

SUMAR

- AVANTEXT**
3 Valentina TĂZLĂUANU – Identitatea ca forma mentis
- SINTEZE, INTERPRETĂRI, COMENTARII**
6 Eugen LUNGU – Adagii
14 Mircea V. CIOBANU – Vocația eseului
- DIALOG**
25 Eugen LUNGU: „Vigoarea și maturitatea unei literaturi sunt definite, în primul rând, de roman”. *Interviu de Valentina TĂZLĂUANU*
- LECTURI**
35 Leo BUTNARU – Mărturisiri la rupere de vreme
48 Vitalie CIOBANU – Dialectica scepticului în orizontul valorilor
57 Arcadie SUCEVEANU – Un roman surprinzător
60 Lucia ȚURCANU – Debuturi
- POEZIE**
66 Silvia GOTEANSCHI – Câtcum se poate păcăli moartea
- PROZĂ**
71 Mircea V. CIOBANU – Dicționarul Babel
78 – Oaspeți nocturni
84 Nicolae POPA – Ghiozanul zburător. Fragment de roman
- JURNAL**
95 Leo BUTNARU – Despre amânatul sfârșit al lumii(3)
- ANIVERSĂRI**
112 Nicolae LEAHU – Fizica poemului și metafizica lecturii
114 Maria ȘLEAHTIȚCHI – Gheorghe Vodă: O poetică a discreției lirice
- TEATRU**
118 Valentina TĂZLĂUANU – Un Godot nipon
122 Petru HADĂRCĂ: „Schimbul de turnee între Teatrele Naționale din Chișinău și București înseamnă un arc peste timp”. *Interviu de Irina NECHIT*
125 Maria SĂRBU – ... și a fost la București
- FILM**
128 Constantin CHEIANU – „Ce lume minunată...”
- MUZICĂ**
132 Rodica IUNCU – Ascensiunea tinerilor muzicieni
- EVENIMENTE**
136 Lucia ȚURCANU – Norman Manea la Chișinău
- EUROPA CULTURII**
139 Eugene IONESCO – Descoperiri
147 Iain BANKS: „Trebuie să scrii un milion de cuvinte înainte de a debuta”
- 150 **BREF**
156 **REVISTA REVISTELOR**

SUMMARY

	AVANTEXT
3	Valentina TAZLAUANU – Identity as forma mentis
	SYNTHESISES, INTERPRETATIONS, COMMENTS
6	Eugen LUNGU – Adagios
14	Mircea V. CIOBANU – The essayist’s vocation
	DIALOGUE
25	Eugen LUNGU – “The vigour and maturity of a literature are defined, firstly, by novel.” <i>Interview by Valentina TAZLAUANU</i>
	READINGS
35	Leo BUTNARU – Confessions at break of time
48	Vitalie CIOBANU – The dialectics of skepsis in the horizon of values
57	Arcadie SUCEVEANU – A surprising novel
60	Lucia TURCANU – Debuts
	POETRY
66	Silvia GOTEANSCHI – How long to cheat death
	PROSE
71	Mircea V. CIOBANU – The Babel Dictionary
78	– Unexpected guests
84	Nicolae POPA – The flying bag. Excerpt from novel
	DIARY
95	Leo BUTNARU – About the postponed end of the world (3)
	ANNIVERSARIES
112	Nicolae LEAHU – The physics of poem and the metaphysics of reading
114	Maria SLEAHTITCHI – Poetics of lyrical discretion
	THEATER
118	Valentina TAZLAUANU – A Japanese Godot
122	Petru HADARCA: “The exchange of tours between the National Theaters from Chisinau and Bucharest are an arch through time.” <i>Interview by Irina NECHIT</i>
125	Maria SARBU – And it was in Bucharest
	FILM
128	Constantin CHEIANU – “What a wonderful world...”
	MUSIC
132	Rodica IUNCU – The ascension of young musicians
	EVENTS
136	Lucia TURCANU – Norman Manea in Chisinau
	EUROPE OF CULTURE
139	Eugene IONESCO – Discoveries
147	Iain BANKS – “You must write a million words before debuting”
150	BRIEF
156	REVIEW

IDENTITATEA CA FORMA MENTIS

Valentina TĂZLĂUANU

Demult mă gândeam să scriu despre ceea ce este perceput adesea și intens speculat, politic, dar și dintr-un binecunoscut complex, drept un gen de „incompatibilitate” culturală inter- sau intra-românească. Mă refer aici nu doar la ceea ce se invocă de obicei: diferențe de nivel și de perspective estetice, decalaje de ordin istoric, ci la faptul, scandalos în sine, al unei dezvoltări paralele, care ar fi adâncit „alteritatea” culturii basarabene până a o face străină și de neînțeles pentru ceilalți români.

Există multe exemple care infirmă această supoziție. Pe diverse paliere, și al literaturii în primul rând, domeniul cel mai dinamic, dar și cel mai vulnerabil față de „angoasa cvasi-oedipiană”(Harold Bloom) a perifericului în raport cu un model sau cu o tradiție literară cu care încearcă să se identifice, schimbările sunt vizibile. Revistele noastre literare nu delimitează sub nici o formă procesul literar autohton de cel general-românesc, fără a mai vorbi despre istoria literaturii, de la care se revendică valoric, sau cea a artelor. Contactele culturale și de alt ordin dintre Republica Moldova și România se află astăzi la cea mai înaltă cotă din istoria noastră recentă.

De unde atunci această senzație de comunicare insuficientă, de lipsă de convingere, de ambiguitate ce învăluie unele din proiectele comune în care s-au investit energie și care au dat rezultate? Cum se face că, la un moment dat, ele ajung să nu mai conteze? Continuăm să ne redescoperim reciproc, ne luăm angajamente, facem promisiuni pe care apoi uităm să le onorăm, ne dispensăm cu prea mare ușurință de ceea ce ar trebui să reprezinte un obiectiv de atins. Și toate

acestea pe fundalul unei apropieri reale de Uniunea Europeană și a unor eforturi reale de modernizare a țării.

Acum două decenii și ceva aș fi considerat o asemenea temă de editorial drept o premisă de reflecție greșită din mai multe puncte de vedere. Lucru firesc, dacă ținem cont de ceea ce au simțit cea mai mare parte dintre moldoveni după cele două prăbușiri consecutive: a sistemului și a conglomeratului de națiuni, care așa și nu au reușit să devină o masă sovietică de oameni fără nici o identitate, după cum se spera cu atâta ardoare. Atunci însă, în căutare febrilă de țărături pentru a ancora nava în pericol de derivă, ni se părea firesc să ne regăsim într-o normalitate a ființei noastre naționale, a limbii pe care, de bine de rău, o vorbeam, a cadrului istoric în care s-au perpetuat generații după generații și a căror memorie greu încercată nu se pulverizase fără urmă. Nici nu se punea în discuție, eram aceiași și, deci, profund compatibili.

Admit că pentru ceilalți arătam diferit. Accentul nostru era prea marcat regional, iar limba română rostită în scenă, chiar și în piesele din „repertoriul înalt”, producea adesea alte efecte decât cele scontate. Literatura, la rândul ei, reflecta niște realități prea specifice, iar „canonul” estetic pe care îl urma cea mai mare parte a ei avea un aer ușor desuet, de ev apus.

În timp, lucrurile au evoluat, dar și s-au nuanțat. Șansele de a se promova de una singură a unei literaturi precum e a noastră, „de mică expansiune”, dacă e să folosesc expresia care mi-a plăcut, a unui cercetător (mi s-a părut politicoasă), sunt modeste. Însă cadrul larg, mult mai competitiv, al literaturii de expresie românească, accesul la un public cititor numeros, ar favoriza-o, fără îndoială. Sincronia pe care, în nerăbdarea noastră, o așteptam să se producă rapid, antrenând toate domeniile culturii, a intrat pe un făgaș mai realist. Am învățat ce înseamnă să fii pragmatic și că idealismele (întârziate) nu se mai poartă în lumea, peste măsură de liberă, de azi.

Și totuși...

