „Muzica... și alte muze”. Subiectele posibile le-ați putea intui citind alineatele de mai sus. Trăgând ca și cum la sorți, îmi ieșea că trebuie să încep cu... Grieg și Busuioc.

Aureliu Busuioc a fost melomanul numărul unu al literaturii române din Basarabia. Ar fi fost cel mai indicat să scrie un roman despre lumea muzicii, ceva în genul lui Doctor Faustus. Muzica simfonică, de cameră și opera erau genurile vizitate de el frecvent, fie la Filarmonică, Sala cu Orgă sau Teatrul de Operă și Balet, fie pe discuri, adunând înregistrări celebre. A fost și un interes asumat serios, profesionist, extinzând aria cunoașterii, inclusiv, cu lecturi, adunând deci și literatura necesară. Același interes l-a avut și pentru teatru sau arta plastică, demonstrând că artistul autentic e un artist deplin.

Fiul său, Cornel, povestea că, atunci când taică-său i-a surprins interesul pentru operă (punându-i niște întrebări care îl nedumereau în legătură cu acest gen sintetic și complex), i-a scos de pe raft o ediție masivă în limba rusă, Cum să înțelegem opera, și i-a dat-o. Azi, Cornel, care nu e scriitor, nici muzician (are o meserie exactă, pragmatică, de inginer), e un expert în audițiile muzicale și ale operei. Un consumator profesionist de artă muzicală.

Cornel e și cel care mai târziu, umblând prin lume, îi aducea lui Aureliu Busuioc discuri. Un disc cu înregistrări video (era înaintea ascensiunii YouTube-ului) mi-l demonstra maestrul și mie, cu o mândrie neprefăcută. În micul său cabinet de lucru din apartamentul de deasupra Galeriei Brâncuși, Busuioc pune discul și noi ascultam vrăjiți Nabucco la Metropolitan Opera din New York, cu celebrul cor al sclavilor (dirijor: inconfundabilul James Levine), cor cu fiecare vocalist-personaj individualizat (și în același timp, cu o sincronizare perfectă a vocilor), cor care se cânta (în contextul spectacolului de operă!) la bis. Se mai întâmpla cu această operă, dar pentru mine – și, deduc eu, pentru Busuioc – era o surpriză absolută. Cu care se mândrea, de parcă ar fi fost o performanță artistică proprie.

Așadar, ciclul de emisiuni trebuia să înceapă cu Grieg. Cu suita Peer Gynt. O secvență din suită (d.e., din Dansul arab: <http://www.youtube.com/watch?v=VhBZ-9LLgAr8>) avea să devină genericul emisiunilor. Prima piesă, firește, avea să fie acea încântătoare dimineață scandinavă, o piesă lirică, puțin dulceagă. Suita, apropo, era scrisă din pasa literaturii: compozitorul a fost rugat să elaboreze, cum am spune azi, coloana sonoră (soundtrack-ul) pentru drama Peer Gynt a lui Ibsen, la rugămintea dramaturgului.

Apropo, mulți s-au obișnuit să „ilustreze” această piesă cu tablouri pictate sau filmate din peisajul sobru, auster, sever, demn și grav al tărmurilor scandinave, pe când, în ideea lui Grieg, secvența reflecta un episod din peregrinările personajului, călătoria acestuia în Africa. Ar fi vorba, mai curând, despre un răsărit de soare în pustiul Sahara. Adevărat, unul care era „descriș” muzical într-o cabană de lemn, înălțată pe un munte, pe marginea unui fiord, având, în depărtare, creasta unui ghețar. Cum scria biograful lui Grieg: un sanctuar pierdut în cețuri. Iată ce înseamnă puterea de abstractizare și, în același timp, puterea de multiple asocieri pe care le sugerează muzica!

Povestind istoria și peregrinările personajului Peer Gynt, Grieg creează o sumă de texte muzicale foarte diferite, care pot să impresioneze pe orice gurmand, cum e Dansul arab (pe care ascultătorii ar fi urmat să-l asculte, imediat după secvența dimineții african-scandinave, împreună cu comentariile de mai sus). Urma să intre pe fir Aureliu Busuioc, rafinatul și subtilul poet, dramaturg și prozator, dar și marele meloman.

Notă: poezia de mai jos poate fi citită fie pe fundal, fie întreruptă intermitent de: Partea I din suita a 2-a, Răpirea lui Ingrid, cu o melodie gravă, dramatică (<http://www.youtube.com/watch?v=K1jnqCEGpGw>).

CONCERT

Pentru Tanți

Nebun sublim, trecutul, mai vine la cavoul
În neuronii căror și-a conservat ecoul,
Și răvășind incinta cu vechituri perene,
Ia uite ce mai află alături de migrene:

Tu, dominând parterul. De ochiul meu, avidul,
Creștea jur-împrejuru-ți inexorabil vidul,
Și-n vreme ce sub haina-mi pulsa frenetic dorul,
Mai respiram în sală – tu, eu și dirijorul.

Dramatizând, maestrul, cu gesturi foarte grave
Zvârlea în plinul sălii acorduri scandinave.
Tunau teribil tube, vuiiau violoncele
Și înșirau valtoarne mirabile mărgele.

Înfiorați, bemolii, scăpați de sub baghetă,
Puneau ninsori atente pe fruntea ta cochetă,
Pe când diezii tragici, abia născuți la rampă,
Îți survolau făptura ca fluturii o lampă...

O, tu! În rândul patru! Și-acum mă doare poanta;
Peer Gynt venise-alături gentil să-ți ție geanta,

Și vestejindu-și soarta, de farmececele tale,
Îți încălzea auzul cu arii boreale!
Hiperboreic melos! Viori nevinovate
Strigară de iubire și infidelitate.

Băteau timpane-n tâmpile, fiorduri fără pată
Își sugrumau talazul în sala indignată,
Și pumnii incapabili afrontul să-l suporte,
În plugul ros și roșu loviră mezzo-forțe.

Purtam pantofi de cârpă făcuți cu cretă sură
Și-un tom imens de versuri nescrise sub tunsură.
Dar ca cirac sensibil și demn al lui Erato
Simțeam că-mi crește pulsul la modul zis staccato.

Și mai simțeam, știindu-l cumplit ce mi-i năravul,
Că am rămas în sală – tu, eu și scandinavul,
În sala destinată pentru hipnoze-n masă,
Dar pentru trei destine, vai, prea nespațioasă!...

...Când te-am luat de mână atunci întâia oară
Și ți-am găsit privirea – Peer Gynt ieșea afară.

Este limpede că poetul re-trăiește o amintire legată de audierea suitei lui Grieg. Secvențele care vin în minte la audierea poeziei sunt: Dimineața (din care am citat, mai poate fi pusă o secvență), Moartea lui Aasei (secvențele dramatice) sau Regele munților, piesa poate cea mai populară din suită și cu siguranță cea mai dinamică (aici ar putea fi o secvență din Regele munților, <http://www.youtube.com/watch?v=ZAiEPUuOiO4>).

Poezia lui Busuioc se asociază și cu alte pasaje din cele două suite, d.e. Dansul ara. Iar mesajul poetic din anumite secvențe (d.e.: „Viori nevinovate/ Strigară de iubire și infidelitate”) trimite, explicit, și la Cântecul lui Solveig, din Suita a doua... (Cântecul lui Solveig, versiunea orchestrală, <http://www.youtube.com/watch?v=9nO-MlOrcJU>).

Poemul Concert, apropo, e absolut autobiografic (discutasem cu el, dar a confirmat asta și Tanți – dna Tatiana Busuioc). Muzica în familia Busuioc era parte a existenței. Putem spune că familia avea abonament la Operă, la Filarmonică ori Sala cu Orgă. Aici autorii emisiunii ar fu urmat să-l interogheze pe fiul poetului, Cornel Busuioc, un mare meloman, în special, cum spuneam, un mare devorator de muzică de operă...

Apropo, noi putem să ironizăm pe seama poeziei Apassionata de Aureliu Busuioc, din „leniniana” poeziei sovietice moldovenești, dar ca efect pur estetic ea nu e de neglijat: geniul rău al revoluțiilor visează demolarea civilizației ascultând sonata

lui Beethoven, poezia fiind scrisă de un bun cunoscător al muzicii. Nu înțeleg de ce nu ar exista – mai ales după ciclul istoric deja bine prefigurat – o poezie sau nuvelă despre cum Hitler ascultă muzica lui Wagner, compozitorul său preferat. Discutasem cu Busuioc despre închipuitele carențe pur-muzicale ale poeziei despre sonata lui Beethoven, dar am fost pus la punct: mie îmi scăpau nuanțele.

Muzica transpare nu doar în ritmurile poemelor, ci și în substanța lor, ca referințe culturale directe, precum imaginea de vis din acest *Cântec pentru Mariana când era mică*, în ritm (neobișnuit) de anapest: „...Tu pe-o scenă te vezi. Într-o sală./ De sub degete lungi și mlădii/ Clape albe îngână domoale,/ Ca un freamăt de plopi argintii.// Cresc acorduri năvalnice, calme,/ Păsări albe pe ape se zbat.../ Stă Beethoven cu-obrajii în palme/ În parter, ciufulit și mirat.// Iată-l, urcă pe scenă. La tine./ Părul lui e o coamă de leu”... ș.a.m.d. Întâlnirile sentimentale ale poetului sunt și ele cu ecouri muzicale precise: „Mai ieși în faptul serii/ Pe digul drept și dur/ S-ascuți oftatul mării/ Și-al crailor din jur./ Ori, când s-aprinde farul/ În parcul palid-roz./ Mai stai s-ascuți «Corsarul»/ De Hector Berlioz?” (*Frumoasă doamnă*). La fel ca și portretul familiar al lui Mozart în anturajul vecinului: „Tu lași să-ți zacă (așa în palme albe, când/ Peste perete, tragic, tresare clavecinul./ Și-n draperii albastre se zbate vântul blând/ Când stă de vorbă Mozart cu timpul și vecinul” (*Și iată-mă...*).

Poezia lui Busuioc e în bună parte influențată de muzică (poate din acest motiv, un poet modern și prozator postmodern ca Busuioc se încapățâna să scrie versuri de formulă clasică, de o muzicalitate aparte). Spuneam că și alte piese muzicale își află ecoul în versurile poetului, d.e., *Bolero*. Una dintre cel mai populare piese ale impresiionismului muzical european (născută, de altfel contrar așteptărilor, dintr-o impresie șocantă a compozitorului la vizitarea unui combinat siderurgic din bazinul RUR, cu furnalele monstruoase și un du-te-vino al muncitorilor cuprinși de atmosfera infernală). Dar evocând cumva și ecourile dansului popular spaniol, patria mamei lui Maurice Ravel.

Urmăriți cum se schimbă ritmul poeziei, cu un amfibrah (de fapt, cu un ritm amfibrahic) mai puțin obișnuit pentru poezia noastră. E un amănunt care merită reținut: muzica și muzicalitatea sunt absolut importante pentru poezie, mai ales, pentru poezia clasică. Poezia *Bolero*, bineînțeles, se va citit pe fundalul muzical Ravel... (<http://www.youtube.com/watch?v=KK23BhEQVYU>):

*Un pian la fereastra deschisă
Șoptea sacadat din Ravel,
Era o întindere ninsă,
Lumină în geamul acel,*

*Și casa era tot aceea,
Cu ochiul a cuget deschis,
Și sunetul mic ca un greier,
Iar noaptea – o masă de scris.*

*Pe-abrupte cărări andaluze
Gitane săltau leghănat
Și-aveau înroșite pe buze
Subtile-mbieri la păcat...*

Continuă doar muzica... apoi, după ritmurile tot mai dense, tot mai intense și mai grăbite, trece ușor-treptat în *pianissimo* și se topește.

ESEU

MIHAI CIMPOI SI CERCURILE HERMENEUTICE ALE „LUCEAFARULUI”

de ANDREI ȚURCANU



Pornind de la definiția poemului eminescian *Luceafărul* ca fiind „marca ontologică a omului român”, academicianul Mihai Cimpoi inițiază o investigație (Mihai Cimpoi, *Hyperion și Demiurg. „Luceafărul”, mit și dramă existențială*, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2019, 215 pag.), care se vrea o cercetare proprie bazată pe un demers critic și istorico-literar totalizator. Cunoscător în profunzime al scrierilor lui Eminescu, familiarizat cu manuscrisele poetului și cu exegeza eminesciană de aproape un secol și jumătate, cercetătorul înaintează atent, cu distanța oferită de o privire olimpiană care ține sub observație orizontul general al creației eminesciene și al eminescologiei, dar și cu acribia hermeneutică iscoditoare căreia nu-i scapă detaliul și nuanța.

Definită drept „operă coronară”, „poem-sinteză”, „basm al ființei”, „poem inițiativ”, „dramă simfonică”, „poezie de amor”, „dramă a existenței” etc., scrierea eminesciană relevă, dincolo de multiplele interpretări și caracterizări tipologice, o expresie mitopoeică aparte a *ființei*. Ființa eminesciană, remarcă Mihai Cimpoi, se înfățișează „ca ființă tragică”. Dincolo de „banala și clasicizata interpretare ca alegorizare a sorții geniului, notată de însuși poetul într-un manuscris”, exegetul urmărește efortul unui șir de eminescologi iluștri în identificarea și decelarea unor sensuri profunde și a unor semnificații care pun într-o ecuație insolită „lumea necesităților și lumea contingentelor”, divinul imanentizat și divinul transcendent, complementaritatea lumii hyperioniene și lumea cercului strămt, a trecerii eterne, sentimentul acut al depărțării, căderea în sus a Luceafărului etc. Peste toate planează o umbră indestructibilă de tragism. O notă a poetului sugerează intenția de a schimba finalul poemului în sensul unui tragism eroic, á la Giordano Bruno, „între un infinit al lumii și infinitul totalității, amândouă integrate într-o unitate cosmică”, între infinitul care „nu acționează și nu pătimește, în timp ce infinitul-finit acționează și suferă”.

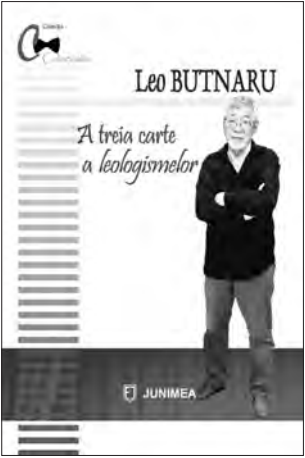
Un prim popas al investigației îl reprezintă ființa eminesciană, căreia cercetătorul îi găsește ca trăsătură definitorie „faptul că se gândește pe sine însăși cu o intensitate rar întâlnită”. Numită și „preaplin al gândirii” și „deliciu al cugetării”, caracterizarea îl prinde pe poet în determinantele unui Narcis „ce se oglindește în propria gândire, la capătul procesual al căreia se transformă într-un Hyperion intelectualizat și impersonalizat...”. E chiar destinul eminescian cu ființa sa interogativă, scrutând „cruda taină existențială”. De aici și concluzia că ființa eminesciană „este prin excelență sintetizatoare” cu o „natură chenotică” sui generis. Starea de chenoză, explică Mihai Cimpoi, e starea „de suferință perpetuă și sfârșitoare”, „un hybris generalizat”, cu specificul unui „grad maxim al intensității”.

Sunt observații care se probează în investigarea genezei poemului, a avatarurilor textului eminescian pornind de la basmul *Fata în grădina de aur* cules de Richard Kunisch, continuând cu cele patru versiuni din manuscris și terminând cu textul publicat de Titu Maiorescu și cu intențiile poetului de a redacta finalul *Luceafărului* într-o viziune brunoniană. Calea „atât de lungă” a redactărilor apare, în studiul lui Mihai Cimpoi, ca o fascinantă cristalizare a unui întreg „complex tematic de motive”, arhetipuri „îndeplinind funcții simbolice”, toate fiind străbătute de „tensiunea unui mare patos” și tragism existențial. Sugestivă este, în acest sens, investigația semnificațiilor oferite de „departele” eminescian, asupra căruia dl academician revine ca la un camerton de primă importanță. E un departe care țintește „profunzimile abisale ale ființei” și, totodată, drama existențială eminesciană, zbaterea poetului între intensitățile gândirii, aplecată interogativ asupra misterului lumii, încercând să cuprindă totala negativitate „pre-morfică, pre-cosmică, pre-ontică – în care e proiectat

departele” și închiderile ontologice declanșate de „relativitatea visului și a clipei”, de tragismul unui „mare Gol existențial”. Între aceste interogații existențiale, procesul elaborării *Luceafărului* îi apare eminescologului nostru ca „un Manuscris muzical, ca o Partitură” cu mai multe „continuumuri motivice”: continuumul suferinței „ce crește progresiv, scalariform, sub semnul totalității budiste («Totul este suferință») și ecleziastice (cunoașterea este cea care sporește suferința)”, continuumul aplecat „asupra principiului eternei renașteri ciclice a vieții care guvernează lumea (pe dos)”, asupra universului-rotitor același, amintind de identicul nietzschean, al ciclității deterministe cu finalitatea unui „etern plâns”, un plâns permanent al ființei. Între aceste continuumuri „depărtarea exterioară e complementată de cea lăuntrică”, contrariile lumii fiind puse la Eminescu mereu în cumpănă, adunate într-un Întreg. E drept, remarcă cercetătorul, „la hotarul dintre ființă și neființă, omul eminescian intră în zona angoasei, a indefinitului, a melancoliei, a singurătății, a abisului care nu se suprapune total nimicului, reprezentând și anumite posibilități (re)creative”. Ca dovadă a multiplelor posibilități, Mihai Cimpoi creionează un tablou sinoptic al receptării *Luceafărului*, stăruind apoi într-un capitol aparte asupra finalului „à la G. Bruno” menționat de poet în ms. 2257, f. 429 verso. Ideea exegetului este că Eminescu „nu era împăcat cu oprirea din zbor a Luceafărului-Hyperion, căci rămănea animat de aceleași «eroici furori», de aceleași avânturi ale sufletului său însetat de absolut, sugerate de un vers brunian: *Des-tul ca sufletul să fie în chip nobil aprins...*”, presupunând că poetul, posibil, „s-o fi gândit și la o nouă încercare a ființei de a se arunca din nou, cu „avânt eroic” în depărtare pentru a afla încă ceva din tainele universului”. Dovadă a acestor posibile deschideri ale interpretării sunt variantele și versiunile poemului, din ale cărui redactări se profilează „un palpabil continuum imaginar”, care emană specifica energie a poezicii și gândirii eminesciene cu inconfundabilul ei halou tragic, care îl apropie pe poetul nostru de un alt tragic al umanității – Nietzsche.

Reflecțiile lui Mihai Cimpoi asupra poemului *Luceafărul*, mișcându-se în vârtejuri seducătoare de asociații și presupozii, având mereu ca probă argumentul întregii opere eminesciene, considerentele altor exegeți, raționamentul filosofic sau literar bazat pe experiența gândirii și creației universale, incită spiritul critic, constituind un stimulent pentru cititor în deschiderea de noi orizonturi de lectură a acestei opere paradigmatic.

SEMNAL DE CARTE



**LEO BUTNARU
A TREIA CARTE
A LEOGISMELOR
IAȘI, EDITURA JUNIMEA, 2021**

„...am răvășit numeroase mape din arhivă, aranjând în pasiențe fișe «stinghere», extrăgându-le din ordinea și dezordinea lor «creatoare». Leogismele sunt sintagme, metafore, monoversuri, impulsuri oarecât memorabile. Pentru că, în orice pulsione și manifestare a sa, prin gândire-simțire-scriere, viața e o modalitate, plurală, de expresie, de comunicare în deplină democrație a roștirilor și rosturilor, a notărilor de sensuri și a... înotărilor imaginare prin ele.”

Leo BUTNARU



ANIVERSĂRI

VLADIMIR BEȘLEAGĂ LA 90 DE ANI

VLADIMIR BEȘLEAGĂ, DIARISTUL

de ANATOL MORARU

Diaristica, o componentă a literaturii autobiografice, este un gen democratic, practicat de-a valma de domnișoare sentimentale, de femei singuratici și/sau romantice, de introvertiți dornici de comunicare tainică, de călători subțiri extaziați de frumusețile peisajului, arhitecturii și de aspectul aborigenilor, de scriitori care se îngrijesc de cum vor arăta în posteritate și de alții – preocupați de felul cum se mișcă/învâрте zilnic lumea, altfel spus, de toți cei în stare să stea de vorbă cu sinele.

Diaristica este un gen cu biografie de reținut. Inițial, s-a impus jurnalul exterior, autorii căruia consemnau cu abnegație realitățile și evenimentele comunității din ipostaza de martori sau actori reali. Din corpusul de confesiuni s-a desprins, mai ales odată cu apariția protestantismului în Europa, jurnalul intim, scriitorul direcționând sensibilitatea spre universul interior, inițiind un dialog imaginar cu sacralul. Treptat, jurnalul intim depășește frontierele soteriologice și înaintea spre alte dimensiuni, altoindu-i autorului senzația (concomitentă) a unui spațiu protector și a unui public atent la confesiunile lui, chiar dacă, de cele mai multe ori, scriitorul este și singurul cititor al exercițiului.

Campionul diaristicii la noi se numește Titu Maiorescu. *Însemnări-le zilnice* sunt, în fapt, cel mai corpolent jurnal din literatura română, pe care ilustrul critic l-a ținut timp de 54 de ani. Influențați de modelul Maiorescu, scriitorii români au început să practice jurnalul îndeosebi în secolul al XX-lea: Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Alice Voinescu, Petre Pandrea, Radu Petrescu, Tudor Țopa, Mircea Horia Simionescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, Mircea Zăciu, Livius Ciocărlie, Ioana Em. Petrescu, Gabriela Melinescu, Mircea Cărtărescu etc. În spațiul literar din Basarabia, jurnalul devine vocația a doar câtorva autori.

Ca orice scriitor mare, Vladimir Beșleagă este înzestrat cu mai multe talente: pe lângă proză, poezie, eseistică, publicistică, este și autor de jurnal.