Mă întorc cu gândul în trecut (inevitabilul vârstei?) și refac din frânturi un timp anume. Părinții și unii dintre învățătorii noștri veneau direct din interbelic, iar curgerea acelei vieți a lor de dinainte de război se prelungea firesc, amestecându-se cu viața noastră. Pentru mine cel puțin, ea continua în proximitate, la o azvârlitură de băș, peste un râu îngust, cu apa încă foarte limpede pe atunci, în care am reușit, uimitor, să intru odată, într-o vară, cu ocazia unei excursii, pe când mă aflam în „lagărul de pionieri” de la Șaptebani. Se pare că pe atunci zona de frontieră nu era chiar atât de securizată. Îmi mai amintesc foarte bine acea perioadă din copilărie, când, după o relaxare a relațiilor cu „țara vecină și prietenă”, în sat au început să vină în vizită primii ... români. Aproape fiecare familie avea dincolo rude, mai apropiate sau mai îndepărtate, încât aveai impresia că jumătate din sat se mutase de partea cealaltă a graniței și acum se întorcea să-și revadă părinții, frații, mormintele celor plecați pentru totdeauna. La noi a sosit mai întâi fratele mamei mele, „fratele Alexandru”, care era inginer agronom și locuia într-un oraș din Transilvania, apoi, în drum de la București spre Moscova, unde era consul agricol al României, unul din unchii ei, Gheorghe Valuță, academicianul, care-și

luase doctoratul în agronomie în Germania într-o perioadă extrem de tensionată, înainte de începutul războiului. Au urmat apoi diverși veri ai tatălui meu din „clanul Tăzlăuanu”. Unul dintre aceștia, unchiul Vlad, m-a descumpănit oarecum atunci când m-a întrebat dacă știu eu oare că acesta este pământul lui Ștefan cel Mare. Bineînțeles că știam, cum altfel?

Eram însă, la vremea aceea, prea tânără și prea inconștientă pentru a delimita cele două timpuri atât de diferite, îmi părea firească legătura și continuitatea lor și abia mai târziu, când am ieșit din copilărie, din acea stare (ca destin personal, deloc paradiziacă, totuși) în care faptele se legau între ele fără nicio greutate, aveam să-mi dau seama de fisura ce se interpunea între ele. Meșteșugit strecurată, perfid întreținută, cu titlu de definitivat. Din fericire, această înțelegere nu a avut deloc darul să diminueze în mintea mea sau să anuleze în vreun fel acea continuitate organică a timpurilor. Și avea să rămână o certitudine nu doar pentru mine, ci pentru cei mai mulți din generația mea.

Viața adultă vine întotdeauna cu problemele și, mai ales, cu compromisurile ei. Pe acestea din urmă unii le consideră condiții indispensabile pentru adaptare și le iau ca atare, alții le invocă drept scuze pentru a-și adormi conștiința vinovată. Care mai întotdeauna are ce-și reproșa. Și într-un caz și în altul însă, subînțeles sau ostracizat de discursul demagogic oficial, trecutul nostru și alor noștri nu putea să dispară pur și simplu. El s-a perpetuat după război în ciuda schimbării de regim, a puterii politice dușmănoase și, desigur, a școlii, care a încercat să radieze tot ce ținea de acea memorie naturală a oamenilor, irepresibilă orice s-ar spune. Trecutul, cu bune și cu rele, rămânea impregnat nu doar în minți, ci și în ambianța în care majoritatea dintre ei viețuiseră până atunci. Iar memoria indusă de prezența celorlalți, a oamenilor „vechi”, a rubedeniilor în vârstă, dar și a obiectelor, poate fi uneori mai rezistentă decât cea a statisticilor. În această ecuație paradoxală la prima vedere se ascunde poate una din enigmele legăturii intime dintre oameni și lucruri.

Iată de ce podurile de flori și celelalte manifestări de recunoaștere reciprocă care au urmat după 90 s-au consumat, pentru mine cel puțin, ca o întoarcere la normalitate. Eram acolo, fusesem acolo de la început, trăisem, nu doar la modul simbolic, într-o forma mentis românească.

Trecerea sub tăcere a unor largi zone de trăire reală, în privat, de care, vorba poetului, cine treabă are?, și alte subterfugii de supraviețuire, au dat vieții noastre sub comunism, pe lângă gustul amar al

umilinței, al gândirii cenzurate, și conștiința libertății de a rămâne, în orice condiții, cine ești de fapt.



Eugen LUNGU**ANDREI PLEȘU, ATOMUL ȘI IUBIREA**

În *Note, stări, zile. 1968-2009* Andrei Pleșu citează textul unei felicitări aproape fără a-l comenta: „Felicitarea de Anul Nou pe care ne-o trimite familia Aschoff constă într-un citat. E luat din *Badische Zeitung*, 22 septembrie 1959, și poartă semnătura lui Paul Mayer: «În prima ediție din *Encyclopedia Britannica*, apărută în 1768, termenul «atom» e explicat în patru rânduri. Termenul «iubire» e tratat de-a lungul a cinci pagini pline, în cea mai recentă ediție a aceleiași lucrări, termenului «atom» i se dedică cinci pagini. Termenul «iubire» lipsește cu totul.» Duișia germană are, uneori, ceva rusesc...”

Observația lui Paul Mayer vrea să insinueze că specia umană e prea furată de știință și prea puțin preocupată de etică, de morală și de cele ale sufletului. În anii '60 ai secolului trecut gândeau astfel nu numai fețele bisericesti*, dar și alți umaniști, îngrijorați că noile tehnologii, inclusiv ontologia savanților, păreau a ieși de sub milenara priveghere a eticii, inclusiv a eticii religioase. Se gândea astfel nu numai la Berlin, dar, oricât ar părea de paradoxal, chiar și în URSS (renumitele dispute dintre lirici și fizicieni, fără vectorul religios însă), ca să nu mai vorbim de țările occidentale, cu o inteligenție nițel scrântită pe această temă. Tot atunci era lansată și celebra zicere a lui Malraux despre secolul XXI, care va fi religios sau nu va fi deloc. Apropo, autorul *Condiției umane* a negat în permanență că ar fi spus așa ceva, dar rostise sau scrisese idei similare. De pildă, în 1955, într-un interviu, el îl devansa pe Paul Mayer în grija și ideea acestuia pentru om și uma-

nism. Malraux: „Civilizația modernă, civilizația secolului mașinilor încearcă să raționalizeze problema morală; ea a substituit cu o fantomă profundele concepte umane pe care le elaboraseră marile religii. Or, știința nu tinde să-și formeze un concept despre om, ci se orientează spre cunoașterea cosmosului” Scriitorul francez vedea în aceasta „cea mai teribilă amenințare pe care o cunoscuse omenirea” și își încheia interviul prin următoarea frază: „Cred că în sarcina secolului viitor [întră misiunea] de a reintegra zeii”.

Am impresia că Paul Mayer trișa totuși nițel. Nici în *Britannica 2000* cuvântul *iubire* nu figurează ca termen-titlu (*atom*, da, e prezent și acum și e suficient de bine comentat!), ceea ce nu înseamnă totuși că enciclopedia a eludat cu bună știință un cuvânt ce ar ține parcă mai mult de dicționar și care ar avea mai puține „virtuți” enciclopedice. (Printre altele, termenul *iubire* lipsește și din alte enciclopedii!) Noțiunea este însă foarte bine elucidată în textele altor articole din *Britannica* recentă, cum ar fi să zicem *Christianity: Church and the individual* sau *Christianity: Church and the family* (articole prezente probabil nu de ieri-alaltăieri într-o enciclopedie cu tradiții seculare!) și multe, multe altele, în care se dezvoltă o întreagă apologie în temeiul cuvântului. Termenul e valorificat pe tot spectrul semantic, în multitudinea aspectelor sale. Bineînțeles, figurează și sacramentală „*Love your enemies...*” de la *Matthew* citire (5, 44), chestie care eminenței sale trebuia să-i placă îndeosebi.

CE AR FI LUMEA FĂRĂ AURA LEGENDEI?

Câteodată cataclismele, nenorocirile, naufragiile sunt unicele cauze ale „intrării în legendă”, a unor nave, edificii, lucruri, fenomene, momente care, altminteri, ar dispărea în obșteasca uitare.

Oricât ar părea de cinic să raționăm astfel, ce ar fi fost totuși „Titanicul” fără aisbergul care îl trimitea la fund împreună cu cei mai mulți dintre pasagerii săi? Nimic! În cele din urmă, ar fi ajuns un morman de fiare vechi dezmembrate pentru a fi topite. Adică nu mai mult de o bifă ușor volatilă în istoria navigației. Căci un „Titanic” ieșit „la pensie” și trimis rutinar spre furnale e un nonsens, o banalitate sănătoasă, dar fără relevanță existențială.