În cele ce urmează, vom pune sub microscopul analitic ediția *Jurnal (1986-1988)*, apărută în 2002 la Editura Prut Internațional. Prin gradul de sinceritate și temperatura demersului auctorial („am tins să mă mențin la cota cea mai mare de sinceritate”), scriitura lui Beșleagă se

situează într-o imediată apropiere de definiția genului, dată de Baudelaire: „Dacă am avea curajul să scriem o carte cu viața noastră, cu condiția să fim absolut sinceri, am face o capodoperă”. De altfel, o asemenea extraordinară cotă de sinceritate este de găsit doar în jurnalele ținute pentru uzul strict al autorului. Cercetătoarea Adela Dinu enumeră, în studiul *Diaristica feminină românească*, mai multe justificări pentru a ține un jurnal: „agendă zilnică, răboj al evenimentelor, instrument de comunicare cu divinitatea, îndreptar moral, debușeu al interiorității refulate, laborator de creație” (Adela Dinu, *Diaristica feminină românească*, Eikon/Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 6). Unele dintre aceste rațiuni au determinat și șantierul diaristic al lui Beșleagă.

Într-o scurtă intervenție liminară, Vladimir Beșleagă tinde să verse lumină asupra biografiei, formatului și destinației jurnalului său. Aflăm că a încercat, întâi în adolescență, apoi la maturitate, să țină un jurnal despre sine și despre ceilalți, ca să câștige lupta cu „timpul nebun”, dar a eșuat de fiecare dată. Abia când a trecut pragul unor ani târzii, și-a asumat un proiect experimental: să consemneze cu tenacitate orice i se întâmplă zilnic timp de un an întreg, începând cu 1 ianuarie și terminând cu 31 decembrie.

Autorul mai ține să informeze cititorii că nu și-a gândit exercițiul cuprins doar în tiparele jurnalului de scriitor (laborator de creație), ci și în arhitectura unei agende zilnice despre evenimente, stările interioare și fiziologia sa, al unor reflecții existențiale, culturale și filosofice, al unui îndreptar moral, al exercițiilor agricole de la Mălăiești, al „observării astrilor pe cerul nopții” etc. Într-un fel, putem vorbi despre o întreprindere diaristică polimorfă. Motivează și de ce a pledat pentru imortalizarea acestor ani (1986-1988). De vină este perestroika, pe care autorul o califică (intuitiv) drept începutul destrămării imperiului sovietic, astfel că, în comparație cu *zastoiul* lui Brejnev, afară se nășteau procese social-politice dinamice, complicate, demne de consemnare.

Diaristul a găsit nimerit să codifice numele unor persoane: scriitori, activiști de partid, funcționari publici etc. El se conduce de ideea proprie genului: atunci când persoanele sau evenimentele descrise pot afecta imaginea/reputația unor oameni în viață, autorul e în drept să încifreze aceste nume.

Beșleagă spune că s-a temut că perestroika va eșua, precum s-a întâmplat în anii '60 cu *dezghețul* hrușciovist, iar oamenii vizați negativ ar fi putut rămâne în posturi și să-i facă rău. Din punctul său de vedere, acest lucru (codificarea) nu avea cum să dăuneze impactului scriiturii, întrucât cei inițiați puteau lesne să înțeleagă că, de exemplu, P.B. este Pavel Boțu, V.S. este Valeriu Senic, M.S. este „Moldova Socialistă” și tot așa. Metodologic, Beșleagă a procedat corect: nu a vrut să facă scandal, dar când citim, de exemplu, la pagina 238, următoarele: „La sfârșitul seratei, M.G. i-a replicat E.B. ... Epigramele la adresa lui V.V. și M.G. ... E.B. supărată pe N.P-a pentru că i-a dat cuv-l: «N-aveam nici o idee. Nu-l cunosc pe acest om» (pe G-u, sic!)”, jurnalul ne pare papirus egiptean... Asta e, dezbrăcându-se până la măruntaie (autodemascându-se), Beșleagă nu a dorit să-i muște pe ceilalți. În ultimele propoziții ale *Introduției*, autorul subliniază finalitatea cărții: „Mărturiile cuprinse în acest Jurnal au menirea de a contribui la reconstituirea spiritului epocii”, lucru care se și întâmplă, dacă judecăm scriitura în totalitatea semanticii din pagini.

În ultimul timp, jurnalul este tot mai des perceput și ca un instrument de cunoaștere a alterității. În studiul amintit mai sus, Adela Dinu conchide: „Jurnalul este locul în care Narcis-diaristul își contemplă siderat propria spectralitate. Jurnalul intim este, simultan, instrumentul prin care cititorul, avizat sau nu, are acces nemijlocit la o realitate refuzată, la un alter-ego, la alteritate”. Scriind *Jurnalul*, Vladimir Beșleagă a putut să-și cerceteze/afle sinele în profunzime, iar cititorul, citindu-l, are șansa să cunoască alteritatea și evoluția spiritualității autorului.

Strategic și structural vorbind, diaristul trece treptat de la transcrierea aproape telegrafică, sacadată a evenimentialului, în primele pagini ale *Jurnalului*, la notarea în amănunte, uneori pe câteva pagini, a realităților întâmplare într-o singură zi. *Jurnalul* se deschide cu o reflecție profundă, în stare să dea măsura apetenței autorului pentru speculații de o anumită greutate: „Vidul-Golul (Pustiul... Liniile de tensiune, forța ce-l străbate și-l structurează... Aici începe orice existență. Și tot aici se încheie: în Vid, în Pustiu... Ceea ce umple este efemer: lucruri, obiecte... Vidul este Marea Formă, Tensiunea – Marele Miez. Sufletul omului este Vidul. Trăirea – Emoțiile. Ideile – constituie Tensiunea, Marele Miez al Existenței... Gradul de Forță, Sensul dau preț

Vieții... Iar Moartea este revenirea la Vid... Marele Vid – Eterna Sete a Universului!...”

Sunt de observat în spațiile scriiturii multe probe care confirmă statutul de instrument de cunoaștere a sinelui/alterității pe care îl are jurnalul: „Orice-ar fi să întâmpin pe calea întoarcerii (Întoarcerii? Poate mai corect a găsirii?) la mine însumi, voi persevera... Presimt, de pe acuma presimt că multe taine ale firii mele mi se vor lumina... Și prima, rolul de om bun, ce mi-a fost atribuit de-a lungul anilor. A fost pentru că lesne m-am lăsat de mine și de ale mele și am mers întru întâmpinarea altora și a nevoilor lor”. Exercițiile de autoscopie, de imersiune în intimitate sunt numeroase și revelatorii pentru înțelegerea dimensională a ontologiei autorului: „Cam târziu, dar întoarcerea la sine este absolut necesară. Dar unde-i sinele meu? Mai este oare? Ori, poate, de mult s-a pierdut? Iată că-l caut și nu-l pot găsi... Nu-l pot dibui... Și din ce se constituie? Nu cumva din goluri? Și cum să prinzi aceste goluri? Oare între ele există anumite legături? Ei bine, dar legăturile pot fi ele oare dibuite? Ce e o structură sufletească? Din ce e constituită? Cum evoluează? Care-s legitățile? Ori nu există legități, ci doar reacții, tensiuni, reflexe, impulsuri, ce nu pot fi exprimate decât prin ele însele?”. Autorul recurge limbajul metaforic pentru a-și autodefini natura/esența: „Am găsit odată metafora: sunt ca o roată, o roată singură, care numai în mișcare poate să-ți mențină starea verticală. Cum se oprește, se prăvale și... moare...” Nu ascunde că e reticent la tot ce-i arbitrar, că tinde spre o armonie a ființei: „Ei bine, dar pentru mine e același lucru, adică momente de egală importanță: psihologia și logica, adevărul interior, subiectiv și adevărul logic, obiectiv... Așa sunt eu zidit...”

Sunt surprinzătoare, uneori epatante, pentru cei care-l percep pe Maestru ca pe un zeu ce se alimentează, în vârf de munte, cu nectar și ambrozie, însemnările despre stările fiziologice. Autorul mărturisește cu sinceritate eruptivă că, de exemplu, s-a confruntat cu prolema deshidratării copioase: „Toată ziua fug, pe mică pe ceas, la toaletă. Curge din mine apa pârâu. (...) Am compus, tot în drum spre cinema și inspirat de acel pârâu, care mă mână mereu spre toaletă, următorul poem: Chișă – nău? Pipi – vodsk. Apoi, exemplară în acest context este contemplarea propriilor măruntaie în cadrul unui examen medical: „Văzut ieri, pe ecran, măruntaiele-mi proprii... intestinele, rectul căzând printre oase”. În alt

loc, toarnă în litere zguduitoare suferința celor peste aproape patru luni de aflare pe patul de spital, lovit de o boală grea și neantizat de moartea fiului său, Sandu: „Rana sufletului meu/ pentru fiul pierdut/ e de-aici, din patul unde zac,/ și până în cerul/ negru, fără de fund,/ negru și rece...” Durerea nemărginită a unui tată confruntat cu pericolul propriei morți și cu dispariția tragică a fiului (anticii considerau că cea mai mare greutate pentru un om este sicriul copilului pe umerii părintelui) se adună în sonurile unor veritabile litanii. Vladimir Beșleagă își asumă integral moartea lui Sandu: „Da, doctore! Tragedia s-a produs/ și ai vrea să mă mângâi/ că n-am fost în stare să-l ajut/ cu nimic,/ chiar să fi știut și să fi vrut./ Nu e adevărat, doctore!/ Aș fi putut de-aș fi știut/ ce-l chinuie și ce gânduri/ îl usucă./ Dar n-am știut, căci n-am fost atât de/ aproape sufletește cu dânsul, cum/ s-ar cuveni să fie tată și fiu./ Iar el era un suflet închis./ Oh, doctore, eu sunt primul și cel/ mai mare vinovat pentru nenorocirea băiatului meu./ N-am să mi-o iert/ nicicând,/ nicicând,/ nicicând!/ Eu, primul, care trebuia să-l ajut.../ Trebuia... Dar nu l-am ajutat./ Și, iată-mă, sunt pedepsit./ Și plâng... Și plâng.../ Lacrimi amare vărs,/ că l-am pierdut pe sărmanul,/ scumpul meu copil...” Aceste pagini, care anticipă, într-un fel, Jurnalul de doliu al lui Barthes, sunt și dovada că jurnalul pretinde și o funcție terapeutică. Alteori, suferința îmbracă haina unor sentințe: „Mai bine să mori/ trăind/ decât să trăiești/ mort fiind/ de mult”.

Frecvente și consistente sunt consemnările ce țin de viața literară. Autorul înregistrează cu osârdie tot și toate: impresii de lectură, mici recenzii, discuții purtate pe teme literare, vizionări de filme și spectacole, intervenții/interviuri în presă, mici portrete/profiluri ale confrăților de breaslă (de reținut, în această direcție, modul admirabil în care definește proza lui Druță și însemnătatea ei pentru evoluția genului), participări la diferite întruniri scriitoricești din RSSM sau de pe aiurea, manifestând un spirit polemic, ordonator și, după caz, punitiv. O idee care străbate obsesiv pe orizontală și verticală spațiile Jurnalului este că literatura română din Basarabia are nevoie de schimbări radicale, pentru a nu pierde cititorul. Diaristul e atent la cum se privește în oglinda istoriei, tocmai pentru a nu fi învinuit că își fardează imaginea gândindu-se la posteritate.

Penița lui Beșleagă e necruțătoare, când penalizează, extrem de temerar, calitatea proastă a guvernării din URSS: „Ce e SUA și ce e răpănoasa de Uniune Sovietică, unde n-ai ce să mănânci și să încălți, după atâtea decenii de «socialism dezvoltat»... Am citit ieri în SM despre concluziile și măsurile luate de biroul CC în privința stării de lucruri de la Universitate. Aceleași metode stalinist-bodiuliste... S-a izbit într-un colectiv de studenți și pedagogi, care a început să miște, să gândească, să aibă atitudine activă față de mafia economico-ideologică din Moldova. Sancțiuni, avertizări... De când există această RSSM, conducerea cu aceste metode a lucrat. Lovind, bătând, izbind... La altceva nu a dus-o capul...(...) Conducerea niciodată n-a fost a poporului, a națiunii, ci – împotriva poporului, împotriva națiunii... Organ de oprimare, de distrugere a ceea ce a rămas viu, nedistrus”. Vladimir Beșleagă își încheie confesiunile pe o notă oarecum pisimistă, cum ar fi spus-o Vasilii Pavlovici Tarlev, ajungând

EVENIMENT CULTURAL

SIMPOZIONUL „REVISTA LITERARĂ” – 7 ANI DE APARIȚII

Vineri, 16 iulie, la Terasa Casei Scriitorilor, a avut loc Simpozionul „Revista literară” – 7 ani de la apariție. Deși căldura a venit neinvitată și a invadat chiar și cele mai umbroase locuri de la terasă, întâlnirea a fost extrem de reușită. Sub moderarea lui Teo Chiriac, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, în calitate de redactor-șef al revistei, și-au expus părerea mai mulți scriitori prezenți.

Teo Chiriac a vorbit în deschidere despre mai multe aspecte din viața revistei: dificultatea cu care a luat ființă „Revista literară”, munca unei echipe întregi de-a lungul acestor șapte ani, obositoarea căutare a mijloacelor financiare, dar a punctat și calitatea – necontestată de nimeni – a revistei Uniunii Scriitorilor. În încheiere, a menționat meritul unor membri permanenți ai echipei care pun umărul la editarea acestei reviste, amintindu-i în mod special pe cei care dețin rubrici permanente (Arcadie Suceveanu, Eugen Lungu, Ion Pop, Ana Blandiana, Mircea V. Ciobanu, Nichita Danilov, Leo Butnaru, Nicolae Leahu, Val Butnaru, Lucia Țurcanu, Valentin Guțu, Dumitru Crudu, Maria Pilchin), precum și pe scriitorul Adrian Ciubotaru, căruia îi revine sarcina de a se asigura că materialele vor ajunge în timp util, dar – mai ales – în forma în care revista se trimite în tipar.

Arcadie Suceveanu a profitat de atmosfera relaxată (și intimă) a întâlnirii pentru a remarca, la rândul său, efortul lui Teo Chiriac și a întregii echipe pentru menținerea în viață a publicației. Totodată, a punctat unele din principalele probleme cu care se confruntă Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Vladimir Beșleagă a ținut să amintească de eforturile de decenii în editarea revistelor literare și l-a invitat pe Alexandru Burlacu să împărtășească celor prezenți experiența sa în editarea revistei „Metaliteratura”.

Alexandru Burlacu a condus prezentarea spre cei care au preluat aceste sarcini, vorbind despre munca depusă de studenții săi, alături de el, iar mai apoi – într-un firesc curs – pe cont propriu.

Val Butnaru a subliniat nu doar importanța „Revistei literare”, dar a vorbit și de eforturile depuse de echipa Uniunii Scriitorilor, care – de multe ori – trec neobservate de colegi.

Au mai intervenit, cu aprecieri, observații, propuneri poetele Eugenia Bulat și Irina Nechit. Eugenia Bulat a împărtășit din propria experiență la editarea „Clipei siderale”, în timp ce Irina Nechit a subliniat necesitatea unei atenții sporite înspre scriitoarele din Republica Moldova, după care ne-a citit un emoționant fragment de poem, dedicat regretatei Valentina

Tăzlăuanu, care fusese amintită de Teo Chiriac în prelegerea sa, când a vorbit de starea celorlalte reviste culturale, printre care „Sud-Est cultural” sau „Contrafort”.

Recitalul poetic a fost deschis de Arcadie Suceveanu, care a citit poemul Terasa „La scriitori”, publicat în nr. 5, anul curent, al „Revistei literare”, poem care a readus printre cei prezenți imaginea marilor scriitori basarabeni, ce au întreținut la această terasă viața boemă a Uniunii Scriitorilor. Au urmat cu lecturi foarte tinerii poeți Oxana Gherman și Victor Fală, urmați de încă tinerii Maria și Ivan Pilchin.

La simpozion au mai fost prezenți scriitorii Dumitru Apetri, Călina Trifan, Marcela Benea, Nicolae Rusu, Vasile Malanețchi, Gheorghe Doni, Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, Silvia Goteanschii, subsemnata și alți prieteni ai „Revistei literare”.

Întâlnirea, extrem de plăcută, s-a încheiat doar după ce, la o cupă de vin și o plăcintă, s-au depănat și foarte multe amintiri, iar eu am putut să-mi amintesc de copilăria de acasă, mulțumită Valentinei Butnaru, care a știut cum să îmi răspundă la fiecare întrebare.

Moni STĂNILĂ



Poeta Irina Nechit și decanul de vârstă al scriitorilor basarabeni, Vladimir Beșleagă, polemizând pe teme literare și nu numai.



Redactorul-șef al „Revistei literare”, vorbind despre cum a luat naștere publicația și cum a fost gestionată aceasta în perioada 2015-2021.

la concluzia că e necesar un cu totul alt proiect de jurnal, adică, vorba lui moș Mihail al lui Druță, căruță ar trebui să fie: „După ce am făcut, în ultimii ani, experiența cu niște zilnice (...) dar în stil fad-realist-fotografic-constatativ, să încerc a proceda la un alt gen de jurnal: metaforic-psihologic-paremiologic etc. ...Adică, pur... artistic... Ceea ce am făcut până acum nu are nici o valoare literară... Simple consemnări școlarești. Nu exprimă decât foarte aproximativ starea mea de spirit, emotivă, aspirațiile cele mai profunde... Atunci ce rost mai are să duc acest jurnal?”

E interesant că autorul se întreabă la ce bun acest jurnal după ce caligrafiază tocmai 402 pagini. Pe de altă parte, nu-l putem suspecta pe Beșleagă că pozează sau cochetează, de unde și ținem să-l încredințăm că în Jurnalul în discuție se simte talentul unuia dintre cei mai importanți scriitori postbelici și că mai multe pagini au miros frumos de levănțică și cimbru beletristic. La fel,

ne-ar plăcea să citim, de ce nu, un Jurnal pur artistic. Numai că ne-am dori ca personajele să apară cu nume și prenume, or, pentru scriitorii sau cititorii tineri, este foarte interesant să cunoască oamenii și vremurile care au fost la Uniunea Scriitorilor. Așa cum o bună parte din fauna literară sau politică a murit oleacă, nu ar fi rău ca – la o nouă ediție a acestui Jurnal sau în cazul redactării a unui altuia, pur literar – autorul să deconspire onomastica, făcând să sporească impactul și utilitatea scrierii, așa încât cei care vor dori să includă Jurnalul într-o istorie a diaristicii române din Basarabia să nu fie nevoiți să ghidească în bobi.

Confesiunile lui Vladimir Beșleagă convoacă, cu prisosință, în șantier aproape toate ingredientele genului, domnia sa consacrand jurnalul în spațiul interriveran, și rămân a fi un manual pentru toți cei care vor găsi puterea să-și salveze viața lor intimă sau/și publică de uitarea istoriei.



POEZIE

PENTRU INCEPATORI
de SILVIA GOTEANSCHII

SILVIA GOTEANSCHII (N. 25.11.1982) DEBUTEAZĂ EDITORIAL ÎN 2011 CU VOLUMUL DE POEZIE „MINUNEA VA VENI MAI TÂRZIU” (EDITURA FEED BACK, IAȘI), PENTRU CARE OBTÎNE, ÎN ACELAȘI AN, PREMIUL PENTRU TINERET ÎN DOMENIUL LITERATURII AL MINISTERULUI CULTURII DIN RM ȘI DEVINE MEMBRĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA. ÎN 2014, PUBLICĂ O NOUĂ CARTE DE POEZIE, „DRAMATURGIA LUCIOASELOR FUNII” (EDITURA VINEA, BUCUREȘTI), CARE ULTERIOR A FOST TRADUSĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ, IAR ÎN 2016, TOT LA EDITURA VINEA ÎI APARE „DULCELE MEU ASASIN”, DE ASEMENEA TRADUS ÎN LIMBA FRANCEZĂ. ÎN ANUL 2018, REVINE CU O CARTE DE POEME INEDITE, CARE INCLUDE ȘI O SECȚIUNE ANTOLOGICĂ, „MEMORIA HIENEI” (EDITURA ȘTIINȚA, CHIȘINĂU).

OCHII LUI FREUD

am visat că dormeam pe un pat
cu petarde
te-am visat
se făcea că erai cald
iute și edemațiat
umblai prin mintea mea înarmat
căutând locul acela cu trandafiri albi
și guimbarde

dar visul meu
nu era
decât un roi de albine
care te-au atacat
(și

te-ai întors
– folosind o cartelă –
ca oricare alt
om nervos

mama-ți făcea plăcinte
din foi
săracii te plângeau sub capelă
femeile-ți scoteau copii
din varză)

atunci mi-am zis
e ultima oară când mai visez acest vis
și-am început să caut o lege
care să ne facă frați

era ora când
mila mea de mine
trecea cântătoare printre ciulini
din cafeaua ta ieșeau
monștri marini

era ora când
plecările noastre deveneau rime
zgomot de metrou
cutii de arhivare din mucava

până am rămas
doar un punct strălucitor în halou

și dacă te-ntreabă cineva
cine-mi ești tu
în această angoasă

dacă-mi ești om
dacă-mi ești zeu

spune-le că tu ești
tu ești
cel care-mi aude spaima-n stilou

cine-ți sunt eu
dacă-ți sunt pace
dacă-ți sunt ură

spune-le că eu sunt
eu sunt
cea care-ți face cheia la casă

spune-le că suntem
ochii lui Freud

și că moartea ne fură!

iar câmpia pe care alerg
se desprinde de pielea mea cu asprime
.....
e un fel de apel
la propria mea rușine
pentru că eu
exact ca și tine
acum
plătesc visul și mor de căldură

UN FEL DE APĂ

Noaptea asta am stocat toate datele
tale în sistemul meu cerebral,
până la asta nu aveam vise,
trăiam pe un continent declamatoriu.