Ce am fi știut astăzi despre biblioteca din Alexandria fără incendiul care o nimicea, dar care o proiecta totodată în memoria culturală a omenirii? Ce știm acum despre atâtea alte biblioteci neatinsse de un dezastru similar, dar care au sfârșit într-o banală delabrare? Nimic! Ea e un fenomen, un caz cultural anume prin dispariția tragică, aproape instantanee, dar și prin golul, virtual totuși, care ni se pare că îl lasă în gândirea omenirii tezaurul ei de înțelepciune. Nimic nu ne împiedică să „încărcăm” imaginar ruinele carbonizate și încă fumegânde în imaginația noastră cu tot ce își poate dori râvna fabulatorie a unui bibliofil pasionat!...

Ce ar fi fost Turnul Babel dacă supraviețuia mâniei cerești? Poate doar o con-

* Paul Mayer, născut în 1911, mort la 30 aprilie 2010, era unul dintre cei mai venerați cardinali germani.

strucție fără har și geniu arhitectural.

Toate acestea capătă sens și rost anume prin ceea ce nu mai sunt decât prin ceea ce ar fi putut fi. Realitatea, de regulă, e mai plată și mai mizerabilă decât predispoziția insului pentru minune. O Veneră din Milos cu mâini ne-ar face suspicioși, ne-ar împinge spre vaga bănuială a kitsch-ului. Și dimpotrivă, locurile lăsate goale de un bizar accident sau un foc devastator, omul le umple cu setea sa de mit, cu aura legendei, care e mult mai frumoasă prin metafizica inexistenței decât prin crasul fapt de a fi.

COMEDIOGRAFUL TRAGIC

Dimineată, știre de presă care surprinde, iar apoi te lasă mai mult decât meditativ: "Scenaristul italian Mario Monicelli (95 de ani) s-a sinucis aruncându-se pe fereastră la spitalul «San Giovanni» din Roma unde era îngrijit – relatează Agerpres, care citează agenția italiană Ansa. Monicelli, care a lucrat de asemenea pentru teatru și televiziune, a turnat în total 65 de filme. El a primit un Leu de Aur la Festivalul de la Veneția pentru filmul *La Grande Guerra (Marele Război)*, realizat în 1959 și considerat cea mai bună creație a sa. Odată cu acest film, de asemenea nominalizat pentru Oscaruri, reputația sa a depășit frontierele".

ADAGII
Știrea de mai sus, pe care o extrag din internet, eludează esențialul: șpilul dramaticului eveniment e faptul că cineastul italian, un bătrânel cărunț și desul de simpatic, a scris toată viața sa comedii. Adică, după un trai comun cu Thalia, muza genului, omului îi displace brusc clovneria și zeflemeaua și se arunca disperat în îmbrățișarea încruntatei Melpomene. Sofocle, întorcându-i spatele lui Aristofan, îl și așteaptă sus pe proaspătul confrate ce și-a jucat cu atâta naturalețe rolul de tragic. Bănuim că în paradisul literelor laurii nu vor fi o problemă.

ÎNFRÂNGEREA ESTETICII

Toată viața mea editorială, Economia a strangulat de mii de ori, fără pic de milă și cu infinit sarcasm, Estetica. Acum, în plină criză, o face aproape zilnic, afișând atâta râvnă sadică și atâta ticăloasă satisfacție, încât mă întreb – de ce i-ar trebui Esteticii să reînvie, iar și iar, o adevărată și nepieritoare Phoenix, de atâtea ori? Care e rostul acestei eterne zbateri între a fi și a nu fi când finalul e întotdeauna și ireversibil același – înfrângerea?

POEZIA

Acomenta poezia – bună! – este totuna cu a încerca să reconstitui pe hârtie Alina alunecare a soarelui după o colină împădurită sau să transpui pe aceeași coală albastră scânteiere a mării sorbită de orizontul fără margini. Efectul de fiecare dată e cam același – palid.

„PORNOGRAFUL” C. NEGRUZZI

Dublură licențioasă a *Academiei Cațavencu*, *Plai cu boi* publică în unul dintre numerele sale (martie 2001) o traducere a lui Costache Negruzzi rămasă aproape uitată în arhivele de la BAR. (Aviz neinițiatilor – BAR mai înseamnă și Biblioteca Academiei Române!) E vorba de un roman al lui John Cleland (1709-1789), autor uitat de altă lume, dar pe care *Britannica* îl include ba la „minors novelists”, ba îl consideră „autor of the notorious *Fanny Hill*; or, *Memoirs of a Woman of Pleasures*”.

Din haioasa prezentare care precede tălmăcirea (*Cu Negruzzi la bordel*) aflăm că dl profesor Liviu Leonte a încercat să includă respectiva traducere în vol. II al bine cunoscutei ediții critice de *Opere* ale zăbăvitorului prin Basarabia. Dar în 1984 cenzura nu prea știa șapte: îi forfecă laolaltă și pe contemporani, și pe clasici.

Cum cei de la *Plai cu boi* publică și chestii frumos rotunjite și bine aduse din condei (cum ar fi jurnalul celebrissimei Monica, domnișoara Biroului Oval, jurnal care pare scris în Obor), m-am grăbit să văd dacă nu cumva și povestea cu Negruzzi la bordel e o cacealma. Nu era. Traducerea lui Negruzzi figura în volumul doi de opere al ediției Liviu Leonte (paginile 89-96). Mi-a fost însă greu să aflu multisexuala istorie a lui Fanny Hill sub capacul ermetic al unui titlu difuz – *Parte întâi* -, mai ales că fragmentul scăpat de sub custura cenzurii și intrat în volum părea total neconcludent pentru esența prozei.

Aflu din alte surse că acest John Cleland nu era chiar un terchea-berchea – a fost consul la Smirna (deci a avut și o experiență balcanică!), apoi agentul din Bombay al British East Company. Nu prea știu care a fost trăsneala lui când s-a apucat să scoată din călimară hiperlicențioasa *Fanny Hill* sau *Amintirile unei femei ușoare*, pentru publicarea căreia primea de la editor 20 de guinee. Scandalul a fost mare, opera fiind considerată perversă, iar autorul numit pornograf. El invocă în apărarea sa motivul că nu avea surse de existență și că asta l-a determinat să scrie ceva „pe ulița mare” și deci vandabil. I s-a dat o pensie de 100 de lire pe viață, cu condiția să scrie chestii mai decente. A scris cu sârg și în cuviincios acord cu morala. Toate au murit. În afară de nesăbuita *Fanny Hill*, capodoperă a genului.

C. Negruzzi, care avea 17-18 ani și încă nu-și descoperise vocația de reanimator al cronicelor bătrâne, a tradus romanul de pe o versiune franceză. Ar putea avea dreptate omul de la *Plai cu boi* când și-l închipuie pe tânărul Negruzzi transpirând printre picanteriile deocheatei proze. Limba traducerii, de un ciudat farmec de epocă, mi-a adus imediat aminte de *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, dar mai ales de *Neobositulú Kostakelú*, acest Casanova de speță moldavă, inventat de ineputabilul Al. O. Teodoreanu, alias Păstorel. Prin lanțul conexiunilor, mi-am amintit și de un *Porc de câne*, fantasmă a viciosului imaginar al aceluiași Păstorel.

Am înțeles atunci că această insulară temă – a licențiosului – ,ocolită cu ruși-

nată grijă, e o *Terra incognita* ascunsă vederilor și încă foarte puțin explorată.

ÎNTÂMPLĂRI CU CĂRȚI

A. M., fost profesor universitar, pensionar, ia din când în când cărți de la un teșghetar buchinar. În anii de criză, afacerea cu cărți merge îndeosebi de prost, așa că negustorul și-a diversificat „formele” de prestare a serviciilor – odată ce cartea nu se cumpără, teșghetarul a găsit cu cale să slăbească pragmatismul comercial și să dea comerțului aura dezinteresată a bibliotecilor publice. Adică a început să împrumute amatorilor cărțile care nu se vând. Aceștia le iau pe un timp, le citesc și le întorc negustorului. Cum un comerciant urmărește totdeauna un oricât de mic interes pecuniar, împrumutul se face în schimbul câtorva leuți amărâți. Omul citește volumele luate, le întoarce, luând iarăși alte cărți. Taxele sunt suportabile chiar și pentru pensionari, așa că toată lumea e mulțumită. Cititorii că au „biblioteca” la colțul casei și pot lua oricând o carte cu împrumut, iar negustorul că afacerea îi merge totuși, chiar dacă după un program economic extrem de redus. Exact după principiul „dacă nu curge, pică”.