Doi soldați devotați mi te scoteau
încet din drojdia de bere și erai
atât de arogant și spumos, și erai
atât de funerar și aerospațial, și erai

Doamne, nu erai om, erai un fel de apă,
râsul tău arunca șerpi în toate
mizeriile, deveneai ceea ce trebuia
să devii – instrumentul meu moratoriu

și te-am băut, și am chemat martori
oculari, repetai întruna, *just to be safe*,
martorii oculari se cruceau pe furiș –
știu, știu, noaptea asta a fost o minciună,
dar avea un gust! și atâta dichis ...

VERITAS AETERNA

mi-am băgat antivirus pentru acele gânduri
care îl trezesc din somn pe pavel prilucinii*
se duce vara ca o muiere frumoasă și caldă
care ți-a tocat banii
se duce bre se duce pleacă
iar tu te ții de pantaloni ca de ultima șansă

azi un prost mi-a spus că și eu îs proastă
cred că era o balanță care îmi cântărea răbdarea

câțiva draci mititei au scuipat pe visul meu
oponenții le cărau bere și râdeau de mintea
vulgului

învârtesc un breloc așa cum te-am învățit pe tine
prin galaxie printre stele luceferi și alte povești
și tu ceri acum explicația magică

de data asta explicația e fizică
de data asta afrodita e fizică și urâtă

dacă vrei ceva imaterial ca sufletul
așa încât să-ți fie rău și să n-ai vreo scăpare

lasă căștile cu paideia
ține-mă de mână și încearcă să mori
mori și ascultă-mă

amanta tatălui meu era sclipitoare
și eu o uram
o uram și știam că voi avea de plătit pentru asta
voi avea de plătit cu aceeași monedă

fiindcă în lumea asta și în oricare alte lumi
doar sexul e o plăcere sigură

* Actor rus.

JOS

azi a fost despre conștientizare
am înțeles că nu sunt invincibilă
și că dragostea încă mă poate ucide
mai rău ca țigara sau ca lipsa ei

nu e la fel de rău
ca atunci când visezi că moștenești o avere
de exemplu pe zuckerberg

așadar nu sunt proastă nu sunt proastă
deloc

parcă aș fi și frumoasă
pentru că
dacă aș fi bărbat
o, Doamne, cum m-aș iubi

nici să mor nu vreau
deși mi-e prieten de nădejde
gândul acesta
știți și voi
sinucigașii aceia care beau un flacon
cu șampon și sună imediat ambulanța



azi a fost despre un străin
din troleibuz care mi-a spus că miros
ca un liliac alb
iar eu nu i-am spus că mirosea
a ceapă

despre prietena mea
care îmi povestea că o doare din dragoste
stai să vezi cum te doare
când nu mai ai dinți

apoi
m-am ridicat de jos
m-am ridicat
m-am înălțat
păream
o sfântă care îl năștea
pe Iisus

ești o femeie sus cu capul sus
cu susul sus
ești un cer
așa urlau ochii lui negri la mine
și eu îi șopteam

mare înălțime, mare cădere

SCRISOARE PARFUMATĂ

dacă e să vorbim despre bărbați
și dacă e să vorbim despre bărbați deschis
dacă e să suport consecințele
ce mă poate interesa
mai mult
decât bărbatul unei femei fericite

în tunelul meu
mai lung decât ochii
asta e singura frumusețe a unui bărbat
celelalte sunt minciuni
ca și barba ta în care s-a încurcat Dumnezeu
(uite-l prin monoclu cum chicotește)

care dragoste mă
nu e nicio dragoste

sunt doar 50 ml de de flowerbomb
o pernă bine umplută cu virtute
filmul în care mi te-aduce Satan de urechi
extras dintre șapte numere norocoase

care dragoste mă
care tandrețe

când îmi scriai
tocmai luptam cu o insectă care a intrat
pe geam
eram îngrozită

PENTRU ÎNCEPĂTORI

moartea și nemurirea
au fost răspândite de același născocitor
mi-au fost împinse cu de-a sila
înăuntru

și eu acum
împing în mine tot ce trebuie să iubesc
deși sunt la vârsta aceea
când prea puțin îmi pasă
de ce credeți voi despre mine

și dacă mă vedeți plângând pe o bancă
lângă catedrală
și dacă plânsul meu vi se pare
ieftin și nedemn și blamabil și prefăcut

și dacă urlați în cor
că n-am dreptate
aflați azi de-aici că lacrima
n-are nevoie de dreptate

așa cum nici voi n-aveți nevoie de mine
dreaptă sau sinceră sau vrednică

apoi toate astea
trec așa cum trece și luna
iar eu voi construi mai departe
pentru cea din urmă
cădere

fără să judec nemurirea voastră
sau plânsul vostru nedemn și ieftin și blamabil
și prefăcut

căci vine seara
întotdeauna vine seara
iar moartea apare de după deal
și pășește încet ca o femeie mândră

IUNIE

toată căldura de-afară
s-a adunat în trupul meu
ca într-o fabrică de pâine

apoi au luat foc
cuptoarele
apoi și
grânele și tot ce s-a mai întins
pe pielea mea

cel care va sări cu apă
nu ar putea
potoli acest sacrilegiu

cel care ar putea
aduce o ploaie colosală
cu numai
un semn din mână
stă la umbra
unei bliblioteci de la marginea
lumii
sau poate
într-un wine bar

prin densitatea
fumului
rătăcind prin vestigii
îl văd cum ne strânge de talie
de talia noastră
comună
a atâtor femei frumoase
talie noastră
ca strâmtoarea Magellan

TERAPIE

muzica asta a haosului mintal
care îți poate scoate totul din cap
sau îți poate pune totul la loc
la fel ca și fantezia –
acel software al necunoscutului
prin care captez publicul-țintă

și care în timp record a devenit
singura manevră de atragere
înăuntrul meu a zborului tuturor
păsărilor colibri

care este în mine de la început
fără predictibilitate
sau condiții
migrând la distanțe infime
de sufletul tău aflat într-o mare
dilemă care mă cere ca pe un trofeu
pentru toate durerile pe care
nu le-a putut evita

când totul în jur devine tăcere
și am nevoie de un brainstorm
să mă scoată
din lumea asta dificilă și implacabilă

schimb registrul
mă întind îmbrăcată în cadă
așteptând apa să mă acopere
de tot

(ca și muzica)

apoi să înghețe pentru că tata
are un aparat de spart gheața
care până acum nu a mai fost bun
la ceva

IEPUREASCĂ

Era lună plină și liniște,
banale și plictisitoare discuții
despre o moarte
care îmi părea frumoasă
și chiar așa era,
pentru că înșelase asimetria,
așa cum eu pe tine
cu un iepure,

primul dintre toți iepurii
pe care i-am întâlnit
mort și viteaz,
umbla cu pușca după vânător
și era grozav în convingerea lui
că mai trăiește,

dar tragedia acestei întâmplări,
nu a fost un iepure sau
o simplă moarte –
ci liniștea,
căci era lună plină și liniște,
liniștea aceea
care îți fură pepenii din grădină
și hoțul îți place.

GRILAJ

înconjurată din toate părțile
de gestică
acestor vremuri
în plină filmare a gândului meu barbar
stau pe un trepied –
țintă perfectă a corpurilor
de iluminat

un copil cu ochelari
se uită atent
în interiorul meu de adult
așteaptă un pic de suflet
unul din fier forjat sau măcar din
hârtie

deși
imaterialul acesta
necunoscut
folosit în mod eronat
pe post de USB
răspândește pulsații intense
dincolo
de orice normă fizică

și

vreau șoc
vreau atitudine
vreau trupul tău mâncat de fiare
din adâncul unei religii
care iată
ne
strigă
că

e timpul

e timpul de asmuțit dulăii
sub orice formă

INTERVIU

Realizat
de ADRIAN CIUBOTARU



Adrian CIUBOTARU: Dragă Vasile, trebuie să-ți mărturisesc că m-ai intimidat de la bun început. Încă în anii uceniciei mele, pe vremea când descopeream și citeam cu aviditate „Contrafortul”, te-am inclus în lista mea de arbitri literari, singurii de a căror opinie trebuia să țin cont dacă doream să-mi fac o carieră din cititul și scrisul cărților. Mi-am zis că dacă nu câștig simpatiile cititorilor care făceau parte din acea listă, în zadar mai insist cu scrisul și că ar trebui, cu toată onestitatea, să-mi caut viitorul în altă parte. Destinul a făcut ca toți cei trei „cenzori” închipuiți de mintea mea categorică și maximalistă de atunci să-mi aprecieze efortul și să mă îndemne să continui pe această cale. Mi-ai oferit, împreună cu Vitalie Ciobanu, chiar și o rubrică la „Contrafort”, unde am publicat poate nu cele mai bune cronici literare, dar cu certitudine cronicle la care am transpirat cel mai mult. Dar și după ce am mai prins la curaj, deschideam cu nerăbdare fiecare număr de „Contrafort” mai ales pentru paginile sau casele cu revista presei – publicam și în altă parte, nu numai în revista ta și a lui Vitalie, și tare mă temeam că tocmai ceea ce am scris pentru alții se va dovedi atât de prost, încât va trezi reacția adversă a contrafortiștilor. Obişnuința a devenit reflex și cred că azi aş putea scrie chiar și o teză despre modul în care „Contrafortul” a prezentat toate noutățile editoriale și revuistice de-a lungul anilor. Între timp, *Intellectualul ca diversivne* a devenit un reper incontestabil pentru ceea ce defineam drept cărturarul și omul cetății din mine, o carte care rămâne și azi, cel puțin în cazul meu, una de referință. Mai mult, credeam că în deceniile ce aveau să urmeze, prezența ta va deveni și mai pregnantă și ne vei bucura (sau: pune pe gânduri) cu alte și alte apariții editoriale. Nu s-a întâmplat însă chiar așa: unul dintre cele mai erudite, mai subtile și ironice spirite ale generației sale s-a retras, treptat, din tumultul vieții literare, preferând să scrie rar, ocazional, și să evite implicarea care îi adusese, în trecut, faima de publicist și literat de mână întâi. Cum se explică, dragă Vasile, această schimnicie, acest recul neașteptat al mortierului a cărui detunătură o anticipam, pe vremuri, cu un fel de nerăbdare dublată de neliniște? Vreau să-ți spun că într-o literatură ca a noastră, în care aproape că nimeni nu mai tulbură automulțumirea și autosuficiența conștiinței scriitoricești (neacordarea sau acordarea vreunui premiu înviorează, sporadic, spiritele, dar astea declanșează alte umori decât cele estetice), dispariția unei voci critice, dar și cârcotașe, dubitative ca a ta se simte foarte acut. E cumva un „sindrom Swift” la mijloc?

Vasile GÂRNET: Dragă Adrian, ai fost „categoric și maximalist” în tinerețe, cum recunoști, dar ai devenit, pe lângă valoarea literară autentică pe care o ai, și destul de politicos, măiestrit în a câștiga ceea ce se cheamă bunăvoința și simpatia celui cu care discuți. E semnul meseriașului. Abilitatea provocatorului de bună calitate. Știi că nimeni nu rezis-

tă la laude, toți cedează – oricât de încrâncenați, categorici și principali sau măcar ironici s-ar fi arătat înainte. Mărturisirea ta despre „arbitrii literari”, între care mă număram, care ți-au stimulat formarea și creativitatea mă flatează, recunosc, dar dialogul nostru este, nu-i așa, despre aflarea adevărului, a „adevărului absolut”, dacă se poate, a adevărului care contează într-un exercițiu axiologic, nu pentru a ne invita la congratulări reciproce. Așa că voi încercă să spun câte ceva despre „retragerea”, despre „schimnicia” mea din ultima vreme pe care o semnalezi cu regret.

Nu m-am retras, cred eu, pur și simplu funcționez după un alt ritm. Am devenit mai parcimonios, mai economicos cu timpul meu. Cititul și scrisul, literatura în general, editarea revistei „Contrafort” (iată, 27 de ani de la apariția primului număr!) rămân preocupările mele principale, dar nu le mai situez sub semnul urgenței, al asaltului în dorința de afirmare, cum a fost mai înainte. Realizările, atâtea câte sunt, s-au așezat, pot fi văzute, evaluate de cei care binevoiesc și sunt curioși. De aici încolo doar cititul/recititul și scrisul de plăcere, meditația negrăbită, leneșă, burgheză – dacă n-ar suna atât de nepotrivit, de sfidător acest cuvânt într-un loc mult prea sărac și disperat. Polemicile importante în Basarabia culturală de după destrămarea URSS-ului în care a fost antrenată generația noastră – sincronizarea cu literatura română contemporană, spiritul critic în evaluarea literaturii, relația intelectualului cu puterea comunistă și... nomenclurist-statalistă de după 1991, patriotismul/românismul lozincard, fals – au trecut. Combatanții s-au tolit, echipele s-au răsfirat, unii, din păcate, au plecat într-o lume mai bună, alții și-au perfectat formele pentru pensionare cu sentimentul că și-au făcut oarecum datoria. Cred că au fost utile acele polemici dintre „pășuniști” și „postmoderniști” – cum e utilă de fapt orice polemică –, ele au revelat retardul nostru, numărul mic al celor care se pot numi cu adevărat intelectuali și poate că ar fi fost cazul, încă de pe atunci, să nu ne facem prea mari iluzii. Dar cine poate interzice iluziile unor tineri? E ca și cum le-ai reteza aripile... Nu mai scriu publicistică, am refuzat câteva oferte de colaborare, nu mai vreau să comentez viermuiala politică din RîMî care mă dezgustă. Scriu jurnal de mulți ani, ca o terapie, ca o întreținere a iluziilor. Se adună mult text, nepublicabil, sub un titlu contondent, „Însemnările mizantropului”, că tot mă întreb de „sindromul Swift”.

Despre propriile cărți, pe care întârzii mult să le public. Cred că m-a copleșit o păguboasă filozofie a amânării. Să nu publici abundent – „mi-e frică mereu că scrisul meu îngheșuie lumea”, scria un poet optzecist –, e o provocare, o încercare pe care o trec puțini în aceste timpuri. Un test al exigenței. Pare o ciudățenie, o nebulie această reticență de a nu publica, dar, vorba lui Cioran: „O existență care nu ascunde o mare nebulie nu are nicio valoare”.

A.C.: Cum vede un cititor ca tine, adică unul cu gusturi estetice impecabile, ceea ce se produce în literatura contemporană? Știu că ai preferat întotdeauna scriitura complexă, proza elaborată, problematica intelectuală, fraza cizelată, atenția pentru detaliu și construcție, poezia intranzitivă, reflexivă. Acum însă e în floare altceva. Chiar și scriitorii care au ajuns la faimă pe căile mai obișnuite ale artei, vor să-i facă acum pe plac publicului cititor „răsfățat”, gratificându-i așteptările cu o scriitură grăbită, reportericească, axată pe „trairi”, pe redarea directă, nemediată a stărilor, pe senzațional, „actual”. E o modă trecătoare sau o tendință literară de durată? Să-l punem cumva în cui pe ghintuțul Cehov și să ne înarmăm cu pneumaticul Schmitt? Să ne reformulăm dilemele existențiale cu limba lui Houellebecq, închiriind o casetă de valori pentru a-l pune la păstrare, pe un termen indeterminat, pe Dostoievski?

V.G.: Nu pot să am o privire panoramică a literaturii contemporane, e ridicol să pretind așa ceva, chiar dacă sunt un cititor harnic. Ce reușesc să citesc este infim în comparație cu ceea ce se publică. Se scrie enorm, e un clișeu deja să spui că astăzi se scrie mai mult ca oricând.

Ceea ce e „în floare” acum, cum zici, nu mă interesează sau, ca să fiu corect, nu-mi reține prea mult atenția, pentru că eu chiar obișnuiesc să citesc înainte de a lăuda sau a descalifica un text. Sunt un bun cititor și, cred, un bun – exigent, cooperant, creator – redactor de carte/revistă, poate între cei câțiva redactori adevărați pe care i-a avut vreodată Basarabia și de care are multă nevoie în continuare. Nu trebuie să avem o scriitură „grăbită”, degeaba ne grăbim, pentru că riscăm să trecem neobservați. O carte, nu mă feresc să repet acest lucru, poate pentru a-mi justifica într-un fel (e de chestionat aici un psiholog!) ecartul de la ultima apariție editorială, trebuie să fie un eveniment în biografia autorului. Reportajul, trăirea frustă, senzaționalul și actualitatea urlătoare se găsesc din abundență în paginile de ziar sau pe rețelele de socializare, acolo unde chiar sunt apreciate, nu e nevoie să le băgăm în cărțile de poezie și proză. Nu cred că e o modă literară căutată acest tip de scriitură, e mai curând o stare de fapt, o etalare a mării pe tarabă sub titlul „aceștia suntem, atâta putem”.

Pe de altă parte, mă grăbesc să spun – și cred că asta ar trebui să fie atitudinea (calmă, realistă) față de oferta de pe piața editorială care nu se ridică la nivelul exigențelor noastre estetice, că orice literatură, mare sau mică, are acest „bazin al mediocrilor și impostorilor”, e un fel de humus primar din care cresc și strălucesc geniile. La urma urmei, ar trebui să avem și un public care să citească și să admire capodoperele. Un public cultivat. Ar fi un câștig enorm! Dintre scriitorii ratați, dintre agitații fără orizont artistic se recrutează de obicei cititorii unei literaturi. La noi,

în spațiul românesc, sunt puțini cititori, ceea ce înseamnă că mediocritatea literară nu e chiar sufocantă.

Dar această remarcă a mea nu trebuie să deruteze. Rămân în continuare adeptul unei scriituri complexe, elaborate, cu o amprentă personală recunoscutibilă, de fapt marea miză a oricărui creator. Literatura bună nu evită, nu fuge de realitate, ci vorbește despre ea altfel decât o facem în mod obișnuit. O modelează, o recrează, îi dă în vileag fațetele ascunse, care poate nici n-ar exista dacă nu s-ar găsi o min-te iscoditoare, sclipitoare să le intuiască, literatura nu *transcrie* pur și simplu realitatea din râvna de a fi „autentică”. E o falsă autenticitate, perdantă pe termen lung.

Și aici e tocmai locul potrivit să spun ceva despre Michel Houellebecq (pseudonimul lui Michel Thomas), pe care îl invoci, Adrian. I-am citit romanele, inclusiv un volum de poezie. E scriitorul francez contemporan cel mai cunoscut, repede tradus și bine vândut în multe limbi, dar nu exclusiv pentru valoarea sa – în scădere, după părerea mea, de la *Particule elementare* încoace –, ci pentru talentul de a-și regiza scandalurile cu fiecare apariție editorială. Dorința lui de a fi à rebours, pentru că astfel își sporește vânzările, mediatizarea, este atât de capitalistă!... Cred că Houellebecq multiplică o rețetă a romanului, de la un titlu la altul. Bănuiești ce vei găsi în noul său roman și chiar asta găsești: incorectitudine politică, violență și libertinaj, cinism, alcool, depresie și furie, mult sex. Te plictisești.

Cu Dostoievski, cu accentele sale isterice, am o relație mai complicată în ultimul timp. Cehov și Nabokov sunt feble-țea mea dintre „marii ruși”. Cehov rămâne, cred, cel mai modern, mai contemporan cu noi scriitor al secolelor trecute. Revin la el, îl recitesc din nou și din nou. Anton Pavlovici a săpat adânc. Mai adânc, se pare, nici nu se poate sonda, e imposibil.

A.C.: Știm cu toții că ești un foarte bun cunoscător al filmului, al filmului de artă indeosebi. Mulți specialiști în domeniu susțin că și filmul trece printr-o criză similară celei care a afectat literatura. E o criză stilistică, a limbajului, pentru unii, a mesajului, pentru alții. Se putea crede că, într-o epocă a vizualului, o epocă a imaginii prin excelență, filmul, și cel comercial, și cel de artă, ar fi trebuit să prospere, fiecare pe segmentul și în nișa lui. Totuși, constatăm că și cinematograful comercial nu o duce mai bine, și nu atât în ceea ce privește câștigurile financiare, cât în ceea ce privește tendințele. Ceea ce acaparează azi marile ecrane ale cinematografelor cu greu mai poate fi numit film. E doar ceva ce arată ca un film, dar trebuie descris și definit cu termeni preluați din domenii mai mult sau mai puțin conexe: jocuri video, grafică computerizată etc. Chiar și scenariile se elaborează deja cu ajutorul inteligenței artificiale. Mai are filmul, așa cum l-am îndrăgit pe vremuri grație unor Fellini, Tarkovski etc., un viitor ca artă? Ce se va întâmpla inclusiv cu producțiile independente, care și-au clișeizat și ele, în ultimele decenii, atât expresia, cât și subiectele explorate?

V.G.: Îți mulțumesc că vrei să discutăm despre film, un subiect drag mie, dar vreau să spun de la început că nu împărtășesc scepticismul tău. Filmul, în comparație cu literatura, muzica, pictura..., e cea mai tânără artă, iar dezvoltarea sa e impresionantă, chiar intimidantă, o dezvoltare cu care, evident, nu putem ține pasul. Trebuie să fii deschis, ca un cinefil măcar moderat, pentru mai multe forme de film, trebuie să fii deschis pentru filmul mai multor epoci, inclusiv a celei pe care o trăim și care acum pare că ne dezamăgește. De ce să refuzăm acestor timpuri, grăbiți și nerăbdători, cum suntem, contrași în preferințele și obiceiurile noastre, dreptul la capodoperă? Timpul le va revela și le va contabiliza, timpul selectează valorile. Așa a fost întotdeauna. Peste 80% din producția cinematografică anuală, spun specialiștii, cei care urmăresc aplicat fenomenul, este gunoi în culori flamboiante. Îndrăgiții de noi Tarkovski și Fellini, Bergman și Antonioni au făcut film alături de mulți, foarte mulți colegi de generație, dar de câți dintre ei ne mai amintim?