Profesorul a predat toată viața lui fizica, materie grea și complexă, așa că acum se „alintă” cu romane polițiste. Deunăzi a luat iarăși un roman și... Când l-a deschis, bietul pensionar a rămas siderat – în carte, care servise probabil cuiva drept seif improvizat, a găsit câteva sute de dolari și una sută mărci, cum obișnuiesc să spună contabilii.

Intellectual subțire și onest, profesorul a vrut să întoarcă imediat pumnul de bănet teșghetarului, dar îi trebuia un martor – se temea ca negustorul să nu dea istoriei o altă turnură. S-au mai văzut de astea când prea fericitul păgubaș, în loc să se bucure de comoara aflată ca prin minune, pretindea celui care o întorcea o sumă pe care o fixa fantezia sa ticăloasă. Colegii de la editură, unde s-a adresat profesorul în căutarea eventualului martor, s-au străduit ore în șir să-l convingă pe cetățeanul hiperonest că banii nu aparțineau nicidecum teșghetarului, ci persoanei care a adus volumul de vânzare. Judecând după faptul că în carte se aflau și o sută de mărci, valută scoasă de mult din circulație, era clar că nici cel care adusese cartea de vânzare nu era stăpânul banilor, ci altcineva necunoscut care îi dosise în carte cândva foarte demult.

Nu am aflat încă sfârșitul acestei istorii, dar voia hazardului făcea ca romanul cu pricina să se intituleze ... *Moartea fără bani!!!*

INEGALABILUL GAUDI

Chiar și azi, după aproape un secol de la moartea sa, Antoni Gaudí rămâne la fel de original și de bizar ca artist. Arhitectura lui curbilinară e la limita șocului și tocmai de asta nu a făcut epigoni, așa cum se obișnuiește în cazul unui maestru de succes. Acesta e copiat imediat de caracuda mediocră.

Casele, palatele și parcurile imaginate de el au polarizat brutal opiniile publi-

cului. Unii, așa cum era magnatul Eusebi Güell, l-au susținut cu fervoare și l-au venerat ca pionier al insolitului. Alții, chiar dacă s-au simțit atrași de popularitatea sa până la riscul de a-i încredința costisitoare proiecte, l-au contestat în final ca specialist, rebutându-i neobișnuitul efort. Așa s-a întâmplat în cazul renumitei azi case Milà. Spre sfârșitul lucrărilor, aversiunea beneficiarilor a crescut într-atât, încât aceștia au refuzat să-i plătească, proiectantul scoțându-și banii anevoie și doar prin proces. (Gaudí rămânea și în această confruntare un original: dăruia suma smulsă de Temida unei mănăstiri iezuite.) Se spune că doamna Mila a așteptat ca arhitectul să moară, după care a refăcut unele elemente ale construcției după gustul ei. Tocmai de aceea un eventual epigonism pe această direcție ar fi egalat cu un suicid artistic – linia catalanului era total inconvenabilă estetic și absolut nerentabilă material. Un al doilea Gaudí ar fi fost prea mult pentru o singură planetă.

O estetică recurentă l-a găsit mereu la polul extravaganței, dacă nu chiar al kitsch-ului. Într-adevăr, într-o logică a rigidității și a sobrului, unele elemente ale neobositului excentric par a atinge limitele nevralgice după care începe, pervers, kitsch-ul. Acestea transpar mai ales în renumitul parc Güell, în casa Milà și alte construcții. Formele sfidând legile simetriei, arcurile neașteptate acolo unde ochiul se aștepta să vadă o verticală severă sau o linie orizontală trasă ferm și cu precizie logaritmică, culorile aproape stridente, invadând suprafețe dominate tradițional de nuanțe molcome, neutre, zoomorficul ciudat și panglicăria încâlcită a balcoanelor forjate, urmând sinuozitățile unui vegetal fantasmagoric – toate arătau un geniu al capriciului și imaginarului în afara oricărui model. Sau doar a formelor pe care le ia uneori fantezia nestânjenită a naturii – undulațiile asimetrice ale valurilor, volutele de calcar ale melcilor, indefinitele suprafețe ale pietrelor strivite de presiunea rocilor etc.

Gaudí a crescut pe malul mării și se crede că asta i-a modelat fundamental imaginația – jocul iregular al formelor consfințite de arhitectura sa repetă configurația aleatorie a castelelor de nisip. Asta se vede mai ales în capodopera sa – Sagrada Familia. Totul pare produsul unui zeu al hazardului, în care tonul îl dau agenți haotici precum vântul și apa.

O CARTE

L.C. scrie la rubrica sa de „senilități” (tematice, căci altfel e destul de viu, chiar acid uneori, și destul de autocritic pentru a părea bătrân) despre cartea lui Dostoievski *Stepancikovo și locuitorii săi*. Octogenarul face și câteva observații despre Foma Fomici, unul dintre personajele centrale ale nuvelei. Mi-am zis imediat: „Iată o carte pe care nu am citit-o și probabil nu o voi citi niciodată!” Deoarece făcea parte din bau-baurile livrești din copilăria mea.

Când era mai tânăr, tatăl meu citea și literatură artistică. Abia mai târziu a rămas doar la „hrisoavele” legii – cărțoaie mari cu *zakoane* despre muncă și remunerația ei, coduri, ghiduri, îndreptare judecătorești ș.a., de pe același raft. Cu doar șapte clase, devenise un fel de „avocat” al satului. Era, s-ar putea spu-

ne, jurist „autodidact”. În tinerețe îi plăcea însă să citească și beletristică. Din cărțile pe care le aducea de la bibliotecă, îmi amintesc *Învierea* de Lev Tolstoi. Un timp priveam doar ilustrațiile. Așa că o țin minte încă din cea mai fragedă copilărie pe Katiușa Maslova în haină de arestant. O văd și azi între doi jandarmi, niște zdrahoni cu puștile lungi, cu baionete. Abia mai târziu am aflat cine era autorul ilustrațiilor din roman – Leonid Pasternak, tatăl talentatului poet.

Mai apoi am început să și citesc din volumele împrumutate de tata de la bibliotecă. De atunci mi s-au întipărit în minte unele scene, inclusiv cea din lanul de floarea-soarelui (*Donul liniștit*). Sigur că le povesteam și celorlalți puști, lucru ce a scandalizat învățătoarea. A fost o primă încercare exegetică (probabil le și comentam!), evident nereușită, din moment ce a stârnit proteste și condamnări ale lecturilor mele „premature”.

Un timp am văzut la tatăl meu și volumașul amintit de Dostoievski. Scriitorul tocmai era „reabilitat”, sovieticii ținându-l mult timp la index. Era în plin dezgheț hrușciovist și, metafizică, paradoxală coincidență, autorul băgat la ocnă încă de țar „revenea” parcă în lumea civilizată odată cu loturile de deținuți eliberați din Gulag. Sigur, nu știam atunci nici de Gulag, nici cine o fi acel Dostoievski. Îi țin minte însă portretul fixat cu piuneze de ușa bibliotecii, pe partea ei din interior. Figura lui ursuză, de зек extenuat, cu obrazii supti, reprezentat trei-sferturi, mă întâmpina întotdeauna în prag când am devenit eu însumi un cititor avid și când biblioteca era deschisă, deoarece acest așezământ din Hăsnășeni nu a avut niciodată un program anume. Mi s-a întâmplat să vin de zeci de ori și Dostoievski să nu „vrea” să-mi deschidă.

Era bine cunoscutul portret executat de Vasili Perov, lucru pe care l-am aflat iarăși mult mai târziu.

Să ne întoarcem însă la carte. În „moldovenește”, titlul era mai aproape de cel rusesc: *Satul Stepancikovo și locuitorii săi*. Am urât volumașul din prima clipă. Editorul făcuse tot posibilul ca să descurajeze pe oricine ar fi vrut să deschidă acel simulacru de carte. Arăta mai mult ca o broșură prost tipărită, prost realizată grafic. Îmi mai apare în minte hârtia ei spălăcită, bătând într-un galben al uzurii, cu o ilustrație oarecare, în alb-negru. După revistele și cărțile mele ilustrate, ponciful de carte era, de fapt, o hidoșenie. Și titlul cărții, cu ceva cazon în el, aducea mai mult cu o condică de zemstvă, de care îngerii lecturii ar vrea să te țină departe.

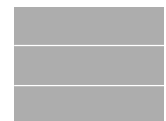
Pe Dosto l-am citit deja în clasele mari și la facultate, dar de *Satul Stepancikovo și locuitorii săi* am continuat să mă țin departe, ca de un obiect ciumat, urmând inerțial acea primă (urâtă!) impresie din copilărie.

PEISAJE FIXE

Scriitorii mediocri sunt și cei mai prolifici. Ei acumulează cu obstinație titluri în speranța falsă (sugerată de dialectica marxistă) că, de la un timp, *cantitatea* va trece în *calitate*. În realitate, se îngroașă doar *bibliografia*, fără a ameliora

în mod special *biografia literară*. Minunile care se sustrag acestui algoritm sunt rarissime, așa că nu vom miza pe excepția care confirmă regula.

În genere, de la o vârstă încolo, noi devenim un loc comun al peisajului literar. În mentalul tuturor, X se fixează ca un munte, Y se asemuie unui deal întins și generos, iar Z e doar un muncel pleșuv și inexpresiv. Niciun adaos la bibliografie nu modifică substanțial tabloul expertizat și explicitat deja de cutuma comunitară. Estetica populară se înșeală doar arareori.



Mircea V. CIOBANU

Cărțile lui Eugen Lungu s-au adunat singure. Moșind (aici trebuie să ne gândim la maieutica socratică) mai mult și ducând de mână cărțile altora, dându-le noblețea necesară chiar și celor care se prezentaseră ca manuscrise [în haine] plebee, cărțile care aveau să-i poarte semnătura (să-i poarte numele!) se scriau cumva de la sine. Editorul model Eugen Lungu și-a indicat numele pe spațiul tipografic mai întâi ca redactor de carte (unele ediții îi datorează calitatea numelui, nu autorilor, fie și purtând nume sonore). Iar scriitorii care au fost prefațați de Eugen Lungu se mândresc și azi de această *calitate* a cărților lor, egal cu un titlu de noblețe, având – adică – sigiliul Maestrului.

Unele ediții construite, îngrijite, prefațate de el sunt cele mai autentice opere de autor, chiar dacă textele pur „literare” erau ale altora. Și aici mă refer la antologiile cu personalitate, toate devenind deja repere absolute în domeniu: *Poeți de pe vremea lui Eminescu*, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, *Eseuri. Critică literară* (Colecția „Literatura din Basarabia în secolul XX”). În fine, enciclopedistul de vocație Eugen Lungu a avut prilejul să scrie și pentru Enciclopedia Universală a Lituaniei (sic!).

Primele două cărți, care i-au apărut la vârste când alții și-o fi încheiat activitatea literară (*Raftul cu himere*, Știința 2004, respectiv, *Spații și oglinzi*, Prut internațional, 2009) impuneau un model de critică și eseistică. Or, în timp, toate ideile și textele nu numai că s-au adunat și decantat, ci și s-au ordonat

pe polițe-rafturi, s-au șlefuit ca perla în scoică.

Îmi intitulasem, în gând, acest text „Anul Eugen Lungu”. Se explica simplu: în acest an, 2014, Eugen Lungu tipărește trei cărți: *Panta lui Sisif* (Cartier)*, *Poe-tul care a îmbrățișat luna* (Prut internațional)** și *De ce spunem așa* (ARC)***. La acestea se adaugă substanțialul studiu introductiv la cele două volume de *Scrieri* ale lui Ion Buzdugan (Știința)****. Dar textele din aceste cărți au fost scrise pe parcursul a câtorva ani și chiar decenii, iar impactul scrisului său este unul incontestabil pe mai multe ere și paliere. În felul acesta, putem vorbi despre o întreagă epocă, marcată de prezența omului de cultură EL.

Cronologic vorbind, ultima carte din această listă (*De ce spunem așa*) a apărut la începutul lui septembrie a acestui an (iată că începem a număra aparițiile pe luni, nu pe ani). Este un produs al activității de *profesor invitat* a lui Eugen Lungu, la ceea ce s-ar numi *academia de formare enciclopedică* a tinerilor. Explic. Timp de aproape un sfert de veac, EL ține o rubrică la revista pentru adolescenți *Noi*, iar o parte dintre textele de acest gen, enciclopedic-explicative, au apărut și în revista *Sud-Est cultural*. Autorul explică etimologia și evoluția cuvintelor, expresiilor și a sensurilor (în diferite limbi!), într-o formulă eseistică și artistică. Dacă pe cineva l-a speriat cumva cuvântul „profesor”, mă grăbesc să-i spulber scepticismul: e vorba de profesorul-artist.

Iată un fragment (că tot suntem în luna septembrie) din eseul intitulat *Pri-ună*: „După o vară infernală care a fiert spirtul în termometre, septembrie a venit nu numai cu răcori catifelate, ci și cu tarabele pline. Zarzavaturi în vrac, fructe, harbuji (scuzați, pepeni verzi!), zemoși (idem! Pepeni galbeni...) eliptici ca niște căpățâni de extraterestri, struguri, știuleți de porumb fiert, înmiresmând aerul cu olfacții mayașo-aztece și multe, multe alte roade ale locului pun în inferioritate «vedetele» exotice gen banane, kiwi etc., deprinse să țină ele fața pieței și să dea tonul prețurilor și pocinoagelor zilnice.

Acum își fac intrarea în scenă și prunele. Movul lor închis pare bătut de o brumă violacee, care dă pielței subțiri o culoare argintiu-violetă. La atingere «bruma» se ia, lăsând vederii pulpa vânăță, răscoaptă a fructului. Rotunjimile prunelor pline desfată ochiul, arătându-i o carnalitate tipic rubensiană.”

Alături de poetul universurilor livrești se produce cercetătorul. Cel care descoperă fața absconsă a lumii literelor. Studiul introductiv (intitulat sugestiv *Litanii și anateme*) la volumul de scrieri de Ion Buzdugan este egal cu o cano-nizare a unui scriitor cvasianonim:

„Aceste două volume de la Știința vor reconfigura canonul ierarhic stabilit pentru interbelicul basarabean și vor proiecta în vârful acestuia practic un anonim. Căci acesta era statutul de mai ieri al lui Ion Buzdugan, poet, publicist, traducător, folclorist, dar și personalitate publică de prim rang la timpul său. Politicul l-a făcut însă ostatic pe artist, l-a «îngropat» într-un tulpure anonim încă de pe când omul își ducea traiul comun.

Printr-o paradoxală cădere a zarurilor istorice, crezul său de mare român –

Ion Buzdugan a luptat cu toată ființa pentru reintegrarea Basarabiei în spațiul românesc – l-a condamnat la tăcere și la o existență aproape ilegală într-o Românie postbelică colonizată de sovietici și dirijată de comuniști. Ca într-un *thriller* cu subtext politic, fostul deputat și lider în Sfatul Țării s-a ascuns ani buni în cele mai neverosimile locuri pentru a nu compărea în fața necruțătoarelor tribunale sovietice...”

Dar vocația absolută a lui Eugen Lungu este eseistica. Glisarea pe suprafețele netede ale unor opere perfecte sau scufundarea în grotile ascunde ale adâncimilor literare. *Panta lui Sisif* și *Poetul care a îmbrățișat luna*, volume apărute aproape concomitent, pe parcursul unei singure săptămâni, sunt cărți de eseuri literare. Iar eseul, dacă este construit de un maestru al genului, precum EL, este o literatură absolut fascinantă, scrisă într-un limbaj elevat. Aș putea să spun că autorul este cel mai bun prozator și cel mai bun poet de la noi. Dar am să zic mai simplu. Apar, în ultimul timp, diverse proiecte comune cu alte țări, cu asociații de creație, proiecte în care își traduc și își editează textele foarte mulți veleitari. Sper ca cititorul străin să nu ajungă să și citească aceste cărți.

Iar dacă vrem să traducem autori de care să nu ne fie rușine, ar fi mult mai bine pentru imaginea țării să-l traducem pe EL. Este cel mai bun produs literar de al nostru bun pentru export. Iar dacă cineva ar vrea să învețe limba română cultă, cu tot registrul ei expresiv, cu tot vocabularul ei variat și bine pus la punct, nu i-aș propune cărțile de poezie sau de proză de la noi, ci tot eseurile lui Eugen Lungu, fie cele în care vorbește despre istoria cuvintelor și expresiilor, fie cele în care scrie despre literatură.