Există un canon al filmului, al filmului de artă în primul rând, pentru cinefilii cu pretenții, fiecare își face un top *all time* al său – ai de unde alege! –, dar apar mereu nume noi pe care îți pare rău să le lași în afara listei. E o dilemă, o

ezitare dureroasă, ca în cazul melomanilor adevărați care îți spun nedumeriți, întristați că nu pot să aleagă doar un singur compozitor (*cel mai bun!* așa cum le ceri), pentru că ar însemna să-și rezeze, să-și împuțineze Templul muzical în care și-au clădit sensibilitatea. Topul meu 5 al filmului, cu schimbări de ordine de la deceniu la alt deceniu, arată așa: 1. „Blow-up” – Michelangelo Antonioni, 1966; 2. „Oglin-da” – Andrei Tarkovski, 1975; 3. „8½” – Federico Fellini, 1967; 4. „Persona” – Ingmar Bergman, 1966; 5. „Vertigo” – Alfred Hitchcock, 1958. Dar rămân atâția în afară! Orice cinefil care se respectă nu va uita de Stanley Kubrick, Akira Kurosawa, Aleksei Gherman, Krzysztof Kieślowski, Michael Haneke, David Lynch, Aleksandr Sokurov, Terrence Malick, Wong Kar Wai, Lars von Trier, Quentin Tarantino, Pedro Almodóvar...

Și imediat ce am încheiat lista aceasta, îmi vin în minte multe alte nume, poate nu idoli ai mei, dar cu siguranță meseriași desăvârșiți: Francis Ford Coppola, Andrzej Wajda, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Anthony Minghella, Woody Allen, Jim Jarmusch, Wim Wenders, care au dat capodopere și au contribuit la evoluția filmului.

Criza actuală din film, dacă există cu adevărat o criză, e la fel ca cea din literatură. Și literatura „moare” de ani buni, dar rezistă și ne oferă din când în când câte o capodoperă. E ca și cu declinul/dispariția Veneției, anunțată pe ton apocaliptic, un declin care se întinde spectaculos, chiar seducător de sute de ani. Filmul nu va muri, e pentru totdeauna, formele se vor schimba.

Lumea de astăzi, spun o banalitate, s-a transformat într-un cinematograf. Filmul a înghițit totul, asistăm la o teroare a imaginii. Toată lumea, de la mic la mare, filmează cu orice prilej și din orice unghi posibil, și această manie trebuie să dea roade. Nu știu, poate că s-a întâmplat deja și n-am aflat eu, dar aștept să văd un film bun filmat cu mobilul. S-ar înscrie în trendul actual din cinematografie, cel al filmelor cu buget mic, care prind „suflul vremii”. Oscarul din 2021, „Nomadland” (regizor Chloe Zhao – va trebui să reținem și să pronunțăm corect de-acum încolo nume chinezești, nume din zona asiatică), este un film aproape fără actori profesioniști. Filmat în aer liber, filmul despre nomazii de azi are un efect terapeutic, cum bine a remarcat critica, pentru că, privindu-l, recapeti ritmul respirației firești, după ce pandemia ne-a ținut închiși în case.

Cinematografia, filmul a avut de suferit în pandemie (filmări sistate, premiere amânate, festivaluri închise sau ținute online, fără spectatori, săli de cinema pustii...), dar tot filmul și, evident, cărțile, ne-au ajutat să trecem mai ușor peste boală. Până a mă îmbolnăvi de Covid și după ce am biruit virusul (care a lăsat urme), am citit și am privit filme. Ca niciodată până acum mi s-a părut potrivită o frază de Fernando Pessoa: „Literatura și filmul constituie cea mai convingătoare dovadă că pentru noi viața și moartea nu sunt suficiente”.

A.C.: Dragă Vasile, dacă tot vorbim despre viitor, e firesc să te întreb și despre ce se întâmplă în și cu literatura română din Republica Moldova. Ce evoluții întrevezi în mișcarea literelor de la noi? Ar trebui să fim optimiști, după cum o decretează succesele internaționale (premiile europene și traduceri în multiple limbi de mare și mică circulație) și naționale (apariția a tot mai multe cărți la editurile de top din Țară) ale unor scriitori basarabeni? Sau ceva mai circumspecți, făcând abstracție de etichetele care însoțesc producția lor de texte? Eu, unul, nu văd progrese notabile decât în prea puține cazuri ca să fiu de acord cu cei care celebrează maturizarea și emanciparea literaturii pe care o fac scriitorii basarabeni în ultimul deceniu. Aș dori să știu însă și părerea ta. Poate mă vindeci măcar tu de îndoială.

V.G.: Cu literatura română din Basarabia se întâmplă un lucru esențial bun – există! Avem poeți valoroși care chiar contează în peisajul poeziei românești contemporane, apar și cărți de proză – nu atât de multe – care depun mărturie, cum s-ar exprima un critic optimist, despre aceste locuri și despre oamenii care își duc viața aici. Această literatură trebuie citită și evaluată corect. O face critica literară, dar în vizorul ei nu intră grosul producției editoriale, acolo unde tronează impostura, mediocritatea tenace, neobosită.

Aproape a dispărut complet din peisaj criticul sanitar, „cronica rea”, cea care amendează grafomania. Cărțile proaste sunt pur și simplu neglijate de criticii literari a căror opinie contează, dar asta nu înseamnă că șarlatanii vor înceta să scrie și că răul pe care îl face acest morman de maculatură – pervertirea gustului literar – n-ar fi enorm. Deprecierea actului critic, evaluator și „salubrizator”, ar trebui să ne îngrijoreze, pentru că permite imposturii să prolifereze, răstoarnă piramida axiologică.

E adevărat, să pui în discuție valorile literare de acasă este întotdeauna un subiect explozibil, riscant. Nu-i poți lauda pe toți, nici măcar pe prieteni, pentru că nu ai motive – puține sunt cu adevărat scrierile remarcabile, autorii pe care îi citești (și pe câți dintre ei îi mai recitești?) –, iar dacă formulezi critici și ai și nesăbuintă să dai nume de autori, e ca și cum ai da foc la Ziguratul literar basarabean. Supărările și despărțirile sunt definitive, cea mai inofensivă etichetă care ți se aruncă este aceea că ești invidios, că nu ești deschis spre noi formule narative și poetice, că te-ai baricadat, că aperi fruntariile grupării elitiste – închipuite! – din care faci parte.

Se publică mult și prost, redactorul de carte a dispărut – nu încetez să spun acest lucru de mulți ani. Chiar editurile cu ștaif scot pe piață cărți mediocre, însăilări agramate, pentru că nu pot refuza oferta autorului care își plătește cartea. De asemenea, editorii nu pot opri publicarea unei cărți proaste dacă aceasta a nimerit într-o listă de titluri cu finanțare parțială de la stat. Ar însemna să se autosaboteze, să nu mai fie luați în calcul la un nou concurs de oferte editoriale.

Așa se face că mediul literar, după opinia mea, e populat tot mai mult de impostori, harnici, cu inițiativă, care vor să fie legitimați, răsplătiți cu premii. Se solidarizează, se susțin și se promovează reciproc, luptă cu cei care, cred ei, au confiscat instituțiile, dețin Puterea la Uniunea Scriitorilor, la edituri, reviste...

Polemicile, scandalurile, sunt comice, fără miză, pentru că au, în cele mai multe cazuri, un copleșitor fond mediocru. Dar aceste confruntări de idei și mai ales de umori, de orgolii, sunt necesare, pentru că mai animă viața literară sau ceea ce ar trebui să însemne viața literară.

De câțiva ani există porțița legitimării prin publicarea la edituri în România, ceea ce nu garantează întotdeauna valoarea cărților. Nici cronicile la cărțile scriitorilor basarabeni care apar în revistele din România, unele extrem de generoase, indulgente, nu consacră un autor. Se scrie acum mai mult și mai aplicat despre autorii basarabeni decât o făcea cineva, nume important – în doar trei propoziții! –, într-o istorie a literaturii române.

Eu privesc totuși cu optimism evoluția literaturii române din Basarabia. Premiile naționale și internaționale (rarissime), traducerile în limbi străine nu certifică întotdeauna valoarea cărților – sunt momente de conjunctură, de abilități de promovare a autorilor, sunt și prejudecăți legate de oferta literară ce ar trebui să parvină dintr-o zonă „sălbatică” a Europei, cum e Moldova dintre Prut și Nistru –, dar stimulează creația, antrenează o competiție care e benefică pentru mediul literar.

Marea slăbiciune a literaturii române din Basarabia este calitatea scriiturii. Un complex, un handicap al limbii române pe care ni l-a creat acest mediu lingvistic toxic, rusificat, de care n-am reușit să scăpăm – n-aveam cum! – nici după treizeci de ani de independență și de acces liber la limba și cultura română. Pentru un scriitor este foarte important, poate chiar esențial, și cum spune o poveste. Literatura bună creează o lume. Tragedia basarabeană, pentru a nu fi uitată, merită o haină literară impecabilă.

A.C.: Îți mulțumesc pentru interviu!



80 DE ANI DE LA MOARTEA LUI NICOLAE TITULESCU

de NICOLAE ENCIU

„Acest ministru al unei țări mici făcea o politică mare”.
(Édouard Herriot)

Acest ministru al unei țări mici făcea o politică mare”, astfel a caracterizat personalitatea și calitățile diplomatice ale lui Nicolae Titulescu premierul și ministrul de externe francez Édouard Herriot (1924-1926), adăugând: „În afara țării, s-a imbarcat pe o barcă fragilă pe care o conduce de parcă ar fi un vas de mare tonaj; în interior, stă călare pe o scândură putredă căreia reușește să-i dea stabilitatea unei stânci” [1].

Încă de la începuturile sale, Nicolae Titulescu (4 martie 1882 – 17 martie 1941) s-a remarcat în viața politică românească ca o adevărată explozie de inteligență și talent. Take Ionescu scria, la 23 decembrie 1913, în „La Roumanie”: „Limbajul îi este elegant și de o corectitudine perfectă. Și această formă impecabilă este pusă în slujba unei gândiri în același timp limpezi și profunde, care nu-l părăsește niciodată, nici chiar în momentele celei mai mari emoții. În vocea sa, în răsuflarea sa, pe chipul său se citește, se simte participarea la torturile creației. Fără aceasta nu există și nu va exista niciodată un artist adevărat. Iar această creație e însoțită de o puritate absolută în intenții, de o convingere profundă și neclintită” [2].

Nicolae Titulescu s-a impus în contextul european al epocii ca „unul din cei mai de seamă diplomați ai Europei contemporane, ca diplomatul european”, ba chiar „ministru european cel mai popular” din perioada interbelică [3]. Privit ca „marele european”, cum era apreciat încă în viață de diverși analiști și oameni politici, după care „autoritatea și tactul său au servit adesea Europei prin Societatea Națiunilor și altfel” [4], Titulescu a fost acuzat, tot în viață, de „oameni de slabă știință și multă rea credință”, cum că ar fi fost mai mult ministrul Ligii Națiunilor în România decât ministrul României la Liga Națiunilor” [5].

Este o afirmație total eronată, deoarece, așa cum confirmă colaboratorii săi cei mai apropiați, prin toată gândirea și activitatea lui Nicolae Titulescu străbate ca o constantă majoră „perenitatea sentimentului național și năzuințele țării sale” [6]. Din momentul în care ideea de a organiza Noua Europă sub semnul dreptului popoarelor de a dispune de ele însele s-a impus ca unica soluție acceptabilă în epocă, această idee a dominat gândirea și activitatea sa. Contrar celor care susțineau că suveranitatea și, respectiv, sentimentul național

ar fi o „cauză de anarhie”, un obstacol în calea realizării păcii, Nicolae Titulescu a considerat suveranitatea ca un element de ordine, un principiu esențial al organizării și evoluției relațiilor internaționale. La rândul său, statul suveran și independent constituiau, în aceeași accepție, celula elementară și fundamentală a acestor relații [7]. Astfel, de la nivelul unei concepții organice, urmărind cu fidelitate gândirea sa diplomatică, N. Titulescu a pus interesele patriei sale mai presus de orice.

Sosit la Paris, la 18 iulie 1918, împreună cu Take Ionescu, N. Titulescu fondează, la 3 octombrie, Consiliul Național al unității române, care se consacră apărării intereselor românești pe lângă Aliați. Acest comitet, care contracarează guvernul germanofil de la București, a fost rapid recunoscut de Franța (12 octombrie), Marea Britanie (11 noiembrie) și Italia (22 noiembrie). Titulescu ține conferințe, acordă interviuri, îi asaltează pe conducătorii politici francezi Briand, Pichon, Millerand. Acea activitate neobosită va dura până în vara lui 1919. Ea a contribuit foarte mult la impunerea ideii fundamentale, care va fi cea a tratatelor din 1919-1920: recunoașterea principiului naționalităților, a dreptului națiunilor oprimate pentru libertate și independență. Titulescu și-a adus obolul său la formarea Noii Românii și strângerea laolaltă a moldovenilor, transilvănenilor și bucovinenilor.

Iată cum l-a văzut Pierre Brisson, în epocă: „Surprins, când îl zăreai, de chipul său imberb și foarte oriental, cu ochii îngustați, cu corpul său mare cam de paiată și vocea de falset, te trezeai, după cinci minute, peste măsură de captivat, încolăcit de la tălpi în creștet într-un lasou despre care nu știai cum se abătuse asupra-ți. Efervescența sa verbală, debordând de afectare, întreșută cu «dragă Adolphe, dragă Madeleine», era o continuă, o extraordinară scânteiere de inteligență. Știa totul, înțelegea totul, vorbea toate limbile. Măinile sale lungi și agile, mereu în mișcare, te făceau să taci îndată ce deschideai gura, căci el îți ghicea replica înainte chiar să fie formulată. Ceea ce îți demonstra era atât de rapid, atât de ușor și de o subtilitate atât de luminoasă, încât rămâneai zăpăcit, convins și, pe moment, în întregime la discreția sa” [8].

Semnatar, în numele României, al Tratatului de pace de la Trianon cu Ungaria (4 iunie 1920), care a consfințit, politic și juridic, pe plan internațional unirea Transilvaniei cu România și a încheiat, astfel, „cea mai importantă epocă din întreaga istorie a națiunii române” (R.W. Seton Watson) [9], Titulescu a avut, ca odinioară N. Bălcescu, o clară viziune a patriei noastre comune,

a marii unități etnice românești. A jucat, de asemenea, un rol deosebit în fixarea clauzelor Tratatului de la Paris privind Basarabia, semnat la 28 octombrie 1920 de Marea Britanie, Franța, Italia, Japonia și România, care „recunoștea suveranitatea României asupra Basarabiei” și includea obligația de a acorda „asistență României”, în cazul unei încercări rusești de a redobândi Basarabia [10].

În așa mod, în virtutea dreptului popoarelor la autodeterminare – principiu afirmat cu putere în cursul evenimentelor care au dus la prăbușirea imperiului țarist, a imperiului austro-ungar, a imperiului german și a celui otoman – România a intrat, după 1918, așa cum visa odinioară N. Bălcescu, „în posesia deplină a drepturilor sale istorice”.

După ce s-a înapoiat în țară cu aureola unui eminent om de stat, în 1921 numit trimis extraordinar al României la Londra, între 1920 și 1936 reprezentant al României la sesiunile Societății Națiunilor și la lucrările majorității sesiunilor Consiliului Ligii, de două ori (între 1927-1928 și 1932-1935) ministru al Afacerilor Externe al României [11], semnatarului Tratatului de la Trianon i-a revenit și misiunea de a-l apăra cu nespuse strădanie și abnegație contra tuturor celor ce vor încerca să-l înlăture sau să-l modifice. În toate acțiunile sale diplomatice, având în vedere mai presus de orice apărarea suveranității naționale a României, N. Titulescu a fost unul din cei mai activi și mai fervenți apărători ai statului național unitar român în fața Europei.

În virtutea principiului proclamat al dreptului la autodispoziție al popoarelor, aparținea popoarelor dunărene înșile de a-și determina propria lor soartă, declara Titulescu, astfel că tratatelor de pace nu le revenea decât misiunea de a consfinți existența unui stat român teritorial întregit. Era o vie realitate, era fructul unei evoluții istorice și al unor seculare străduințe ale întregii națiuni, corespundea unor comandamente istorice multiseculare. Granițele noastre sunt, deci, apărate contra revizuirii de o întreagă pavază: juridică, morală și politică. Revizuirea lor este juridic imposibilă, susținea el, ferm. „Și cum ar putea să fie altfel? Granițele tratatelor care au încheiat marele război, sunt trase cu sânge, și sunt fructul unor suferințe fără pereche. Cum ar fi acceptat puterile învingătoare să obție teritorii cu obligația ca, într-un chip sau altfel, să le restituie mai târziu?” Și, prin urmare: „Frontierele actuale ale Europei Centrale sunt rezultatul unei evoluții de secole, a unei idei de justiție. Chestiunea



frontierelor Europei Centrale constituie un proces sfârșit, iar nu un proces care trebuie să înceapă. La orice tentativă de actualizare a lui, noi vom răspunde: lucru judecat” [12].

Argumentele sale priveau deopotrivă cauza în sine ca și procesul ei: „Frontierele României n-au fost trasate de țările interesate, ci de mari experți avizați. Frontierele României au fost arbitrate de Marile Puteri, iar în stabilirea lor au jucat un rol covârșitor experții englezi și americani. Apoi, acești experți au făcut studii atât de amănunțite pentru fiecare caz în parte, încât nu ezită să spună că dacă ar fi vorba să se schimbe o frontieră pentru a se repara o nedreptate, rezultatul ar fi că s-ar crea o nedreptate și mai mare decât cea pe care ar dori s-o îndrepte” [13]. Astfel, celor care ne contestau chiar dreptul de apărare de atâtea ori, Titulescu le răspundea: „România și-a câștigat prea scump dreptul la viață ca să renunțe vreodată la el” [14]. Și, în acest sens, în mod flagrant, revizuirea nu este pentru România numai amputarea moșiei strămoșești. Revizuirea este amputarea atribuțiunilor istorice ale neamului nostru, tocmai în clipa în care el și-a desăvârșit unitatea” [15].

Apărând Transilvania, bunăoară, Nicolae Titulescu n-a uitat niciodată de Basarabia și Bucovina, demersurile sale certificând o concepție integratoare, în care problema revenirii acasă a tuturor provinciilor românești era privită ca un tot, chiar dacă evoluțiile politice au plasat temporar una sau alta dintre componentele ei în prim-plan. Nicolae Titulescu nu a vorbit și nu a acționat în privința Transilvaniei și a Basarabiei în termeni alternativi [16].

N. Titulescu pornea de la afirmația că Basarabia a fost, este și rămâne vechi și străvechi pământ românesc, că în chestiunea Basarabiei nu există litigiu între cele

două state, între cele două guverne, român și sovietic. La baza concepțiilor și poziției lui N. Titulescu în problema Basarabiei se aflau cel puțin trei rațiuni, trei argumente esențiale, și anume: 1) Basarabia a aparținut întotdeauna României; 2) în 1812, Turcia a cedat Rusiei un teritoriu ce nu-i aparținea și 3) autodeterminarea din 1918 [17].

În primul rând, omul de stat și politic român susținea că, de la originea timpurilor și până în 1812, întregul teritoriu basarabean a fost sub dominație română. Ștefan cel Mare, considerând că nu se puteau continua luptele împotriva turcilor, în ciuda victoriilor sale, chemă la patul de moarte pe fiul său Bogdan și îi spuse că de atunci înainte, Moldova trebuia să fie supusă unui stat mai puternic care să fie în stare s-o apere. Există două state, a spus Ștefan cel Mare, care ar putea îndeplini acest rol: Polonia și Turcia. Dar, adăugă el, Moldova nu trebuie să aibă încredere în Polonia. În consecință el, care purtase 44 de războaie împotriva turcilor, l-a sfătuit pe fiul său Bogdan să supună Moldova Turciei, care este leală. În aceste condiții a fost încheiat acordul cu Turcia. Ce înseamnă, din punctul de vedere al dreptului internațional, un contract de felul celui intervenit între Moldova și Turcia? Este un contract de vasalitate, bine cunoscut în tratatele de drept internațional și studiat ca atare.

Care este prima obligație impusă Seniorului de un asemenea contract? Apărarea pe calea armelor a teritoriului vasalului, ceea ce Turcia nu a putut sau nu a vrut să facă în 1812. În aceste circumstanțe, menționa N. Titulescu, violarea unui contract de către Turcia cu complicitatea Rusiei, nu creează dreptul [18].

„Când în 1812, Rusia, încurajată de Napoleon, a cerut Turciei Basarabia, ce a făcut Turcia? Turcia a cedat Basarabia Rusiei. Prin această concesie Turcia a violat pur și simplu contractul său de vasalitate: și Rusia a devenit complicele violării unui contract de drept internațional. Or, complicitatea la violarea unui contract de drept internațional nu poate crea dreptul” [19].

Nicolae Titulescu se afla în acest sens pe o poziție similară cu Marx. Fie că l-a studiat sau nu pe Marx, cert este că în această privință temeiurile și rațiunile celor doi gânditori coincid, aprecierile lor asupra acestei probleme fiind în deplină consonanță.

Iată ce afirma Marx în această privință: „Tratatul din 28 mai 1812. Poarta renunță la Basarabia. Turcia nu putea ceda ce nu-i aparținea, pentru că Poarta otomană n-a fost niciodată suverană asupra Țărilor române. Poarta însăși recunoscuse acest lucru, când la Carlovitz, presată de poloni să le cedeze Moldo-Valachia, ea răspunse că nu are dreptul de a face vreo cesiune teritorială, deoarece capitulațiile nu-i confereau decât un drept de suzeranitate” [20].

Așadar, Poarta nu a fost îndrituită să cedeze un teritoriu ce nu era al său. Iar Rusia nu putea primi un teritoriu contestat, care nu-i aparținea de drept și de fapt Turciei. Înțelegerea ruso-turcă fiind astfel, ab initio, lovită de nulitate, deci nulă și neavenită, contra dreptului internațional.

Aceste sinuozități ale activității politico-diplomatice și ale politicii marilor puteri din secolul XIX, cu implicații directe asupra României, aruncă o lumină destul de clară asupra drepturilor istorice ale României privitoare la Basarabia și explică temeiurile concepției lui N. Titulescu cu privire la Basarabia. În această privință, N. Titulescu conchide, subliniind urmă-

toarele: „Odată ce Basarabia a revenit în posesia noastră prin tot felul de mijloace, a cere recunoașterea rusă a acestei anexiuni înseamnă a renunța la 2000 de ani de posesiune, înseamnă ratificarea noastră a violării contractului internațional, comisă de Turcia în 1812, înseamnă recunoașterea noastră a complicității ruso-turce ca sursă de drept. De aceea, când a fost vorba de Basarabia, eu am cerut întotdeauna un singur lucru: recunoașterea frontierelor noastre ca fapt în sine și nu ca o concesie rusă față de noi” [21].

Un alt argument îl constituia, după aprecierea lui Nicolae Titulescu, „autodeterminarea din 1918” [22], când poporul basarabean, în deplină cunoștință de cauză, liber și nesilit de nimeni a decis să se unească cu frații săi din Transilvania, Țara Românească, Moldova, Banatul și Bucovina, să se unească cu Țara. Astfel, „Basarabia a vrut – cum remarcă N. Titulescu – să se alipească Patriei Mame” [23], ceea ce a avut o însemnătate primordială pentru viitorul țării și al poporului român.

Hotărârea poporului a fost confirmată în ziua de 27 martie 1918, când Sfatul Țării (Parlamentul Basarabiei) a ratificat decizia maselor, hotărând cu 84 voturi pentru, 36 contra și 3 abțineri Unirea Basarabiei cu România. Alcătuită în majoritate covârșitoare din români moldoveni, populația din Basarabia a uzat de dreptul său la autodeterminare și a decis liber să se unească cu Patria Mamă. Referindu-se la structura etnică a acestei provincii istorice, N. Titulescu califica Basarabia drept „cea mai românească provincie” [24], care „după însăși statisticile rusești cuprinde 72 % din locuitori români” [25].

Primului drept al României asupra Basarabiei, izvorât din dreptul popoarelor la autodeterminare și din votul Sfatului Țării pe care, menționa N. Titulescu, „nu-l poate schimba nici o putere din lume”, se adăuga cel de-al doilea drept, creat prin Tratatul semnat în octombrie 1920 de Franța, Italia, Anglia și Japonia, pe de o parte, și România, pe de altă parte, la redactarea căruia N. Titulescu a avut o contribuție esențială, refuzându-i-se Uniunii Sovietice dreptul de a face apel împotriva suveranității României asupra Basarabiei sau cu privire la problema frontierelor [26]. Conceput în spiritul Pactului Ligii Națiunilor, Tratatul de la Paris recunoștea actul plebiscitar din 27 martie / 9 aprilie 1918, acesta încadrându-se în ansamblul de tratate internaționale care consacră de jure desăvârșirea statului național unitar român. Acest tratat a fost ratificat la 19 mai 1922 de Marea Britanie și România, la 11 mai 1924 de Franța și la 7 martie 1927 de Italia. Japonia nu a ratificat Tratatul. Dar recunoașterea drepturilor României era atât de tranșant formulată, încât nici una din puterile semnatare nu au putut să o nege [27].

Importanța Tratatului din 28 octombrie 1920 constă și în faptul că el includea „singura obligație” asumată de Marea Britanie în Balcani, în afara celor prezente în tratatele de pace și în înțelegerile convenite prin rezoluția Conferinței Ambasadorilor cu privire la Albania [28].

Un alt drept al suveranității României asupra Basarabiei obținut de N. Titulescu în calitatea de ministru al Afacerilor Străine au fost Convențiile de la Londra din 3 și 4 iulie 1933, semnate între Uniunea Sovietică și mai multe state, inclusiv România, care au adoptat o definiție univocă a agre-

siunii, cuprinzând și precizarea, că „prin teritoriu trebuie să se înțeleagă teritoriul asupra căruia un stat își exercită în fapt autoritatea” [29]. Conform articolului 2 al Convenției, era socotit agresor statul care cel dintâi ar fi comis una din următoarele acțiuni: declarație de război împotriva unui alt stat; invazia armată a teritoriului unui stat, chiar fără declarație de război; atac asupra teritoriului, navelor sau aeronavelor unui stat; blocajul naval al coastelor sau al porturilor unui alt stat; sprijinul dat bandelor înarmate, formate pe teritoriul său, care ar invadea teritoriul altui stat sau refuzul de a lua, pe propriul teritoriu, măsurile în puterea lui pentru a lipsi zisele bande de orice ajutor sau protecție. Articolul 3 stipula că „nici o considerație de ordin politic, militar, economic sau de altă natură nu vor putea servi drept scuză sau justificare a agresiunii prevăzută la art. 2” [30].

Aceste documente constituiau o recunoaștere de către U.R.S.S. a graniței comune cu România, așa cum exista ea în acea vreme. Opinia publică din România a primit cu vie satisfacție semnarea convențiilor de la Londra, ceea ce a îndreptățit unele ziare ale vremii să afirme, cu justificat temei, că „în România, toată presa, de la ziarele de stânga până la cele de extremă dreaptă, salută cu încredere noul aranjament pacific intervenit între București și Moscova”, sau că „opinia publică (din România – n.n.) ia act cu deosebită satisfacție de noua evoluție a raporturilor noastre cu Rusia Sovietică” [31].

„Știu că semnând această convențiune – afirma în iulie 1933 M.M. Litvinov, ministrul de Externe sovietic –, v-am dăruit Basarabia. Dacă nu pot recunoaște acest lucru oficial, este din cauza dificultăților ce le-aș avea cu opinia mea publică, în special cu cea din Ucraina. Când, însă, mă angajez să nu fac niciodată agresiune împotriva Basarabiei, atunci nici revizuirea nu pot s-o cer, nu numai pentru că U.R.S.S. nu este membru al Societății Națiunilor, dar pentru că, din principiu, suntem împotriva revizuirii, căci ea înseamnă război; prin ce mijloc aș mai putea să obțin înapoi Basarabia?” [32].

În fine, nu însă și în ultimul rând, când România a devenit membră a Societății Națiunilor, ea avea deja Basarabia, ca rezultat al votului liber exprimat de Sfatul Țării, înainte de a fi semnate unele dintre Tratatetele de Pace. Ea o deținea, de asemenea, în conformitate cu Tratatul semnat de Marile Puteri în 1920, înainte de a fi semnat alte Tratatete de Pace. În plus, potrivit dreptului internațional, atunci când Uniunea Sovietică a devenit membră a Societății Națiunilor, ea a fost admisă cu teritoriile ei existente, care nu includeau Basarabia, în privința căreia ea nu a formulat nici o rezervă. Tocmai în aceste împrejurări și ținând cont de teritoriile pe care le deținea atunci când au devenit membre ale Societății Națiunilor, România și U.R.S.S. au fost recunoscute de jure de către comunitatea statelor ca subiecte de drept internațional [33].

Aceasta a fost, în linii generale, concepția lui Nicolae Titulescu asupra Basarabiei și a fundamentelor ei juridice, teoretice și istorice. Cu justificat temei și mândrie, N. Titulescu afirma că „nimeni din România nu a luptat mai mult pentru a apăra interesele românești în ce privește U.R.S.S.”, că el este „cel care a apărat în modul cel mai activ Basarabia în discuțiile dintre România și Uniunea Sovietică” [34].

Într-o epocă profund zbuciumată de forțele cele mai reacționare, primitive și înapoiate în gândire și acțiune care credeau că pot impune lumii civilizate, propriilor popoare, prin teroare și forța brutală, un mod de viață ce nu avea nimic în comun cu progresul, democrația, cultura, ci se afla la antipodul acestora, Nicolae Titulescu a susținut – și cu câtă dreptate! – că „nu de revizuirea tratatelor are nevoie umanitatea, ci de revizuirea propriilor ei prejudecăți, pentru că în fața dorinței și necesității de pace, nu schimbând frontiera cu câțiva kilometri mai la Est sau mai la Vest vom servi mai bine cauza păcii. Ceea ce trebuie făcut pentru asigurarea păcii este ca popoarele, în deplină sinceritate și fără gânduri ascunse, să lucreze împreună pentru spiritualizarea frontierelor” [35].

NOTE:

1. Cf. Jacques de Launay, *A cincea valiză. Titulescu și Europa*. Versiune românească de Stelian Țurlea, Editura Agni, București, 1993, p. 11.
2. Cf. *Ibidem*, p. 6-7.
3. Savel Rădulescu, *Nicolae Titulescu*, în *Diplomați iluștri*. Vol. I, București, 1969, p. 395.
4. A.F. Frangulis, *A fost, poate, cel mai mare diplomat al timpului său*, în *In Memoriam Nicolae Titulescu*, București, 1982, p. 86.
5. Nicolae Mărgineanu, *Nicolae Titulescu*, în *Sub semnul omeniei. Particular și universal în cultura românească*, București, 1969, p. 278.
6. Savel Rădulescu, *Nicolae Titulescu*, în *Diplomați iluștri*. Vol. I, București, 1969, p. 397.
7. George G. Potra, *Contemporanul Nicolae Titulescu*, în „Lumea”, nr. 12 din 16 martie 1972, p. 22.
8. Cf. Jacques de Launay, *op. cit.*, p. 22.
9. Cf. Valeriu Florin Dobrinescu, *Bătălia diplomatică pentru Basarabia, 1918-1940*, Iași, 1991, p. 22.
10. *Ibidem*, p. 24.
11. Ion Mamina și Ioan Scurtu, *Guverne și guvernanți (1916-1938)*, București, 1996, p. 248-249.
12. Nicolae Titulescu, *Documente diplomatice*, Editura Politică, București, 1967, p. 409-419; *Idem*, *Discursuri*, București, 1967, p. 407.
13. *Idem*, *Discursuri*, p. 578.
14. Ion M. Oprea, *Nicolae Titulescu*, București, 1966, p. 255.
15. Nicolae Titulescu, *Documente diplomatice*, p. 424.
16. Nicolae Titulescu, *Pledoarii pentru pace*. Ediție îngrijită de George G. Potra și Const. I. Turcu. Studiu introductiv de George G. Potra, București, 1996, p. 11.
17. Nicolae Titulescu, *Basarabia pământ românesc*. Ediție îngrijită, studiu introductiv de Ion Grecescu, București, 1992, p. 10.
18. *Ibidem*, p. 10-11.
19. *Ibidem*, p. 12.
20. Karl Marx, *Însemnări despre români (Manuscrise inedite)*, Iași, 1995, p. 38.
21. Nicolae Titulescu, *Basarabia pământ românesc*, p. 13.
22. *Ibidem*, p. 14.
23. *Ibidem*.
24. *Ibidem*.
25. *Ibidem*.
26. Nicolae Titulescu, *Politica externă a României (1937)*, Editura Enciclopedică, București, 1994, p. 112-113.
27. Valeriu Florin Dobrinescu, *op. cit.*, p. 89.
28. *Ibidem*, p. 24, 89.
29. Nicolae Titulescu, *op. cit.*, p. 109.
30. Ion Calafeteanu, *Politică și interes național în România interbelică*, București, 1997, p. 229-230.
31. Cf. *Ibidem*, p. 230.
32. Cf. Ion Constantin, *România, Marile Puteri și problema Basarabiei*, București, 1995, p. 31.
33. Nicolae Titulescu, *op. cit.*, p. 127.
34. *Ibidem*, p. 101, 114.
35. Cf. Viorica Moisuc, *Premisele izolării politice a României. 1919-1940*, București, 1991, p. 375.



DUMITRU CRUDU

JURNAL DE CITITOR

- IRINA NECHIT, „MASA DE SĂRBĂTOARE”
BUCUREȘTI, CARTEA ROMÂNEASCĂ, 2020
- RADMILA POPOVICI, „VENE ȘI ARTERE”
CHIȘINĂU, EDITURA ARC, 2020



TRISTEȚEA EI ESTE ȘI TRISTEȚEA NOASTRĂ

Tristețea prezintă în volumul de poezie *Masa de sărbătoare* al Irinei Nechit este debordantă, ea curgând peste pagini și coperte ca un șuvoi de neoprit. După ce s-a acumulat strop cu strop și literă cu literă, tristețea din carte devine și tristețea noastră, devine o tristețe a tuturor, o tristețe universală. Tristețea asta care i se transmite cititorului și pe care acesta o ia cu sine și după ce închide cartea este însoțită poate și de deznădejde, poate și de disperare, dar nu și de frică sau de panică. Frica și panica nu există în această carte plină de seninătate și în care, de ce nu?, până și resemnarea este senină. Tristețea asta este provocată, începând cu primul poem din carte, de moartea celor mai apropiați oameni, ai mamei și tatei. Suferința după cei apropiați este transmisă cu ajutorul mediului înconjurător, universului cotidian, naturii sau satului și este anexată suferinței umane în general. Iar tristețea din carte e ca o verigă de legătură între durerea individuală și durerea lumii sau ca un drum cu dublu sens. Universul cotidian din cartea Irinei Nechit are și un corespondent simbolic: apa. Care apare obsesiv, fiind elementul cel mai prezent în aceste pagini. Nu am numărat de câte ori apare, dar ori de câte ori se ivea mă izbea. Simțeam că apa vorbește despre același lucru: dispariție, plecare, extincție. Sau despre marea trecere din lumea aceasta într-o altă lume, din viață în moarte, dinspre aievia spre vis, partea onirică fiind foarte importantă în poezia Irinei Nechit. Ajunși aici, trebuie să spunem că Irina Nechit vorbește și despre o revenire din lumea de dincolo în lumea de aici, iar în felul acesta poezia ei este dublată și de o latură mistică. Ca între două

paranteze, lumea din poezia Irinei Nechit este încadrată de două hore, oarecum rebreniene, dansul de la începutul cărții și dansul din finalul ei. Chipurile părinților sunt construite foarte verosimil, cu mijloace narrative. Vezi nu doar tristețe, ci și o nostalgie după ei. Important nu este ce li se spune părinților sau ce ni se spune despre ei în aceste poezii, ci că vorbele și cuvintele din versuri sunt umplute cu emoții, cu dor sau cu nostalgie. Senzația pe care am avut-o citind *Masa de sărbătoare* e că eram la o masă de pomenire, unde toate cuvintele din carte parcă erau niște cupe umplute cu vin sau cu lumină. Volumul este zguduitor și te lasă fără cuvinte. Totuși, dacă ar fi să mai adaug câteva cuvinte aș spune că e o carte pur și simplu excepțională.

CUM O ÎNTÂMPLARE PETRECUTĂ PE STRADA 31 AUGUST M-A AJUTAT SĂ ÎNȚELEG MAI BINE POEZIA RADMILEI POPOVICI

Foarte mult timp nu am putut găsi nicio explicație dorinței poetei Radmila Popovici de-a fi anonimă, pe care ea și-a exprimat-o în una dintre poeziile din carte, *Vene și artere*: „aș fi bucuroasă/ dacă nu m-ar fi recunoscut/ nimeni/ dacă nu m-ar fi salutat/ nimeni/ dacă nu m-ar fi observat/ nimeni”, eu crezând o vreme că aceste versuri nu au nicio treabă cu realitatea și că reprezintă mai degrabă un fel de flirt cu cititorul, până când într-o bună zi pașii nu m-au dus spre Muzeul Național de Artă de pe strada 31 august, unde am văzut cum niște bărbați ușor turtiți încercau să agațe o femeie foarte frumoasă, care mergea în fața lor. Ei veneau după ea și o strigau insistent să se oprească și să vină cu ei la

un pahar cu vin, iar ea nu mai știa pe unde să-și scoată cămașa. Culoarea roșie a semaforului o ajută să scape de urmăritori, ea reușind să treacă stradă pe verde, pe când ei, nu. După ce a călcat pe trotuarul de pe Pușkin, femeia se întoarce cu fața spre gonacii ei ca să vadă dacă a reușit sau nu să scape de ei și atunci am recunoscut-o uluit, era poeta Radmila Popovici și abia în clipele alea am înțeles și versurile ei din cartea, *Vene și artere*. Am înțeles că nu era nici urmă de cochetărie în ele și că ele exprimau cea mai autentică realitate pe care o trăiește o femeie foarte frumoasă în Chișinăul acestor ani, acestea depănând drama ei. Drama unei femei copleșitor de frumoase, trăind într-o lume agresivă și bătărbănoasă, unde frumusețea nu este prețuită, ci este vânată. Odată ajuns acasă, i-am recitat cartea și am văzut că mai toată poezia ei reprezintă povestea unei femei foarte frumoase, hăituită într-o lume grosolană și despiritualizată. Drama ei, pe care o redă plenar în această carte, este că moare tata. Adică moare unul dintre oamenii care au ocrotit-o permanent în această lume care a renunțat nu doar la frumusețe, ci și la Dumnezeu. Moare tata și ea se simte fără apărare. Moare cel care a reușit să o conducă mereu spre lumină. Tata a murit și ea povestește despre despărțirea de el în niște versuri cutremurătoare. După moartea sa, femeia din această carte devine și mai fragilă, iar poeziile unde vorbește despre asta par a fi niște strigăte de disperare. Cred că e cea mai bună carte de poezie a Radmillei Popovici. O carte răvășitoare. Pe care eu am înțeles-o doar atunci când, într-o bună zi, pașii m-au dus spre clădirea Muzeului Național de Artă și am văzut cum niște tipi cu măselele ude încercau să acosteze o femeie tulburător de frumoasă.

NOMINALIZĂRI LA PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA PENTRU ANUL 2020

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru anul 2020, format din Nina Corcinschi (președinte), Mircea V. Ciobanu, Margareta Curtescu, Nicolae Negru, Maria Pilchin, Vitalie Răileanu, Nicolae Rusu (secretar), a stabilit următoarele nominalizări:

CARTEA DE POEZIE

1. Grigore Chipere, *Semințe de betel*, Grupul Editorial Rocart, Pitești
2. Irina Nechit, *Masa de sărbătoare*, Cartea Românească, București
3. Maria Mocanu, *Cum să rușinezi moartea*, Cartier, Chișinău
4. Radmila Popovici, *Vene și artere*, ARC, Chișinău
5. Călina Trifan, *Zona de respirație*, Pontos, Chișinău
6. Alexandru Vakulovski, *A cui e casa asta*, Carmides, Bistrița

CARTEA DE PROZĂ

1. Lucreția Bărlădeanu, *Misterul de Est*, ARC, Chișinău
2. Val Butnaru, *Manuscrisul lui Zograf (vol. I și II)*, Prut, Chișinău
3. Claudia Partole, *Straniera*, Bestseller, Chișinău
4. Ghenadie Postolache, *Canon*, Cartier, Chișinău
5. Nicolae Spătaru, *Măștile lui Brejnev*, Paralela 45, Pitești
6. Moni Stănilă, *Țipă cât poți*, Polirom, Iași

CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Adrian Ciubotaru, *Idei și fantasme*, Cartier, Chișinău
2. Alexandru Burlacu, *Proba esteticului*, Gunivas, Chișinău
3. Emilian Galaicu-Păun, *Cărțile pe care le-am citit, cărțile care m-au scris*, Junimea, Iași
4. Marcel Gherman, *Mireasa Centaurului*, ARC, Chișinău
5. Andrei Țurcanu, *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni*, Cartier, Chișinău

CARTEA DE TRADUCERI

1. Leo Butnaru, *Internaționalizarea stepelor*, din limba rusă, TipoMoldova, Iași
2. Viorica-Ela Caraman, *Papagal și Chițcaval*, din limba rusă, ARC, Chișinău
3. Gheorghe Doni – Liuba Feldsher, *Două voci*, din limba rusă, Pontos, Chișinău
4. Mihaela Perciun, *Fantomele Kremlinului*, din limba rusă, Cartea Românească Educațional, Iași

CARTEA DE PUBLICISTICĂ ȘI MEMORIALISTICĂ

1. Eugenia Bulat, *Profesorul*, UNU, Chișinău
2. Boris Marian, *Штрафная зона*, Tipografia Centrală, Chișinău
3. Mihai Ștefan Poiată, Nicolae Răileanu, *Scriitorii când nu scriu...*, ARC, Chișinău

CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET

1. Ion Anton, *Marele NANU sau stejarul genealogic* Dicescu, Eikon, București
2. Victoria Fonari, *Jurnalul micului călător prin Chișinău*, Prim-Caro, Chișinău
3. Titus Știrbu, *Băiatul cu trei garoafe în mână*, Pontos, Chișinău

CARTEA DE DEBUT

Critică literară și eseu

1. Oxana Gherman, *Tentația identității*, Univers Educațional, Chișinău
- Proză**
2. Ionela Hadârcă, *UFI*, Prut, Chișinău
3. Adelina Labic-Lungu, *Semințe de cer*, Tipografia Centrală, Chișinău
4. Anatol Rurac, *Dublu 57*, Epigraf, Chișinău

Poezie

5. Victor Vasian, *Dumnezeu se joacă în nisip*, Univers Educațional, Chișinău

Cu mai mulți ani în urmă, citisem în „Dilema veche” un articol despre romanul *dificil*. Din păcate, nu-mi aduc aminte prea multe din ce scria autorul studiului, fiindcă nu mi-am luat note (păcatul practicienilor genului, spre deosebire de teoreticieni), dar știu că se făcea trimitere masivă la romanul *Atlasul norilor* de David Mitchell. Nici nu putea fi altfel. Mitchell a luat mai multe premii importante pentru această carte. Când spun asta, nu mă refer la premiile de o origine îndoielnică, nici nu mă gândesc la loteria, la hazardul jurizărilor, în general.