Iar istoriile literaturii, dacă știi să le alegi reușit și să le povestești talentat, pot să fie mult mai interesante decât istoriile pe care le relatează ficționarii. Eugen Lungu a demonstrat (dacă mai avea ceva îndoieli) că eseistica este și ea literatură, care te poate cuceri ca și genurile cu care ne-am obișnuit (poezie, proză sau dramă). El scrie cele mai captivante texte, țese cele mai bine împletite intrigi, creează cele mai memorabile personaje și pe toate le scrie în cel mai ales limbaj literar.

Care ar fi temele predilecte pe care le atacă în eseurile sale (care sunt și proze, și poeme, cum spuneam) Eugen Lungu? De exemplu: Basarabeni văzuți de alții. Îi putem surprinde pe basarabeni (Olga Crușevan; Lotis Dolenga ș.a.), de exemplu, în „insectarul” lui Lovinescu (*E. Lovinescu, memorialistul mizantrop*). Memorabili sunt *Basarabeni demonici în istoria de hârtie a lui Umberto Eco* (Despre compatrioții noștri în romanele *Pendulul lui Foucault* și *Cimitirul din Praga*: Pavel Crușevan, Piotr Racikovski ș.a.). Absolut impresionant este „*Basarabeianul*” lui Gunter Grass, bucătarul invocat de laureatul Nobel în eseul memorialistic *Decojind ceapa* (anterior Eugen Lungu scrisese despre un alt basarabeian, Alexandr Marinesco, marinarul invocat insistent în alt text autobiografic al lui Gunter Grass: *În mers de rac*). Există o paran-

teză specială cu basarabeni în memoriile lui Marino *Viața unui om singur*, despre care EL scrie în ampla cronică *Viața la perfectul compus*. În fine, o istorie aparte, o adevărată nuvelă este povestea Roxandrei Sturdza relatată în „*Charmante Roxandre*”, semnat: *Sainte-Beuve*, textul care deschide cartea *Panta lui Sisif*.

O altă temă, una predilectă în toate volumele scrise de EL este Cartea și Biblioteca Babel. Eserile care pun în evidență acest univers mirific sunt *Codul lui Kafka sau Eros și filosofie*, *Trandafirul din turn* ș.a. Voi vorbi puțin mai jos, pe îndelete, la acest(e) subiect(e).

Specialitatea casei în eseurile autorului nostru o alcătuiesc (și) textele, diferite, neașteptate, întotdeauna relevante (mai ales că vin din zonele obscure ale literaturii, artei sau ale istoriei), care pot fi unite sub genericul „Periferia, marginalul, secundarul, particularul, faptul divers în istoriile sacralizante”. Câteva sunt eseurile care fac incursiuni pe terenurile aride ale necunoscutului: *Istoria în portrete neconvenționale* (despre Asachi, Kogălniceanu, Conachi, Hrisoverghi ș.a.), *Portret cu sacăz* (despre relația Lovinescu-Fundoianu), *Posteritate în zigzag* (fapte mai puțin comentate din biografia lui Slavici). Complementar acestora sunt textele/ subiectele pe care le voi integra convențional în genericul: „Particularul, extraliterarul, secundarul din viața somităților (genurile complementare, sau «de frontieră»: jurnalul, memoriile, corespondența)”. Aici intră, de exemplu, *Farsele memoriei*, un eseu despre Sadoveanu pe urmele lui Creangă, demonstrând, indirect, că viața „profană” a autorului nu are nimic în comun cu opera sa, chiar dacă ea e „de inspirație realistă”. Cenușa acestor amintiri mi-o trag la turta mea, a indiferenței față de biografie și a interesului exclusiv pentru operă.

O investigație literară marca Eugen Lungu este eseu *Rebreanu. Corespondența intimă*. Jurnalul și memoriile fiind o temă predilectă, autorul s-a delectat copios cu secvențele vieții unui personaj incomod al literaturii în *Viața la perfectul compus* (despre memoriile lui Adrian Marino). Investigațiile îl vor duce și pe urmele celebrului lingvist născut la Mihăileni: *Studentul Eugeniu Coșeriu*. Iar *Regretele lui Gide și furia lui Cioran* lărgeste geografia acestor cercetări insistente și relevante. Pe o altă canava, „*Pacostea*” *scrisorilor* aprofundează unul din genurile predilecte ale autorului nostru: corespondența.

Lui EL îi place să discute și despre temele frecvente în relațiile scriitoricești. Nu pentru a bârfi, ci pentru a ricana pe seama orgoliilor și pasiunilor din paharul artiștilor (eserile *Premiile, o eternă dilemă, Omule care judeci, Idiosincrazii, Barul cu elogii*). Temele de artă plastică și cultură sunt tradiționale deja în cărțile lui Eugen Lungu, începând cu *Raftul cu himere*. Aici avem aceste reflecții despre artă în compartimentul *Complexul Laocoon* din *Panta lui Sisif* și în *Penel. Liră și dioptrii* din *Poetul care a îmbrățișat luna*.

În fine, ca un fel de obligație asumată față de timpul în care trăiește, Eugen Lungu face cele mai memorabile portrete ale contemporanilor săi (capitolul „*Profiluri*” din *Poetul care a îmbrățișat luna*). Portretele sunt plastice, memorabile, exacte. Iată un început de text despre Serafim Saka, mai precis, despre

romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă*: „Serafim Saka a avut totdeauna de pretins lumii ceva. Istoriei că e perversă și asasină, timpului în care trăiește că e ticăloșit și parșiv, colegilor că sunt oportuniști, ne-cavaleri, iar uneori chiar mișei, statului că e tiranic, asfixiant și abject.” (*Omul-atitudine*).

Sau, iată un memorabil portret-caracterizare de critic al poetului Vasile Romanciuc: „Poetul s-a situat de la bun început în afara modelor și modelelor din ringul literar. (În fond, el nici nu a acceptat vreodată ideea de ring, ca turnir al orgoliilor. Cu o modestie, uneori poate exagerată, el s-a tras mereu spre marginea decentă a unei existențe literare fără stridențe.) Nici nu a încercat, ca alții, să imite, de aceea nu l-a pândit neșansa de a fi un Păunescu peltic sau un Păunescu pitic, precum li s-a întâmplat altora care au urcat pe coturni epigonici. Singurul său «păcat», al prunciei sale literare, a fost de a intra un timp în siajul Vieru. Dar tot atunci și-a descoperit, cu timidă mirare, propria voce: «Ne privim tăcuți,/ Luminăți de-un mac./ Te cunosc de-o zi, / Te iubesc de-un veac...» (*Luminăți de un mac*)” (*Poezia rigorii etice*).

Mi-i ciudă pe el, pentru că scrie prea bine (mă refer la scriitura în sine) și mai și pretinde și celorlalți să scrie bine. Mi-i ciudă pe el că îmi dă permanent peste cap teoria despre autonomia textului față de biografie, pentru că el își alimentează de obicei eseurile tocmai din biografiile, pe care eu le consider insignifiante. Dar sigur că aceste *vieți ale cezarilor literaturii* nu sunt interesante în sine, ele devin captivante atunci când eseistul le pune în valoare. Poate că nu în zadar, oamenii care doresc o formulă literară limpede, fără multe și mărunte specii, includ eseul la proza literară.

Dar mă bucur că el (EL= abreviere de la Eugen Lungu), îmi oferă un foarte bun material didactic demonstrativ pentru ceea ce numesc eu „câmpul de lectură”. Prin asociere cu câmpul electric, cu câmpul magnetic sau cu altele de acest gen, la lectura unei cărți se declanșează în mintea și imaginația cititorului un mecanism care pune acest text în relație cu toată experiența de lector al cititorului respectiv. Eugen Lungu demonstrează că o carte este o cheie de acces în toată biblioteca care îl precedă. *A citi o carte* înseamnă a te angaja să le citești pe toate celelalte, ca să parafrazez o vorbă dragă lui Emilian Galaicu-Păun. Sau, în limbajul hipertextului de azi, a citi o carte înseamnă a accesa linkurile spre [toate] cărțile din biblioteca Babel.

Cum se declanșează acest mecanism? Primul compartiment din volumul *Panta lui Sisif* se intitulează chiar *Biblioteca Babel*. Iar primul compartiment din *Poetul care a îmbrățișat luna* este intitulat *Trandafirul din turn*. S-ar părea că acest compartiment duce în altă parte, dar veți vedea că tot încolo. Să zicem că luăm, arbitrar, chiar eseul „titular”, *Trandafirul din turn*.