În mod *normal*, *Atlasul norilor* nu avea cum să devină Cartea anului sau ce alte distincții se mai acordă în asemenea cazuri. (Romanul a câștigat *British Book Literary Fiction Award* și a fost nominalizat la *Booker Prize*, *Nebula Award* și *Arthur C. Clarke Award*.) Cu o construcție întortocheată și fantasmagorică, cu o schimbare neobișnuită de registre, de timp narativ și de persoane naratoare, romanul dă multe bătăi de cap unui cititor mediocru. (Ca și unui om de litere de talie modestă, de altfel. Un scriitor de la Moscova îmi mărturisea că foarte mulți colegi de-ai lui s-au declarat învinși, abandonând lectura *Atlasului*.) Or, juriile menționate mai sus au ținut să plaseze *Atlasul* în lumina reflectoarelor tocmai pentru a sublinia ideea că avem de a face cu o carte revoluționară, deschizătoare de noi drumuri, o carte ce abordează fără frică și complexe viziuni noi asupra artei romanești.

În general, un roman *dificil* nu este unul care se citește cu greu, ci, dimpotrivă – uneori se dă ușor la lectură, dar îți creează probleme la înțelegerea și acceptarea formei propuse de autor. Drept exemplu, l-aș propune pe Leonid Țîpkin cu *O vară la Baden-Baden*. Un medic la bază, nedreptățit de regimul sovietic, un autor genial, dar cvasinecunoscut, decât într-un cerc îngust de literați, scrie un roman care îți taie respirația. Asta dacă reușești să pătrunzi și să accepți experimentul lui Țîpkin și viziunea lui asupra lui Dostoievski.

Foarte multe alte cărți, de orice gen, se împotrivesc unui exercițiu de lectură facilă. Se citesc cu greu *Ulise*, *În căutarea timpului pierdut*, *Orbitor*, în acest șir putând fi incluse chiar, păstrând proporțiile, *Țesut viu 10x10* de Em. Galaicu-Păun sau *Canon* de Ghenadie Postolache. Asemenea romane se disting printr-o frazare stufoasă, uneori de-a dreptul mlăștinoasă, sofisticată, pretențioasă, care țese o proză consistentă, pe alocuri de sorginte filosofică, dar ele nu rămân a fi romane *dificile*, fiindcă le lipsește căutarea propriu-zisă a formelor noi de construcție a unui roman. Acest aspect îi deosebește pe acești autori de romancierii de tipul lui Mitchell sau J.M. Coetzee, laureatul Nobel (în acest caz, pe deplin justificat) care a scris uimitorul *Jurnal al unui an prost*, un alt roman pe cât de *dificil*, pe atât de experimental sau viceversa.

Ca să mă fac mai bine înțeles, voi apela la un citat. Pe una dintre copertile romanului *Marele incendiator* de Stelian Tănase, am dat de o sentință șocantă, dacă e să dăm crezare copertilor, pronunțată de Gheorghe Crăciun: „Generația mea cuprinde doi prozatori excepționali, Ștefan Agopian și Mircea Cărtărescu, și un singur romancier în adevăratul sens al cuvântului, Stelian Tănase”.

Probabil că paradoxul acestei afirmații are o explicație simplă: prozatorii de foarte bună calitate nu întotdeauna se dovedesc a fi și romancieri pe potrivă. Tehnica

VÂNTURILE, VALURILE...

DESPRE ROMANUL DIFICIL*

de VAL BUTNARU



scrierii unui roman, cu toate elementele obligatorii, poate fi o chestie plicticoasă pentru unii magicieni ai cuvântului. Dar nu sunt sigur că am dreptate.

În această ordine de idei, mă întreb dacă *Pupa russa* este un roman *dificil*. Probabil că mai mult da decât nu. Gheorghe Crăciun propune și o viziune proprie asupra romanului, una de distanțare (înstrăinare) psihologică în raport cu eroina principală (apropo, o tehnică unică, greu de realizat pentru un neofit de ocazie), un fel de teatru brechtian în proză. Imediat după *Pupa russa*, aș numi și *Primăvara neagră*, în care Henry Miller ne scufundă în densitatea tuturor cuvintelor pe care le întâlnește în cale, transformându-le în eroine și eroi literari, exact cum procedează și Gheorghe Crăciun.

Lucrurile ar putea să se simplifice foarte mult dacă ne vom referi la *Conversație la Catedrala*, probabil singurul roman *dificil* al lui Llosa. Mi-ar fi plăcut să găsesc o altă explicație, dar, până la urmă, sunt nevoit să recunosc faptul că tot din cauza formei în care au fost scrise *Conversațiile*, m-am văzut nevoit să le încadrez în această categorie de gen. Dialogurile și acțiunile paralele, enervante la început, se transformă într-o lectură palpitantă despre realitățile politice din Peru abia când nu mai ții cont de experiment, dar te transferi direct pe străzile Limei. Intenționând să scrie un roman *total*, „o ficționalizare a tuturor nivelurilor unei societăți și reflecțiile ei pe anumite paliere ale realității perceptive”, Llosa a ajuns în mod firesc anume la această formă de *Conversație*. Și, în acest moment, mă întorc la Țîpkin cu *vara lui de la Baden-Baden*, pentru a constata folosirea aceluiași procedeu de *montaj paralel* al acțiunii. Ca într-un film *dificil*, *Babel*, de exemplu.

Mă gândesc uneori – cât de departe sunt acești autori în raport cu scriitorii de romane *normale*, cumiști, realiste. În această ordine de idei, aș vrea să fac trimitere la studiul introductiv la romanul *O coborâre în infern* de Doris Lessing, autoarea *călătoriilor spre interior*. Mircea Mihăieș menționează, la un moment dat: „Încercând să evadeze în afara limitelor impuse de celebritate, ea a publicat, sub pseudonim, două scurte romane. Experimentul s-a dovedit un lamentabil eșec. Deși foarte bine scrise, cărțile au trecut aproape neobservate. Ele nu aminteau cu nimic de Doris-Lessing-a-fanteziilor-victoriste și nici de frecventatoarea Women Liberation-ului. *The Dairy of a Good Neighbour* și *If the Old Could...* se înscriu în buna tradiție a romanului naturalist”. În buna tradiție a romanului naturalist. Chiar dacă ești laudat, sună ca o înjurătură. Cei care au citit-o pe Lessing, vor înțelege la ce s-a referit Mircea Mihăieș. Nu abandonez vocația spațiului interior în favoarea unor stilistici la îndemâna realiștilor, cam asta ar fi ideea.

Romanele *naturaliste*, adică realiste, doar cu un fotoshop mai expresiv, chiar de foarte bună calitate, nu conțin nimic *dificil* în ele. Îmi vine în minte *Nerăbdarea inimii* de Zweig (singurul lui roman dus la bun sfârșit), pe care l-am citit cu interes. Din păcate, am fost nevoit să constat efectele corozive ale unui melodramatism dulceag care îl descurajează pe un cititor versat să ducă lectura până la capăt. Apropo, melodrama nu înseamnă neapărat un păcat literar, dar acest gen (catalogat drept *înalt* de mulți exegeți) poate fi asemuit cu în câmp minat. Orice cuvânt inexact, orice tonalitate falsă, siropoasă pot arunca în aer o pagină sau un capitol, sau, în final, o carte întreagă.

Voi repeta, obsesiv, asumându-mi niște riscuri necugetate, că în cazul unui roman *dificil* asemenea nenorociri nu au cum să se producă. Dar de ce e nevoie, ar putea întreba vreun cititor plictisit de vorbăria noastră, ca un autor să scrie atât de alambicat, atât de sucit, atât de *dificil*? Probabil, ca să miște arta înainte, i-am putea răspunde, așa cum o fac pictorii, regizorii de film sau de teatru. Cineva trebuie să fie deschizător de drumuri noi, altfel ne vom complăce într-o eternă și dulce stagnare, într-o nesfârșită escală în golul tihnit al clișeeilor scânteietoare și al platitudinilor profunde.

Nu oricine poate scrie un roman *dificil*. Nu te poți trezi dimineața și să-ți spui: „Azi am să fiu al naibii de criptat, nemaipomenit de cifrat, cumplit de *dificil*!” Orice stil e o chestiune strict individuală. E ca și o haină pe care o vezi într-o vitrină – frumoasă și elegantă – dar pe care n-o poți îmbrăca fiindcă nu ți se potrivește. Se constată că e prea largă sau prea îngustă, deci, oricum ai suci-o, nu e pentru tine. Iată de ce mi-am lămurit pentru mine, sper pentru totdeauna, relația personală cu un posibil roman *dificil*. Ar fi suficient să sper că mă situez pe un palier stilistic aflat undeva între Pascal Bruckner și Carlos Ruiz Zafón. Zic eu că așa e oricum mai bine decât vecinătatea turbulentă și explozibilă cu Nathalie Sarraute, cea care de decenii ne ademenește cu *Fructele ei de aur*. Chiar dacă vorbesc mult, puțini dintre scriitorii de azi ar avea curajul (vezi cazul Doris Lessing) să-și sacrifice cariera literară, marcată de un anumit succes, de dragul noului roman *dificil*, un alt câmp minat care abia ne așteaptă să pășim pe pajiștea lui tentantă.

* www.vanturile-valurile.com

NOI APARIȚII | CASA DE EDITURĂ MAX BLECHER



DIANA IEPURE ÎN REST, VIAȚA E FRUMOASĂ (POEME)

„Diana Iepure știe să dozeze sentimentul și ironia potolitoare, gravul și ludicul, lirismul și anecdoticul, toate acestea îmbinându-se — precum se împletesc, printr-o ingenioasă manevră grafică, poemele trăirilor cu cele ale ritualurilor — pentru a strânge la un loc voci, bucurii și temeri, ipostaze și vârste ale unui personaj intrat în sinuosul joc de-a prinde clipa”.

Lucia ȚURCANU

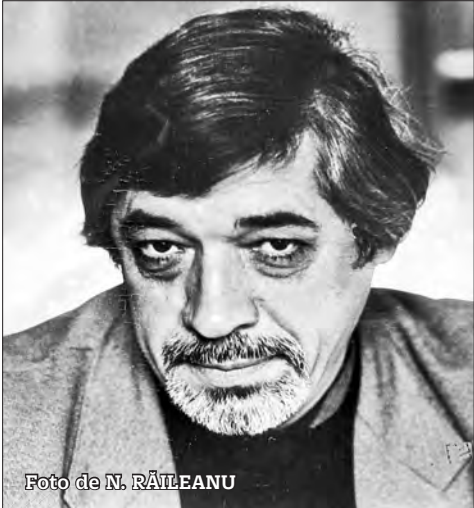


DUMITRU FANFAROV STEPĂ ȘI TRANSĂ (POEME)

„«Stepă și transă» este un tour de force de subiectivitate angajată poetică în cadrul căruia Dumitru Fanfarov, ca un fel de rapper posedat de spiritul lui Bertolt Brecht, descântă dezinvolt și halucinant, atât fragilitatea sinelui contemporan, micile sale lupte în căutarea sensului, cât și anomiiile și anemiile societății în care s-a născut”.

Robert Gabriel ELEKES

PLURALIA TANTUM



JURNAL ÎN MARGINILE ISTORIEI LITERARE (XXXIX) de LEO BUTNARU

27.X.1973

Aflu că, în virtutea tradiției, prima zi de primăvară este considerată cea de 1 martie. Calendarul astronomic însă atestă ziua de 21 martie. Spre exemplu, în baza celor mai exacte calcule, în anul 1968 primăvara a sosit nu numai că în ziua de 21 martie, ci și la ora 10 și 13 minute (ora Bucureștiului). Exact în acest moment de 13 superstițios soarele a traversat ecuatorul ceresc. Cam asta e! (Vorbesc de primăvară când, iată, încă nu a început iarna. De ce? În eseu*l Cum se scriu versurile?* Maiakovski constata că o poezie despre florar se scrie mai „convingător” în ianuarie, când îți este foarte dor de soare și căldură, iar un poem despre bine și frumos/confort – când ești nemilos hurducat pe un drum plin de gropi.)

Fenologia (livresc vorbind) – sistem de cunoștințe despre dezvoltarea sezonieră a plantelor, despre viața păsărilor, în genere – despre natură. Poetul, specialist în... fenologia emoțiilor. (Dar și în urmărirea gângănilor pe care, uneori, le vede urcând pe fire de iarbă, la poligon, la tragere.)

28.X.1973

Când am zile de jurnal „vorbăreț”, mă surprind că aș gândi cu ceva nemodestie despre versurile mele, pe care mi le-aș dori dense, esențializate, precum cele pe care-mi face plăcerea să le recitesc la Takuboku, Ritsos, Jiménez, Neruda. Pot presupune eu însumi în ce măsură îmi va reuși acest lucru?...

Cehov își puneă adresa, alte date personale, pe toate caietele de note. În caz de le-ar fi pierdut... Într-un astfel de caiet notase: „Atunci când femeia iubește cu adevărat, se pare că obiectul dragostei sale a obosit de-a binelea, alintat fiind de prea multe alte femei – și acest lucru ei îi place”.

În batalion a fost încadrat un locotenent novice: Smirnov, fiu de colonel. Pe când își făcea studiile la anul II politehnică, tatăl său, experimentator, a ars în tanc. Fiul părăsi institutul, transferându-se la școala militară din Kiev.

29.X.1973

Martorii clipelor de pe urmă ale marilor personalități. Nu fără anumită mândrie care, posibil, le atenuează suferința, ei „proverbializează” acele ultime cuvinte sau chiar frânturi de cuvinte (silabe, foneme dispartate doar!) ale „nemuritorilor”.

1) Oare nu care cumva unele din aceste fraze de etern adio nu sunt decât ficțiuni mai mult sau mai puțin memorabile?

2) Oare marii creatori nici chiar în ultimele momente ale vieții n-au făcut decât ceea ce au făcut totdeauna, să

pozeze „frumos”, bine regizat, pe fundalul eternității (și pe... *fundulețul* ultimei zile ce se duce definitiv)?

Pro: Nu pot fi totuși invenții atât de ingenioase, dat fiind că, de multe ori, acei ultimi martori nu erau decât niște simpli servitori, medici sau soții (nu prea instruite) care nu ar fi fost în stare să născopească semnificații adânci sau simple, însă foarte sugestive. Unul, murind, întinde mâna spre cărțile din rafturile bibliotecii și exclamă: „Adio, prieteni!”, altul strigă: „Lumină, mai multă lumină!” etc. În al doilea rând, cum ți-ai putea închipui un om care pozează atunci când fotograful nu e altcineva decât... Moartea?

(Labiș, *Pasărea cu clonțul de fier*; Hugo – „Văd lumină neagră”; Esenin, cu ne-noutatea de a muri, dar și cu ne-originalitatea de a trăi pe lume.)

În sătucul Kriniciki de lângă orașul Nikolaev (de altfel, nu prea aranjat, în comparație cu satele noastre), la o stație de autobuz văzui o răzătoare pentru curățatul încălțăminte de noroi. Semn de civilizație, nu? Tot acolo, pe un acoperiș de olane roșii, din olane albe a fost geometrizat anul în care fusese înălțată casa respectivă. Nu departe de Kriniciki sunt și localități de moldoveni, ajunși, „împins”, până aici (un fel de... avangardă!) acum câteva secole. Pe unii din ei, ciobani, îi întâlnesc cu turmele pe poligonul de la Șiroki Lan, când acolo nu se efectuează aplicații militare ample și exerciții de tragere. Toamna, majoritatea din ei, în loc de mantale, poartă trencurile de cauciuc destinate apărării antinucleare: ostașii, de, le mai vând pe câteva ruble sau le schimbă pe o damigeană de vin...

30.X.1973

Scriam despre ultimele cuvinte ale marilor muritori... nemuritori. Probabil, oamenii se gândesc prea mult la moarte. (Cam cât se gândesc și la dragoste.) Și totuși, cu timpul, să adun spusele letale ale celebrităților. Spre exemplu, Kant s-a stins destul de liniștit, cu sentimentul datoriei împlinite, ai fi de crezut. „E bine...” – atât a mai spus filosoful. Poetul spaniol Miguel Hernández muri în închisoare, adresându-se (spun martorii) soției care nu era de față: „Cât ești de nefericită, Josefina!” – acestea i-au fost cuvintele de pe urmă. Nici medicii, nici prietenii nu au reușit să-i coboare pleoapele. Hernandez a fost îngropat cu ochii deschiși. Din spusele lui Gusev, ultimele cuvinte ale lui Lev Tolstoi fuseseră: „Aproape că presimt posibilitatea de a muri bucuros”.

1.XI.1973

A înghețat. Zăpadă aspră, sticloasă. Ostașii din spațiile asiatice, înrolați în luna mai: „Tov. locotenent, cum să înțelegem noi? Doar se tot scrie și se tot cântă, se vorbește la radio și televiziune despre Moldova cea însorită, dar iată că...” Le spun și eu ceea ce cred de cuviință. (Momeală pentru nesedentari... Nomazii socialismului...)

5.XI.1973

Cu ostașii plutonului – șef de gardă. (Oare când mama dr. voi avea timp, dar mai ales chef, să-mi ascut creionul? Să încerc cu baioneta lui Namazov...)

Spaimă mare: când ieșii, după miezul nopții, să mai iau aer, dinspre poarta îngrăditurii de sârmă ghimpată venea, săltând amenințător, greoi, ursește, o dihanie, o fiară. Am reușit să scot PM-ul și să trag. Îmi pare că am rănit un câine de pază (cel rupt din lanț de la postul nr. 4, probabil). Peste câteva minute, mă telefonează Paphadze de la postul nr. 2: cică, vine spre el un câine turbat (?!). „Trage!” îi ordon. „Dacă el e dincolo de sârma ghimpată”, concretizează gruzinașul mărunțel și poznaș. „La loc comanda! Lasă-l în pace”, îi spun și pun receptor, trimițând totuși acolo sergentul de schimb.

7.XI.1973

Mă aflu într-o misiune specială în raionul Râbnîța (stația Covbasna), de unde am putut să plec acasă la Negureni (pe 1 noiembrie). Polei. Drum greu. Pericol de accident de mașină. La Negureni – pe vechi. Ion Perju a prins un cerb rătăcit, l-a împiedicat, ca pe cal. Toți copiii de la școală se luaseră pe urmele lui. Lui Ion i-au intentat proces penal.

Aici, la stație, trist. Aseară, la cafeneaua cu spălăcitul nume (firma) „Beriozka” – serată. O întâlnire poetică fără... compromisuri. L. se învrednicește de un compliment de fiu de bancher: „Păi, strălucești ca o monedă nouă!”

8.XI.1973

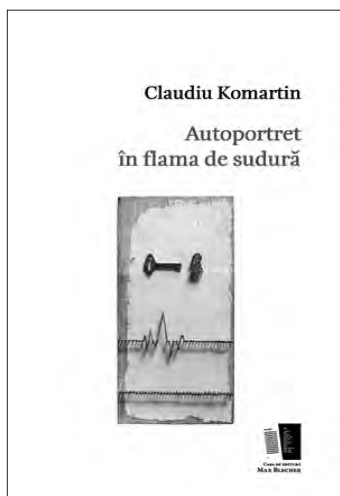
L. spune că, atunci când aude bătăi în ușă, chiar dacă-i este frică, deschide fără să întrebe cine e. Odată, când s-a interesat i s-a răspuns: „Întrebi și tu, de parcă am trăi între bandiți!”

10.XI.1973

O abureală ușoară, ușoară, de ceață. Soarele – ca o pată galbenă întinsă pe o sugativă albastră. Pe culmile de la stația Covbasna – roza vânturilor schimbătoare, dar nu prea puternice. Pentru a-mi scoate mușchii din amorțeală, am aruncat și eu câteva lopeți de prundiș. Alți ofițeri nu se prea dau la muncă soldățească. De fapt, la atare ofertă benevolă din partea ofițerilor subalternii se uită cu destulă suspiciune.

Valentin, locotenent la tanchiști, îmi propune să dăm o raită prin livadă: se mai pot găsi mere târzii. Covbasna e așezată într-o văiugă în formă de potcoavă. Antenele de televiziune sunt urcate pe culme, la circa 100-150 de metri depărtare de casele sătenilor. În văgăună, oamenii nu au cum să-și ridice antenele atât de înalt, ca să poată recepta undele TV. Cei din „inima potcoavei” nu au probleme: pe promontoriul unui val natural de pământ – o enormă limbă mută sub cerul lumii – locuitorii din această mahala pot să-și agațe antenele chiar sub streășină, și tot receptează o imagine foarte clară.

Pornim spre livadă. Țărâna umezită de ceață ni se stratifică pe tocurile cizmelor ce ajung... tocuri de damă, nu alta. Mere – ioc! Ceva mai departe – câteva remorci încărcate cu fructe, lângă sediul brigăzii de câmp. Câțiva bărbați și câteva femei stau în poartă. Probabil, așteaptă repartizarea la munci. Un mânz ronțăie mere dintr-o ladă. Val. zice: „Să vadă cineva de la Nord, pentru care un măr înseamnă o mare sărbătoare, cum se lăfăiește dobitocul ăsta de mânz, ar crede că aici, la voi, nu există putere sovietică”.



CLAUDIU KOMARTIN
AUTOPORTRET
ÎN FLAMA DE SUDURĂ
(POEME)

CASA DE EDITURĂ
MAX BLECHER
BISTRIȚA, 2021

VÂRFURI DE COMPAS

ELEGIE ȘI REACȚIUNE

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GRECU

Elegii reacționare, aceasta este expresia (de fapt, titlul unui poem) care ar defini cel mai bine poeziile din noul volum al lui Claudiu Komartin, *Autoportret în flama de sudură* (Casa de Editură Max Blecher, 2021), o carte „de trecere, despre trecere, ce vrea să surprindă și păstreze absența imediată și cea viitoare ce leagă generații printr-o continuă pierdere” (Andrei Gamart), „un urllet pe două voci – vocea fiului și a fiului devenit tată” (Tatiana Țibuleac). După *Psalmi*-i lui Radu Vancu, aceasta este a doua carte de poezie dintre cele citite în ultimul timp care evocă, emoționant și totodată deconcertant, figura tatălui trecut dincolo și (re)construiește, ca într-un ritual de regăsire de sine, relația fiu-tată. Primul poem, cu un titlul exprimând lipsa afecțiunii, dar și îndreptarea către un spațiu al nonvitalului – *Ger* –, oferă deschidere către tonalitatea confesiv-psalmică ce va stăpâni întregul volum: „Tatăl meu. Descoperit târziu, de mine: fiul,/ al lui, după o droaie de sancțiuni, sentințe, decepții. K_aput. El,/ pentru mine, atâta timp, doar/ pretext. Nebuloasă/ în versuri/ cu urmări discutabile. Tătuca./ Poemele cu. Nu așa. /.../ Tata. Cu tubul lui de oxigen, atât de pur în sfârșit./ Luat cu mine în poezie/ să nu mai fie atâta ger aici, unde încerc să mă folosesc,/ într-un loc ticsit,/ de puțin. Să-mi câptușesc spațiul acesta luat în arendă/ cu decât și cu prin. /.../ Atât încerc,/ să nu irolesc. Respirația. Ta. Tată./ Care ți-e drămuț, acum, de o valvă și-un manometru. /.../ Ți-o spune, în timp ce scrie,/ creația ta, destrămată sub baloții aștia de/ milă sălcie”.

Niciunde Claudiu Komartin nu a fost mai personal ca în poezia din această carte. Fiecare text e proiecția unei stări intense care se lasă dezvoltată nu neapărat prin mărturisire directă. Jocul subtil cu arhetipurile, amestecul rafinat între mitic și banal, transferul emoției de pe persoana întâi pe persoana a doua devin forme de stăpânire a confesiunii, nu și de estompare a emoției: „însă tu să te ții tare și să ai grijă de tine/ chiar dacă porți cămașa tatălui tău/ și nasturii de os de la butoniere/ îți amintesc că nici unul/ dintre noi nu e mult mai mult/ dedesubtul cărnii” (*Nu am să te mai hrănesc, așa cum te-am obișnuit*); „fiul meu, față în față cu Marele/ Interzis/ într-o suburbie a Bucureștiului, sau/ chiar a cerului/ răsul lui ne-a descheiat inimile, iar de/ atunci sângele a/ galopat în neștire, pentru că sângelui/ nu i-a fost dat să aibă urmași/ pe care să-i mângâie, să-i ferească/ la asfințit// de căderi, de larma acestui viitor/ incert” (în numele fiului).

Nici chiar limbajul ușor parabolizat nu face emoția mai puțin sesizabilă: „am capul vălurit și inima-mi vâslește-n sens contrar./ ieri noapte am visat un dumnezeu cu cheiță,/ pierdut printre ruinele de caliacra./ grupuri de turiști cu ochi migdalați treceau pe lângă el,/ ba chiar și prin el, fără să-l bage de seamă. /.../ m-am trezit cu urechile țiindu-mi/ și cu gândul să merg de îndată și să-l iau de acolo/ pe dumnezeul cel singur și pricăjit,/ să-i întorc cheița/ sau poate să îl ascund de toți și de toate,/ în sertarul în care tata își ținea cureaua/ și decorațiile” (*alegorie*). Un sentiment acut al penuriei afective și singurătății se desprinde din aceste versuri. Moartea, prezentă în toate, este acceptată cu un calm aparent imperturbabil: „iar în locul în care altădată/ am stat noi, cu ifosele noastre de patricieni,/ cu olițele aurite așezate lângă sofa/ și cu călimara sau smartphone-ul ținute/ în echilibru fragil, pentru o vreme,/ cum ține foca mingea în vârful/ boticului, în raftul ăla/ golit în grabă cineva a dat deja/ cu dezinfectant/ și a făcut gropițe (altele decât alea cu care/ cucereai puștoaicele, obrăjor) – în care acum/ plantează petunii” (*Autoportret în ciorbă de potroace*); „mortii începători mă iubeau mă-ncurajau” (*Până la încheierea stagiului pământean*).

Numai secvențele desprinse parcă dintr-o realitate preapocaliptică îi lasă neliniștii libertatea să ia amploare, să se întroneze, să domine: „am văzut un câine/ mâncând chiștoace/ un graur/ șchiop/ cu ciocul de culoarea/ mierii/ o pisică ce îl pândea/ pe treptele unei/ cafenele cu faimă/ un miel adormit/ în brațele micuțului/ cerșetor/ trecând din/ vagon în vagon/ șireturile lui rupte/ soioase/ ca inima unui/ popor veteran în/ lamentații și ciudă/ bărbați încă-n putere/ urlând alcoolizați/ agitându-se pentru o/ cauză/ deplorabilă” (*alte secvențe*). Și doar rareori starea de nevroză atotcuprinzătoare și imuabilă este exprimată cu uneltele tranzitivității: „Ultima industrie de succes rămâne cea producătoare de/ spaimă/ și nevroza croșetează cu mânuțele ei mici și murdare/ măști negre și mici pentru vietățile cele mai îndărătnice ale/ Domnului” (*Fumigație, nevroză, talisman*).

Angoasa, exprimată cumva mai tranșant în volumele anterioare ale lui Claudiu Komartin, este sugerată aici fie prin versuri incantatorii ce amintesc de cunoscutul joc-numărătoare cu Omul negru („Ce se-aude de sub var,/ copii vioi?/ – Este mintea mea strălucitoare,/ cunoscută-n patru zări./ Ce se-aude de sub varul/ ăsta ca un sloi?/ –

Mintea mea, ce-ar vrea cu voi/ să rădă și să cânte,/ Caracatiță plăpândă, vă salută/ de pe fundul unei mări./ Și-ar mai vrea să fie iar o punte/ Între ea și lume,-acum când totu-i/ Deformat în disperare și derută./ Cine țipă de sub var/ în zadar?”, *Psihicele și lespedea minunată*), fie prin descrieri onirice dezvăluitoare de temeri („există copaci care nici măcar nu au/ rădăcini i-am văzut într-o noapte/ în timp ce căram cu prietenul/ meu o canapea neagră de piele/ dintr-o scorbură-n alta/ apoi ne-am așezat gâfâind/ răsfirați în lumina pe care/ chipul surorii o tot fenta// și am reluat urcușul/ înotând prin valurile de iarbă/ în fosforescența învăluitoare”, *noche madrileña*).

Autoportret în flamă de sudură este cartea unei neliniștii individuale, provocată de pierderea tatălui, dar și de o îndelungată experiență a lipsei de comunicare, al cărei sfârșit a devenit posibil doar datorită morții împăciuitoare. Este, în același timp, și cartea neliniștii colective, mai exact a neliniștii în numele colectivității. La fel ca în celelalte cărți ale sale, Claudiu Komartin lasă drama individuală să fie asimilată de marea dramă colectivă a existenței la marginea Europei. Sacadate, exprimând tranșant o atitudine, versurile implicării civice exprimă, uneori în ritmuri hip-hop (ca în *Jeg, Jaf și Josnicie*), revolta față de nedreptățile și amărăciunile unui neam marginal: „Jeg, Jaf și Josnicie –/ iubirea noastră de moșie/ e un triumghi și mocirlos, și strâmb,/ cu unghiurile, cele trei, în J. /.../ Mi-e și rușine să spun mai multe despre neamul ăsta amărât,/ atât de-al meu încât/ mai că îmi vine să îl strâng la piept până se pierde rușinos, și/ se sufocă/ și își împarte ultima suflare cu o focă/ străpunsă de harponul/ care poate că-i ultima lui armă, muică, pe care-o folosește,/ chiar înainte/ să dispară omul”. Sarcasmul devine formă de eliberare: „frige și doare și sticlele-s/ oleacă cam goale în timpul ăsta morgan/ freeman doarme/ n-are habar că la porțile orientului oamenii își/ dau palme și-n somn iar/ idiotul țării e numit eminență/ și domn” (*Elegii reacționare*). Limbajul, aproape publicistic, e pe cât de direct pe atât de angajant.

Doar pentru a reda gradul maxim al implicării și, totodată, neputința de a opri oarecum căderea în promiscuitate se revine la exprimarea eufemistic-parabolică: „sunt un om sincer doare și spun că nu doare/ sunt un mincinos îi urăsc și spun că-i urăsc/ poceală de minte vălătuci oriunde mă calc/ și totuși mă complac bând cu armașii din oale smălțuite și coifuri/ stin-

gă-se neamul ăsta de bașoalde și sicofanți stingă-se lumânarea/ de la căpătâiul tău arătare care ne ținuiși la pământ/ «fugi, soare mare, soare mic, fugi din capul meu îți zic»” (*post-scriptum*).

Atât poemele relației tată-fiu, cât și cele cu tentă socială confirmă ideea scrisului ca formă de eliberare și de protecție, fapt confirmat și de poemul cu statut de artă poetică *Porțiuni de existență avidă*: „am scris frenetic și (doar puțin) indecent am scris ca un apucat/ fiindcă eram sensibil și răvășit și/ totul părea că are gheare și nu vrea decât să/ mă pună la colț din colțul ăla m-am ridicat și-am boxat/ cu un adversar care cu cât era mai ireal/ cu atât se arăta mai înverșunat și mă puneă mai ușor la podea”. Efectul terapeutic al scrisului pare să nu fie însă de durată, agresivitatea lumii din afară aneantizând orice încercare de sublimare a suferinței prin literatură: „scrisul nu ajută la nimic, ai avut încă o dată dreptate, mamă. /.../ spitalele nu sunt decât o ruletă rusească pe care o joci/ legat la ochi ca nenorocitul de Feodor în fața unui/ pluton de execuție sarcastic și mult prea precis// încrederea în tine nu ajută la nimic decât în filmele cu ilegaliști// înotăm livizi și cu mintea vraște-n secularul crah,// în Valahia se alege praful până și de praf” (*Epigrame*).

Rezultat dintr-o experiență mistuitoare, *Autoportret în flama de sudură* este, întâi de toate, o carte despre nevoia de blândețe. Printre mai frumoase versuri din volum sunt cele care trimit la motivul blândeții necesare, al blândeții ca necesitate vitală: „Ar trebui poate să fim mai blânzi/ cu animalul de pradă ce ni se așază alături/ și schelălăie încetișor, căutând/ sa ne-nvețe limba”; „Nici astăzi nu ne-am spus vreo vorbă liniștitoare/ nici astăzi soarele nu a fost blând/ cu pitbulii muribunzi”; „vară buhăită și schimbătoare,/ vară cu multă ploaie, cu morți blânzi pregătind/ atacul masiv asupra splendorii/ de care totuși nici unul din noi nu se poate atinge”.

Într-o perioadă a minimalismului comod și atoatejustificator, Claudiu Komartin nu ezită să se apropie de temele mari ale literaturii. Și o face firesc, fără epataj imagistic și bravură lingvistică, propunându-ne o carte care emoționează. Lucru rar în poezia contemporană.



Foto de N. RĂILEANU

POEZIA ȘI OMUL RUTINAT

de MARIA PILCHIN

Anchilopoetica (Alexandria Publishing House, 2020) de Ioan Mateiciuc este un volum al ieșirii înspre o lume nouă, una însă incertă, confuză chiar. Transformarea, carnavalescul, simularea sunt la ordinea zilei, așa cum „postumanismul e cel care mimează”. Divinitatea este plecată altundeva și ceea ce ne rămâne e „portretul unui dumnezeu/ într-un scaun electric”, „dumnezeu e un soldat pregătit de somn”. În acest context al abandonului divin, apare Marla, personajul-ax, o figură cristică feminină. În jurul ei, pentru ea, cu ea se întâmplă toate. Personajul poetic e și el „trupul unui delfin/ pe sfârcurile marlei”.

Observăm și existența individului printre „industrii creative”. Arta e și ea la vedere, e industrială. Volumul scoate la iveală traiul umbrit de iluzii în care „ne imaginăm siberia și parisul și praga”, unde călcăm peste „tancuri de jucărie”, prin „drama sovietică” a trecutului nostru cu „chip de matrioșcă”.

Actualitatea ne încalecă și vin acei „câini trăgând mutanți pe trotuare” la Cernăuți și oriunde în altă parte. Trecutul, prezentul și, în mod cert, viitorul nu conțin nimic încurajator. Lipsește o poetică explicativă, nu cunoaștem cauza, nu ni se dau lămuriri cu privire la întâmplările eului liric. Nu ni se prezintă nici măcar un portret în contururi generale, e mai degrabă un peisaj de simțăminte umane, o radiografie afectivă a sinelui care rostește.

Ființa anchilozată, înțepenită printre „nudurile scheletice” ale unei comunități inerte, trăiește din aducerile-aminte ale unui timp de cândva: „îmi amintesc cum oamenii creșteau frumos/ fiecare pe oasele proprii./ puțini înțelegeau/ gravitația”, „n-am găsit încă un avocat/ care să mă apere în fața osificării”. Dezgolirea este un procedeu de care face uz mâna care scrie: „nuduri de hârtie.../ nuduri de carne.../ nuduri de copii.../ nuduri lemnoase”. Goliciunea ar trebui să readucă adevărul în discuție. Dar acesta lipsește, e abolit. Și rămâne pustiul spiritului, realitatea crudă, care ajunge a fi un antidot al nemișcării: „anii mei se numărau în cartilagii osificate anchilopoietice”.

Po(i)etica este una a facerii și a desfacerii. Așa se naște un nou Golem, omul rutinat, care are practica absurdului și a neînsemnătății. El are priceperea și dibăcia timpului său, este omul cu randament, dar îi lipsesc cu desăvârșire vioiciunea și expresia vie a simțirii. Monotonie, ritmul minimalist configurează o nouă paradigmă a vieții. Textele pot fi citite și ca niște note de jurnal, ca o scriitură confesională a celui care nu mai știe să fie în vervă.

Astfel, apar acele „paradoxuri de plastic”, o „femeie de plastic”, „imnul utopiei”, individul „mimând fericirea”, „cafeaua mirosind a conglomerat de oase”. Plasticul vrea să înlocuiască plasticitatea, mobilitatea. Este declicul sfârșitului, „nimeni nu va controla degradarea”. Ființa are „un corp piratat” și

„durerea iese din trup”. Suferința declanșează starea unui cotidian morbid. Rutina produce „păpuși în depresie”, participante la un bal mascat: „astăzi/ ne vom costuma în oameni și/ vom ieși în stradă”. Reperăm un travesti existențial al omului suferind – „pielea cea nouă de șarpe”. Este o atitudine neobarocă a insului care nu este, dar pare a fi, este estetica postumanistă a individuației.

Gesturile mecanice ale unui „cadavru” sau ale unui „soldățel mecanic”, o „jucărie cu cheie”, „un puști de lemn/ lovind cu capul sticla vitrinei” – iată universul lucrurilor, iată cadrul obiectual cu scene ilustrate parcă din filmele suprarealiste în care personajele mereu refuză să fie aici, dorind să ajungă mereu în altă parte.

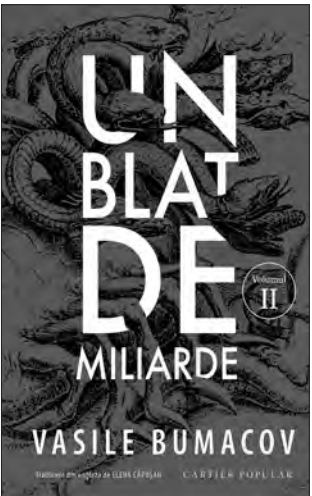
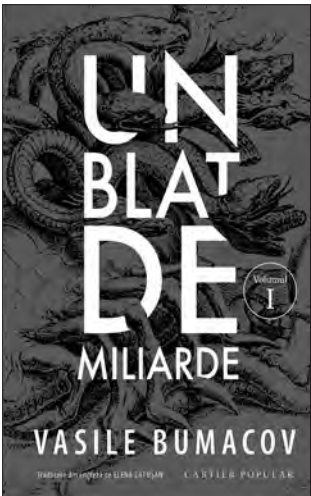
Automatismele induc o stare de nefericire, toate se prăbușesc, toate cad sau fac mișcări repetitive. Observăm și traiul în care „dansul nu va fi îndeajuns”, mișcările ritmate și variate ale corpurilor nu mai salvează, e nevoie de administrat un remediu, „zilnic/ celecoxibum”. De aici încercarea de a schimba totul, de a transforma prin dragoste cosmosul ca opoziție a haosului, „ne strângem în brațe”, „vom luneca fără întoarcere cu picioarele moi”, „vom apuca să dăm forward vieții îmbrățișați”. Emoția și afectul sunt medicamentele necesare. Surprindem aici un amor al penumbrei, o stare recurentă a fericirii printre nenorocirile de fiecare zi. Iubirea rămâne a fi, până la urmă, axul providențial.



IOAN MATEICIUC
ANCHILOPOETICA
SUCEAVA, ALEXANDRIA
PUBLISHING HOUSE, 2021

Anchilopoetica este o carte frumoasă și îndrăzneată prin conceptul său editorial, prin designul textual și ilustrativ (ilustrații de Ioniță Benea), dar și prin arhitectonica ideilor. Regimul și registrul lexical al volumului, imaginile-fantasme care bântuie oximoronic scriitura, exercițiile grafice, tonalitatea uneori marcată de ambiguitatea voită a unor instantanee, modulațiile și variațiile lirice – toate acestea anunță un autor care știe și poate să producă un univers poetic. O scriitură matură și, totodată, în evoluție, ceea ce îi conferă prospețime și pulsiune și o salvează de anchilozări.

NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER



VASILE BUMACOV
UN BLAT DE MILIARDE | VOL. 1-2
TRADUCERE DIN ENGLEZĂ DE E. CĂPUȘAN

„Vasile Bumacov a ocupat funcțiile de viceministru și ministru al Agriculturii și Industriei Alimentare în cadrul a două guverne, a implementat multiple inovații și reforme în sectorul agricol al țării sale, a dezvoltat și a implementat un important proiect de ajutor japonez de lungă durată și a adoptat reforme majore în materie de siguranța alimentelor și industria vinului. De-a lungul drumului parcurs s-a confruntat cu mafia statului și a partidelor de la guvernare și și-a făcut mulți dușmani. Călătorind și muncind prin toată lumea, vorbitor a cinci limbi, Vasile Bumacov a scris povestea sa în weekendurile petrecute la Tokyo, pe când era ambasadorul Republicii Moldova în Japonia.”

EDITURA

SEMNAL DE CARTE



LEO BUTNARU
ПЕРВЫЙ ПЕРИОД:
СТИХИ ИЗ XX ВЕКА
PRIMA PERIOADĂ:
POEME DIN SEC. XX
(ÎN LIMBA RUSĂ)

MOSCOVA, LITGOST,
2021

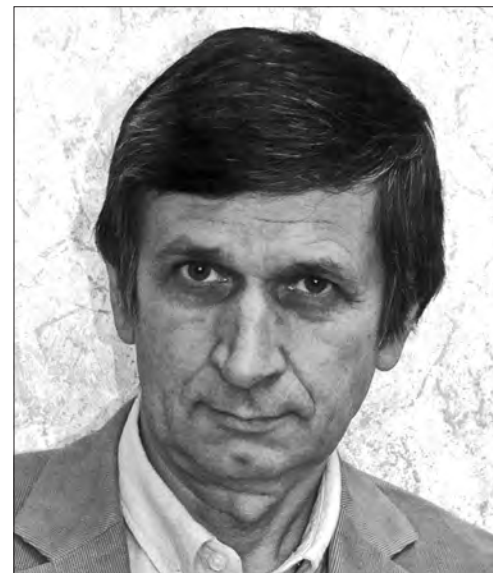
În mare, aceasta e prima carte tradusă în rusește a lui Leo Butnaru, planificată să apară la editura Hyperion, însă care a fost retrasă de pe pragul tipografiei din cauza dificultăților financiare catastrofale cauzate de inflația din acea perioadă.

LEO BUTNARU

FILTRE

CUM TE NUMEȘTI, STRAINULE, ȘI DE UNDE EȘTI? (II)

de VALENTIN GUȚU



Cu câțiva ani în urmă, mi s-a întâmplat să aud, la postul de radio Vocea Basarabiei (din Chișinău), vorbindu-se de spionul sovietic (de origine germană)... *Richard* [rișá:r] *Sorge* [sorg] (1895 – 1944), deci pronunțat franțuzește, deși în germană acesta e [ríhart] [zórgă], iar în rusă este scris / transcris *Рихард Зорге*. Dar pentru că faimosul spion sovietic a trăit demult, tânărul prezentator al emisiunii nu avea de unde să știe că acesta a fost un jurnalist și diplomat german, apoi și spion sovietic, care l-a informat pe Stalin, pe 20 iunie 1941, de la Tokyo, că Germania va ataca Uniunea Sovietică în câteva zile. Și fiindcă tot sîntem la nume pretins franțuzești, schimb nota și trec la ritmul bine cunoscutului *Bolero*, compus de... „Maurice [mauríche] Ravel [rável]”, așa a pronunțat prezentatoarea emisiunii radiofonice *Ora de cultură* (din 14 noiembrie 2015, ora 8⁰⁵, Radio Vocea Basarabiei) numele compozitorului francez *Maurice* [morís] *Ravel* [ravél], în timp ce ne invita să ne luăm „porția de cultură”. Or, asta nu e tot, în ediția din 20 februarie 2016 a aceleiași emisiuni, am ascultat muzică de... „Jules [jul] Massenet [mesenét]”, un alt compozitor francez, adică [jül] [masné].