Primul link, primul cuvânt de acces este chiar Babel. Textul de referință (linkul) este [chiar] *Geneza* biblică. Dar Eugen Lungu nu ar fi el, dacă nu ar

accesa și dicționarul etimologic: „balal” înseamnă, în ebraică, „amestecare, confuzie”. Construcția din „cărămidă arsă și bitum”, e ziguratul care putea fi prototipul construcției biblice. Eugen îl identifică și pe demolatorul istoric al ziguratului, paranoicul Xerxes („cel care poruncise – altă dată, *mvc* – să bată marea cu bicele”). Vine în continuare Alexandru cel Mare (eu numesc lincurile, nu povestesc), cel care avuse ideea să reconstruiască turnul.

Babelul ne deschide și spre derivate precum *babilonie*, *hărmălaie*, *bucluc*. Un alt nume-link este – previzibil – Borges și *Biblioteca Babel*, dar și biblioteca pur și simplă. Biblia este pusă în raport cu Universul – a doua carte a lui Dumnezeu: haosul lumii vs babilonia cărților. Biblioteca este și Labirintul, cu ideea sa tentantă, chiar erotică, de cunoaștere. Alte linkuri accesate: Petrarca (și Laura), Cervantes (și comedia sa *El Laberinto de Amor*), Joyce, cu *Ulise* și cu (vorbim de Labirint, nu?) Stephen Dedalus, apoi oglinda (borgesiană) ca element multiplicator al Labirintului, apoi Melville și oceanul său infinit și enigmatic, Kipling și jungla sa, cu aceleași semnificații.

Nu putea fi trecut cu vederea Umberto Eco și *Numele trandafirului* (cu trimiterea subtilă la același Borges). Deși pare un concept care se explică pe sine, Eugen Lungu, în călătoria asta „din link în link”, descoperă și sursa livrescă foarte posibilă a titlului nuvelei borgesiene: e poemul lui Baudelaire *La voix (Vocea)*, în care „bibliothèque” este un „Babel sombre”, iar în el se amestecă romane, științe, *cenușa latină* și *praful antichității elene*. Urmează o poveste care îi place autorului nostru: cea despre Hugo și *Notre Dame de Paris*, în care cartea concurează (deja) catedrala, construcția sacră: *cartea va distruge edificiul, turnul se va prăbuși*.

De fapt, fraza care dă titlul capitolului fusese rostită în capitolul anterior: arhidiaconul dom Claude îi spuse fraza asta lui Coictier („Asta o va distruge pe cealaltă”), medicul regelui, arătând spre o carte nou-tipărită și spre catedrală, respectiv. Iar capitolul propriu-zis la care facem trimitere e un eseu, o digresiune, în care romancierul meditează despre carte și tipar. Pentru ca nimeni să nu pună la îndoială legătura între aceste roman și subiectul tratat, EL va aduce ca dovadă și un citat de la finele capitolului respectiv din romanul lui Hugo, cu referință la universul cărților: „E al doilea Turn Babel al neamului omenesc”.

Pot să vă dau și un alt exemplu, de data asta, din cealaltă carte. Un compartiment se intitulează, cum spuneam, chiar *Turnul Babel*. Textele sunt veritabile nuvele în maniera Borges: o istorie năucitoare a principesei Roxandra Sturdza, freilină a împărătesei Elisabeta Alexeevna, confidentă a țarului Alexandru I, prietenă a lui Joseph de Maistre, prietenă intimă a lui Ioannis Kapodistrias, primul conducător al Greciei independente (Ruxandra putea să fie prima doamnă), în fine, prietenă a lui Saint-Beuve, cu care a purtat ulterior și o corespondență (dar istoria îi mai cuprinde și pe Chateaubriand, și pe George Sand etc.)...

Capitolul mai include texte despre Gunter Grass (Eugen e un fel de biograf basarabean al laureatului Nobel), despre Soljenițin și despre un text mai puțin cunoscut al acestuia (*Iubește revoluția*), despre cartea lui Radu Rosetti *Ce am auzit de la alții. Amintiri* (avându-i protagoniști pe Asachi, Kogălniceanu, Conachi, Hrisoverghi). Sau, de exemplu, un text despre cea mai tirajată carte a lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, eseul purtând titlul „O carte pentru muieri?”

Un alt text e aproape o cronică de carte (având în vizor cartea lui Murakami *Kafka pe malul mării*): *Codul lui Kafka sau Eros și filosofie*, eseul care reprezintă încă un model de lectură marca EL. Pentru Eugen Lungu, ca și pentru orice cititor de vocație, romanul este un veritabil *Klondike* de referințe și aluzii livrești. Deoarece istoria tânărului Kafka Tamura trimite direct la mitul lui Oedip, Eugen Lungu face o excursie cvasi-exhaustivă (e acceptabil termenul?) prin diversele versiuni și interpretări, de la Eshil, Euripide și Sofocle, prin Corneille și Voltaire, Shelley (eu îi notez doar pe cei pe care îi cunosc și eu, dar EL scrie o listă mult mai mare, cu multe nume obscure pentru mine), până la Gide, Cocteau, Radu Stanca, Vlad Zografi etc. Nu poate fi ocolit bogatul registru de opere muzicale, de la Purcell și Leoncavallo la Mendelssohn, Musorgski și Stravinski, dar și, desigur, George Enescu. Apoi vin artele plastice, cu Ingres, în primul rând.

Dar adevărata bogăție de linkuri necesare, care declanșează plăcerea lecturii și asocierilor se va produce odată cu intrarea în scenă a lui Oshima, bibliotecarul care are multe trăsături ale lui Murakami, ale lui Borges... și ale lui Eugen Lungu, dacă vreți. Anume acesta va pune în valoare și numele lui Kafka, anunțat în titlul romanului și în numele personajului. Aici vom găsi și cheia de lectură: dacă Oedip este mitul de referință necesar (altfel, de unde trama, intriga, de unde fuga de acasă – Tom Sawieriană dacă vreți, or, Tom fugise de acasă tot ca să scape de „culturalizarea” la care încerca să-l supună mătușa sa), atunci Kafka este scriitura, este discursul. Modelul exemplar în acest sens este *Colonia penitenciară*: nu explici, nu moralizezi, doar descrii detaliile mecanismului diabolic al mașinii. Cam așa este scris romanul lui Murakami. Fără a explica parabolele. Dar deschizând ușa pentru interpretări.

Iar Kafka și Oedip ne amintesc și de relația oedipiană a lui Franz Kafka cu tatăl său. Apoi descoperim împreună cu personajul, cu autorul și cu Eugen Lungu, un LP din anii 60, în care o piesă muzicală chiar așa se intitulează: „Kafka pe malul mării”. Dar numele Kafka în cehă înseamnă Corb (mai bine zis: „stăncuță”, precizează pentru Murakami EL). Și atunci nu este EL omul care să treacă peste simbolistica japoneză a Corbului: „mesager divin și pasăre de bun augur” (precizare necesară, pentru că în cea europeană – și americană, dacă deducem din poemul lui E. A. Poe – simbolul este unul sumbru, chiar macabru).

Textul ne va duce exact acolo unde îi place și lui EL (dar și mie, recunosc): la Beethoven, cu Trioul nr. 7 pentru pian, vioară și violoncel „Arhiducele”, un fel de temă muzicală a romanului. Nu vă spun eu, veți citi la Murakami și la Eugen Lungu cum se combină scenele erotice tari cu filosofia lui Henri Bergson. Sau OZN-urile cu tragedia Hiroshimei și cu mitologia niponă. În fine, implicit, chiar dacă EL nu pomenește despre acest lucru, în încheiere avem un fel de „timp regăsit”, dar în sens freudian: romanul, ca aventură și ca lectură, tratează complexe personajului. O lecție de cultură de la Murakami, o lecție de literatură de la profesorul EL.

Un model de lectură pe algoritmul „din link în link” – aici fiecare link egalând o bună bibliotecă, având în vedere că subiectul propus erau istoriile literare – este *Omule care judeci...* Reacția controversată dar previzibilă a scriitorilor la apariția *Istoriei critice...* a lui Manolescu îi deschide o perspectivă amplă. Istoriile (și reacțiile la acestea) literare ale unor Saint-Beuve (versus opera lui Balzac și Baudelaire) sau G. Călinescu sunt materiale citite în paralel cu discuțiile privind *Istoria...* lui Nicolae Manolescu.