Wow [üäü]!... dar „Walkiria [üolkíriia] lui Richard [ríčard] Wagner [üégnär]”, romanticul compozitor și scriitor german, ați ascultat-o vreodată?... Eu, da, tot la radio... Aaa... ziceți că e totuși vorba de... [ríhart] [vá:gnär] și *Walkiria* [valkíriia] sa... Cine să-l mai știe, dacă a trăit demult... De altfel, ca și tandemul austriac „Joseph [ǵóúzif] (sic!) Haydn [haídn] (corect: [íózef haídn]) și Mozart [mó:ɬart]” (Radio Moldova, *Express muzical*, 19 noiembrie 2020, ora 11²³). Alții însă trăiesc și acum, dar... ce folos, ca, de exemplu, politicianul luxemburghez *Jean-Claude* [ja:n-kló:d] *Juncker* [iúnke(r)], fost președinte al Comisiei Europene, al cărui nume de familie iată că a fost pronunțat... englezește la Radio Noroc, în buletinul de știri de la ora 9⁰⁰, pe data de 23 septembrie 2017, adică: [ǵánkär]. Măi, să fie! Credeți-mă, căci și politicianul polonez *Donald* [dónalt] *Tusk* [tusk], președinte al Consiliului European în perioada 2014 – 2019, a fost prezentat în jurnalul de la ora 8⁰⁰, din 2 mai 2018, de la același Radio Noroc, drept... „Donald [dónald] Tusk [task]”... Cu siguranță, se simte aici influența numelui președintelui american *Donald* [dónald] *Trump* [tramp]. Or, în următorul exemplu de cum nu trebuie pronunțat un nume polonez, zău, nu știu cine a „influențat-o” pe reporteriță: „Oficialitățile de la Varșovia au anunțat astăzi că președintele Poloniei, Andrzej [andrėj]

(sic!) Duda [dúda] (corect: *Andrzej* [ánǵeĩ]) Duda [dúda]), a fost depistat pozitiv cu Covid-19, însă se simte bine” (Știrile Pro TV Chișinău, 24 octombrie 2020, ora 20¹⁶).

Cazul fostului procuror-șef al DNA, din septembrie 2019 – procuror-șef la Parchetul European, *Laura-Codruța Kővesi* [kővesi] (accentuat pe prima silabă), e unul aparte în spațiul radiofonic și TV din Basarabia: numele său de familie (maghiar) ba e pronunțat [kővesi], ba [kővesi], și foarte rar corect – [kővesi], în care litera ő se pronunță cam ca diftongul [io] românesc, doar că e un singur sunet, iar s în maghiară se citește [ș], fiind echivalentul literei ș românești.

Dacă ar fi să ne referim la onomastica germană, probabil, cel mai frecvent nume, pronunțat greșit de către basarabenii care au un microfon în față, este cel al fizicianului *Albert* [álbert] *Einstein* [áinștaín], laureat Nobel [nobél] (nu „nóbel”). Spre exemplu, chiar în *Calendarul zilei* din 14 martie 2019, ora 8²⁰, de la Radio Moldova, acesta este prezentat drept „Albert [álbert] Einstein [éinșteín]”. De ce însă... „[eĩ]” și nu [aĩ]?... Se știe doar că, în germană, îmbinările de litere (vocale) ei, ey, dar și ai, ay, reprezintă diftongul [aĩ]: *Weimar* [váimar], oraș german; *Hermann* [hérman] *Weyl* [vaíl], matematician german; *Georg* [g'eórk] *Waitz* [vaiț], istoric german; *Carl* [karl] *Zuckmayer* [túkmaíär], dramaturg german. În rusă însă, povestea cu numele proprii germane e alta: îmbinarea de litere germană ei [aĩ] este transcrisă, mai bine zis, transliterată, în mod tradițional și pronunțată, impropriu, эй (ей) (Эйнштейн, Гейне), deși, în ultimul timp, se încearcă transcrierea acestui diftong mai aproape de originalul german, adică ei – ай, însă doar pentru unele nume: de pildă, „Фрейбург, г. в Германии; см. Фрайбург (Freiburg)” (Большой энциклопедический словарь, Москва, Научное издательство „Большая российская энциклопедия”, 1998). De fapt, în perioada sovietică, în Basarabia așa se și scria / pronunța (accentua) „moldovenește”, ca în rusă: „Ейнштейн [eínșteín]”. Precum se vede, intermediarul rusesc ne mai dă țircoale și acum, cel puțin, la nivelul pronunției „tradiționale”, completat, ce-i drept, și de necunoașterea felului în care se pronunță anumite litere sau combinații de litere în germană.

Regula nemțească spune că îmbinarea de litere st se pronunță [št] (*Stuttgart* [štútgart], oraș; *N. Steinhardt* [štáínha:rt], eseist și memorialist român), iar sp – [šp] (*Spre* [špre:], riu; *Eduard* [éduart] *Spranger*

[šprángär], filosof, pedagog și psiholog german). Iată însă ce auzim la Știrile ProTV Chișinău (pe 10 septembrie 2020, ora 20³⁸): „Conform surselor *Der Spiegel* [der spíg'el] (sic!) (corect: [der spí:gäl]), Aleksei Navalnii poate vorbi din nou și cel mai probabil își poate aminti detalii despre leșinul său [...]. *Der Spiegel* [der spíg'el] (sic!) (corect: [der spí:gäl]) a mai scris că la clinica din Berlin unde este tratat acesta, protecția asigurată de poliția germană a fost sporită”. Intermediarul rusesc, de data aceasta, nu mai poartă nicio vină, căci săptămînalul german *Der Spiegel* [der spí:gäl] (adică „Oglinda”) se numește în rusește Шпигель, iar în bulgară Дер Шпигел (așa trebuia să transcrie și basarabenii această denumire pe cînd operau cu caractere rusești: ca bulgarii).

Uneori – ca acum –, fără să raționezi prea mult, îți dai seama ce minune de gadget e totuși telecomanda asta: mîngîi ușurel cu buricul indexului un anumit buton, ceea ce se cheamă butonare sau – și mai tare – zap(p)are, și „pe sticlă” îți apare un alt pogram, în care, iată, se vorbește, printre altele, și de un scriitor austriac (il cunoașteți cu toții): *Stefan* [štéfan] *Zweig* [tveig], autor de proză psihanalitică, biografii romanțate, eseuri biografice și scrieri autobiografice. Dar – iarăși un „dar” –, zice prezentatorul emisiunii la un moment dat: „Mă gândesc că lui Stefan [štéfan] Zweig [tveig] i-a jucat festa această pasiune pentru biografii romanțate” (Jurnal TV, *Vânturile, valurile*, 22 septembrie 2020, ora 21²⁴). De rîndul acesta, negreșit, de vină e chiar... intermediarul rusesc („австрийский писатель Стефан Цвейг”), cu care am avut a face, unii basarabeni, încă în adolescență sau în studenție, scriind românește, cu litere rusești, „Стефан Цвейг, скриитор аустриак” și pronunțînd tot așa ([štéfan tveig]). Și cînd te gîndești că prenumele german *Stefan* [štéfan] se rostește exact ca Ștefan (*cel Mare*), iar îmbinarea de litere ei (din nume) se pronunță [aĩ], nu „[eĩ]”. Apropo însă și de corectitudinea gramaticală. În germană, îmbinarea de litere (consoane) *sch* este cea care notează fonemul [ș], nu... digrama *sh* (ca în engleză): „Timpul monologului în lumea comunistă s-a terminat. Astăzi, nu mai există, obligatorie pentru toți, o «estetică marxistă» monolită” (E. Fisher [sic! / corect: *E. Fischer*], după *Estetika segodnia* [sic! / corect: *Estetika segodnea*], M., 1968, pag. 350). (Este vorba de Ernst Fisher [sic! / corect: *Ernst Fischer* [fíșăr]] (1899 – 1972), critic și publicist austriac, fost membru al Partidului Comunist Austriac, din 1934, din care a fost exclus în 1969,

pentru opiniile sale «revizioniste». Sigur, în respectivul volum Fisher [sic! / corect: *Fischer*] este... desființat.)” (*Revista literară*, nr. 3, 2020, p. 20).

Iată însă că, după `90 încoace, în Basarabia avem și o altă realitate lingvistică audiovizuală. Tînăra generație de prezentatori radio sau TV, deși o rupe și rusește, are deja... engleza ca reper sau intermediar în pronunțarea unor nume proprii străine. Vom începe cu un prenume tot... austriac sau german: „Austriacul Joseph [ǵóúzif] (sic!) Kőber [kőber] (corect, în germană: [íózef kőbär]) este cunoscut în țara sa drept «omul de gheață», care a reușit să stea în picioare într-o cabină plină de cuburi de gheață 2 ore, 30 de minute și 33 de secunde, fiind îmbrăcat doar în slip” (Știrile Pro TV Chișinău, 6 septembrie 2020, ora 20³⁸), și vom continua cu un toponim: „Era către sfârșitul după-amiezii, când doi bărbați cu intenții aparent dubioase au intrat într-un magazin de bijuterii situat pe artera comercială a orașului Celle [séle] (sic!) (corect, în germană: [télä]), din Saxonia Inferioară” (Știrile Pro TV Chișinău, 16 septembrie 2020, ora 20³⁵). Analogia cu prenumele englez Cecil [sésil] / *Cecily* [sísli], sau cu cel francez Cécil [sesíl], e destul de transparentă. Dar iată și un alt nume german, foarte cunoscut în medicină: „Asociația «Măgărușul fericit» are 23 de măgari care au lucrat anterior cu pacienți cu Alzheimer [alzăímer] (sic!) (corect: [álthaimär]) și copii cu alte probleme” (Știrile Pro TV Chișinău, 17 octombrie 2020, ora 20⁴⁰) sau un toponim – *Piemonte* [piemónte] –, de data aceasta italian, scris însă... englezește și pronunțat așa cum îl veți vedea scris – nici tu englezește, nici tu italienește: „Autoritățile din regiunea Piedmont [piedmónt] (sic!) (în engleză ar fi fost: [pí:dmont], corect însă e ca în italiană: *Piemonte* [piemónte] sau, cel puțin, ca în piemonteză: *Piemont* [piemúnt]) au anunțat că s-au înregistrat precipitații record în apropiere de granița cu Elveția” (Internet, Știrile Pro TV Chișinău, 3 octombrie 2020, ora 20⁰⁰). Vine la rînd un nume de familie franțuzesc, întîlnit și în alte limbi (cu forma grafică puțin modificată), care este pronunțat însă... un pic spaniolește, un pic englezește: „Emmanuelle [emanué] Charpentier [karpentír] (sic!) (corect: [šarpantié]) din Franța și Jennifer [ǵénifer] Doudna [dúdna] din Statele Unite sunt primele femei care au câștigat Premiul Nobel [nóbel] (sic!) (corect: [nobél]) pentru chimie” (Știrile Pro TV Chișinău, 7 octombrie 2020, ora 20³⁸).

VA URMA



CHINA MEA DIN VIAȚĂ ȘI DIN CĂRȚI*

de Tatiana CIOCOI

TATIANA CIOCOI (N. 1968, SOROCA) ESTE PROFESOARĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ, CERCETĂTOARE ȘI CRITIC LITERAR. ESTE LICENȚIATĂ ÎN FILOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA (1990), DOCTOR (2005) ȘI DOCTOR HABILITAT ÎN FILOLOGIE (2012) AL ACELEIAȘI UNIVERSITĂȚI. DIN 2012 ȘI PÂNĂ ÎN PREZENT CONDUCE DEPARTAMENTUL DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ AL UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA. ESTE COFONDATOAREA ȘI PREȘEDINTA ASOCIAȚIEI DE LITERATURĂ GENERALĂ ȘI COMPARATĂ DIN MOLDOVA (2013) ȘI A ATELIERULUI DE INTELIGENȚĂ COMUNICATIVĂ „CHIȘINĂULCULT” (2017). **A PUBLICAT** STUDII, ARTICOLE, CĂRȚI ȘI ANTOLOGII CU CARACTER DIDACTIC ȘI ȘTIINȚIFIC: „DE LITTERIS: COMENTARII, SINTEZE, NOTE ȘI ELZEVIRE” (2009), „ANOTIM-PURILE PERSEFONEI. PROZA FEMININĂ DIN ITALIA SECOLULUI AL XX-LEA” (2011), „POSTMODERNISMUL. ANTOLOGIE DE TEXTE CRITICE ȘI ANALIZE LITERARE” (2020).

La Beijing era iarnă. O iarnă cum nu mai văzusem până atunci, cu un vânt uscat și rece, care tăia în fibule ca în unt. Am înțeles atunci rostul hainelor matlasate, a pufoaicelor și pantalonilor vătuiți, care făceau parte cândva din portul lor național, ajungând și la noi, cu o conotație penală sau ostășească. Moda invernală a chinezilor nu diferă prea mult de a noastră (și ce e de mirare?), dar pantalonașii matlasați, cu o tăietură despărțitoare a cracilor, utilă în cazuri de urgență fiziologică, mai puteau fi văzuți la unii copilași. Localnicii nu păreau deloc stânjeniți de intensitatea curenților de aer veniți dinspre Gobi, având mai mare grijă de odraslele lor patrupele, încălțate cu ghetuțe de marcă sau papuci îmblăniți. De regulă, aceștia erau orașenii înstăriți, care ies în pijama și papuci de casă până la alimentarea de la colț, în timp ce marele flux de brațe muncitoare, mișunând haotic din zori și până noaptea târziu pe biciclete, motoare, scutere, moped, și pedicaburi, își ascund mâinile și plexul solar după o husă din fâș matlasat. În primele zile, poate chiar săptămâni, am explorat districtul Chaoyang, unde era amplasat ȋrcul nostru diplomatic, un ansamblu de clădiri securizate de un cordon militar. Intrarea și ieșirea de pe teritoriul complexului trecea printr-un post de control și în asta era ceva din Orwell, chiar dacă gardienii, înarmați cu automate, aveau cele mai zâmbitoare fețe din lume. Grijă pentru siguranța străinilor era în mod evident exagerată, căci în afară de mania chinezilor de a te folosi pe post de panda, probabil, spre zăbava copiilor și a rudelor, cărora le demonstrau o poză cu un „exotic”, ei manifestau un dezinteres total față de prezența, de altfel foarte redusă, a fețelor europene. În chineza putonghua, cunoscută în restul lumii drept mandarină, există cuvântul laowai, care desemnează toți străinii, indiferent de cantitatea de melanină din piele. S-ar zice că termenul ar avea conotații peiorative, dar nu prea ai cum să înțelegi acest lucru dacă nu ești vorbitor de chineză. Or mie chineza îmi suna ca un Kung-Fu lingvistic și în afară de câteva expresii uzuale, de strictă și urgentă necesitate, nu mă vedeam în stare să pătrund secretele acelei sonorități marțiale. Pe de altă parte, nici chinezii de masă nu se remarcă prin cunoașterea vreunei limbi străine. Dar nici nu te puteai aștepta de la ei să vorbească engleza sau franceza, tot așa cum nu te aștepți de la un neamț dintr-un sat bavarez să vorbească altă limbă

decât germana vernaculară. Comunicarea rămânea, așadar, o problemă, până într-o zi, când mi-am dat seama că o română cântată în tonalități variabile și însoțită de o mimică expresivă și gesturi teatrale, poate asigura un schimb de informații destul de largi. Am continuat să le vorbesc în română și acesta a fost lucrul cel mai amuzant, dar și cel mai sentimental cu putință, deoarece dărmase o barieră invizibilă între străinătățile noastre esențiale, și cred că din acel moment am început să înțeleg că nu suntem chiar atât de diferiți.

Cel puțin noi, care ne-am pricopsit de-a lungul istoriei cu o genă asiatică, n-ar trebui să facem atâta caz din diversitate. Și totuși, sentimentul că am nimerit din întâmplare în Kin-Dza-Dza era mai sâcăitor decât o muscă. Exista ceva copleșitor în tot ce se înfățișa simțurilor, ceva straniu și neobișnuit, care te lăsa fără definiție.

Poate de aici puzderia de filmulețe, vloguri, postări și podcasturi, unul mai senzațional decât altul, în care turiștii își împărtășesc uimirea cu întreaga comunitate a internautilor. Nu e chiar genul de uimire care l-a cuprins pe Stendhal la vederea Florenței, însă efectele perplexității sunt aceleași. Orice străin care ajunge în China se simte tentat să scrie o carte, peste două luni are convingerea că a văzut și a înțeles destule pentru o istorie de top, ca să-și dea seama, în cea de a treia lună, că singurul lucru pe care l-a înțeles este că nu a înțeles nimic. Ceea ce te lovește direct în lobii frontali, scurtcircuitând sinapsele, este semnificatul orb al ieroglifelor. În fața acestei realități scriptice, funcțiile tale semiotice se blochează. E la fel cum un vânător din ziua de azi ar încerca să interpreteze semnele lăsate de un pterozaur. Pe la mijlocul secolului trecut, a fost inventat, spre uzul străinilor, un sistem de transcriere a caracterelor chinezești în alfabet latin, numit pinyin. Dar una este să citești pe un indicator stradal Capitol Hill și alta este să vezi, bunăoară, strada Yabaolu. Șmecherilor care își imaginează că totul se rezolvă cu o căutare pe Google, trebuie să le dau vestea că, în China, acest motor prepotent nu funcționează decât clandestin, adică, nu oriunde și nu oricând. Pinyin-ul nu te scoate din starea ieroglifică, dar te ajută să indici punctul de destinație, fără a ști că locul unde vrei să ajungi este „drumul elegant al comorilor”. În realitate, Yabaolu, dacă tot veni vorba, nu este nici elegant, nici plin de comori.

Cunoscut și cu denumirea de cartierul rusesc, Yabaolu este o adunătură de malluri semipărăsite, restaurante sordide, hoteluri ieftine și agenții obscure de transport, care păstrează o bună parte din istoria noastră de tranziție spre economia liberală. „Сеня”, „Наташа”, „Вадик”, „Калина”, „сумки, чемоданы, шубы” este ceea ce a mai rămas de la comerțul furibund din anii '90, care a umplut talciocurile noastre de mărfuri și i-a îmbogățit pe mulți chinezi, dar și pe mulți dintre cei care și-au descoperit spiritul de întreprinzător după prăbușirea Uniunii Sovietice. Contemplând ruinele acelor afaceri cândva înfloritoare, te gândești involuntar la curajul acelor bărbați, dar mai ales, al acelor femei, foste profesoare, economiste sau cercetătoare, care ajungeau la Yabaolu mizând pe o informație de mahala și pe confreria foștilor concetățeni, ca să-și poată hrăni familiile și să ne ferească pe noi cu raiul abundenței postsocietice. De atunci și până azi, toate drumurile duc, în continuare, la Beijing, doar că nu se opresc în cartierul bișnițarilor improvizati. Însă povestea celui Yabaolu al baloturilor și al eroinelor tranziției încă își așteaptă autorul.

Cu jumătățile lui denotative, pinyin-ul îți poate juca niște feste penibile, mai cu seamă, dacă te încrezi în traducerea lui în imagini. Punctasem odată, într-o cărciumă de duzină, pe fotografia unui bol cu ceva foarte apetisant, sub care scria Mu ji chang Soup, care s-a dovedit a fi o supă din mațe de găină. Cel puțin, așa am dedus eu, dar la fel de bine puteau fi și de rață, sau orice altă nezburaătoare. Bizareriile obiceiurilor alimentare ale chinezilor sunt cunoscute în întreaga lume și fac parte din cartea de vizită a țării. Mulți gurmanzi și aristocrați ai gustului vin în China pentru o supă din ovare de țestoasă ori din buze și aripi de rechin. Alții, mai preocupați de funcția erectivă, vin pentru un castravete de mare sau un mădular de focă, bine garnisite cu plante afrodisiace și o dușcă de alcool infuzat cu scorpioni. Cât despre supă din cuiburi de rândunică și cea din fetuși umani, am citit la Mo Yan, în Țara Vinului, și prefer să cred că sunt o ficțiune. Prețurile acestor delicii nu te dezamăgesc niciodată, cel mult, pot pretinde un postgust de valeriană, dar există și versiunea lor populară, la îndemâna oricărui buzunar. Tarabele din zona comercială Wangfujing, unde orașenii își pot irosi ziua întreagă la cumpărături, oferă o varietate incredibilă de gustări cu virtuți nutritive și curative.

Îți poți îngădui o scurtă pauză de proteine, ciugulind niște greieri, viespi ori centipede prăjite, o frigăruie de șopârle și scorpioni sau o salată de meduze și niște larve de viermi de mătase. Dacă valoarea energetică e apropiată de zero, te poți revigora rapid cu o porție de pui embrionari trași la tigaie. Toate bucătăriile lumii își trag creativitatea și invențiile fie din sărăcie, fie dintr-o înclinație abuzivă spre desfătarea simțurilor. Că în China se mănâncă tot ce zboară, plutește, se târăște sau aleargă, vorbește despre o psihologie colectivă a unei populații extrem de numeroase și prea multă vreme confruntată cu brutalitatea existenței, care și-a dezvoltat simțul supraviețuirii în detrimentul laturii idealizate a nutriției. Nu e nimic bizar în omnifagia chinezilor – la o adică, a mânca stridii, melci sau broaște nu e cu nimic mai elegant – însă mecanismul lor chemosenzorial a evoluat într-un mod specific. Pe lângă dulce, amar, sărat și acru, papilele și mugurii lor gustativi mai deosebesc un gust fad, aromat și chiar auriu. Iar pentru ca intensitatea senzației bucale să atingă culmile satisfacției, nicio mâncare nu trebuie să-și păstreze caracteristicile primare, nicio mâncare nu se prepară fără glutamat monosodic. E, prin urmare, uimitor că nervul lor gustativ reacționează la gustul greierilor și rămâne inert la cel al camembert-ului sau al sarmalelor. Nicio bucătărie străină nu are șanse de a se impune în China și, cu atât mai puțin, de a concura cu diversitatea și arta combinatorie a celor opt tipuri de bucătării regionale. Filosofia alimentară a chinezilor este mai impenetrabilă decât schopenhauerianismul. Toată lumea lor, ca „voință și reprezentare”, este în bucătăria națională. Celălalt aspect al culturii alimentare, care ține de o sofisticare incredibilă a pregătirii și un rafinament estetic al servirii, destinat în primul rând privirii, și care s-a răspândit în restaurantele moderne, cu pretenții de Michelin, este de inspirație aristocratică și emulează rețetarele curții imperiale. Între aceste două extreme, între satisfacerea instinctelor primare și satisfacerea unei fiziologii a gustului, subțiate până la senzualitate, o sumedenie de localuri cu specific tibetan, sichuan, shandong sau cantonez delectează aparatele nutritive ale localnicilor și apetiturile exotice ale străinilor.

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