Temele marginale l-au condus pe EL, într-o succesiune previzibilă așa spune, până la subiectele tabu, până la temele delicate, precum într-un text intitulat: *Amour grec și ce înseamnă „Dragoste platonice”*. Și aici mai avem o demonstrație – dacă se mai cerea – că nu există subiecte *tabu*, dacă ele sunt tratate cu talentul, inteligența și... tandrețea necesară. Pornografia o face scriitura bătărească, nu subiectul „interzis”.

EL știe să găsească fața ascunsă a lucrurilor, partea lor relevantă, surprinzătoare. O prefață „de serviciu”, la o antologie de proză cehă editată de ARC începe cu o mică „descoperire”: meseriile uimitoare ale prozatorilor cehi. Deși intelectuali cu studii umanitare solide, aceștia au fost nevoiți să-și câștige pâinea, pe timpurile comunismului, lucrând paznici, fochiști, hamali etc. Unii au fost destituiți din funcții, ori lăsați pe linie moartă de către regim, alții au renunțat de bună voie la înregimentarea în detașamentul ideologic al partidului comunist, preferând munca fizică unui compromis etic, estetic și ideologic.

Cum funcționează mecanismul (de acumulare , de (re-)structurare a informației și de reciclare a ei în text propriu) marca Eugen Lungu, o putem vedea în baza unui text „interdisciplinar”, cum e, de exemplu, *Iapa flamandă, utopia și realismul socialist*. Titlul în sine, incitant, este deja o provocare, iar cititorul este curios să vadă legătura între aceste noțiuni. Aici e unul dintre secretele lui EL, sau, mai precis, dintre tehnologiile sale, or informația (în calupuri seci și insipide) fiecare cititor o poate găsi și în alte (multe) surse.

Un text este interesant tocmai pentru că autorul construiește, din materia brută și dispartă a unei realități care-l precedă, un univers unitar. Așa cum

procedează toți scriitorii (ficționarii) din toate timpurile. Până la urmă, nu (numai) autenticitatea contează, ci și (mai ales) o *ars combinatorica*, cea care ne prezintă realitatea într-un anume fel.

Dar să revenim la textul despre care spuneam. Ca un regizor hâtru, zâmbind pe sub mustăți, EL se face a uita de *triada de întrebări* (implicite) din titlu și, intitulând primul capitol al textului „Matrimoniale”, ne relaxează și ne adoarme vigilența, povestindu-ne despre soțiile lui Henric al VIII-lea, acest Barbă-Albastră al Renașterii engleze. Așa va proceda EL, de exemplu, și cu textul despre Rafael, marele pictor al Renașterii, care (text) începe cu legenda despre moartea prematură a maestrului... după o noapte de amor epuizant.

În acest text cu „iapa flamandă”, după o poveste despre succesiunea nefericitelor soții ale regelui englez (tragicul final al Annei Boleyn, dramatica istorie a lui Jane Seymour, refuzul ingenios al lui Francisc I de a-i furniza femei pentru „herghelia” sa de rasă și la fel de spirituala replică a Mariei de Guize), când istoria ajunge la „opțiunea” pentru Anna de Cleves, cortina cade. Sau, în limbaj cinematografic, cad foarfecele montajului.

Începe un alt episod, „Umanism și utopie”, în care intră (în scenă, vorba vine) figuri de referință ale Renașterii: scandalosul cleric Luther, reformatorul contestat al bisericii; apoi Erasm din Rotterdam (urmează o scurtă istorie despre cucerirea Europei de către acest geniu absolut al epocii); apoi istoria lui Thomas More, prietenul acestuia; povestea creării *Laudei prostiei*, versus *Utopia* lui More, scrisă ca un pandant „serios” la „gluma” lui Erasmus. Contextul îi pomenește și pe Campanella sau Machiavelli, pe Bacon și Syrano de Bergerac, pe Morelly și Swift (dar referințele sunt și din Liiceanu, Nemoianu, Norman Manea, Cioran). În fine, un ușor transfer, aproape doar aluziv, la marxiștii care au aplicat ficțiunea lui More în realitate... și cortina cade din nou. Sfârșitul actului doi.

Următorul compartiment e intitulat *Prima lecție de realism socialist*. Cine s-a grăbit să presupună că „lecția” e luată din *Utopia* lui More greșește! Nici pe aproape! Exact aici intră în scenă elementul de legătură, liantul, cum ar veni, dintre Henric al VIII-lea, Erasmus, Thomas More (sau Tomas Morus), realismul socialist... cu deschidere și spre „Iapa flamandă”. Personajul principal al eseului este, așadar, celebrul pictor flamand Hans Holbein cel Tânăr, prieten cu celelalte personaje și autorul portretelor lor... și al altora.

Pe post de Suslov (ideolog șef al statului sovietic socialist), aici se produce lord-cancelarul Thomas Cromwell, cel care va introduce un fel de „realism socialist”, *avant-la-lettre*, desigur, la curtea regelui englez. Din ce motiv? E o istorie lungă și nici nu ține de scopul textului meu. Mai ales că vreau și eu să mențin un suspans până găsiți eseul lui EL. Toată istoria mi-a mai sugerat o idee. Fiindcă multe dintre eseurile lui Eugen Lungu sunt adevărate proze, cu aventuri fascinante și personaje memorabile, m-am gândit la un serial de filme artistic-documentare, turnate de vreun post de televiziune, în baza acestor eseuri. Sunt scenarii gata făcute! Cu cadrele descrise, succesiv, cu lista imaginilor, cu comentariile ironice de după cadru și cu textul captivant rostit

de „narator” în fața camerei.

Deși este cel mai pașnic, cel mai împăciuitor, cel mai bonom critic de la noi, îi plac istoriile cu iz de scandal. Iată, de exemplu, un text intitulat *Idiosincrazii*, în care autorul aproape că demonstrează că râca, invidia, pizma sunt definiții pentru relațiile dintre scriitori. Sigur că unele cazuri sunt celebre în acest sens, iar unii scriitori au rămas în istoria literaturii cu aceste calități mai mult decât cu opera. Deși EL nu prea dă nume, decât pasager, impresia e dezastruoasă.

Faptul că fenomenul există, e indiscutabil. Dar cred că EL și exagerează. Unele ironii țin de gusturi artistice, nu de atitudini personale. Avangardiștii, de exemplu, sunt din oficiu demolatori, or, asta nu înseamnă că o fac din invidie sau din rea voință.

Un exemplu clasic în acest sens mi se pare relația lui Nabokov cu opera lui Dostoievski (Dusty, cum îi zice el). Argumentele lui Nabokov nu sunt imbatibile, dar sunt destul de consistente, încât să vedem aici o interpretare și o preferință estetică, nu una de invidie. Povestea se explică simplu: demolarea monumentelor niciodată nu a fost aplaudată de fanii acestor monumente.

Ca întotdeauna, textele enciclopedice, iluministe, ale lui EL sunt interesante. Un exemplu este descinderea telenovelelor de azi din romanele-foleton, textul lui EL cuprinzând o scurtă istorie a speciei, pe exemplele celebre: Sue, Dickens, Jules Verne...

Încă un detaliu care-l caracterizează: EL ignoră cu desăvârșire tot ce este impostură literară ori mediocritate contemporană. În schimb, este fascinat de viața literară și paraliterară a celor din raftul secund al bibliotecii române... din secolele trecute. O demonstrează interesul protagonistului nostru pentru scriitorii minori ca Asachi, Vlahuță, Hrisoverghi și alții, plus punerea în circuit a operei poezilor secundari din epoca zisă a marilor clasici („Poeți de pe vremea lui Eminescu”)... Lui EL îi plac și episoadele secundare sau, mai curând, particulare, ale istoriei culturii și literaturii: studenția legionară a lui Coșeriu, d. e., sau relațiile deloc simple dintre Proust și Gide, sau dintre Camus și Cioran. Sau, iată o mică capodoperă a... particularităților vieții, o paranteză necesară a oricărei culturi, intitulată *WC-ul ca esență politică*.

Pe aceeași direcție a istoriilor cu iz de scandal sau de bârfă literară se pliază texte ca *Barul cu elogii* (despre plăcerea scriitorului de a fi lăudat, în aburii licorilor dionisiace), sau *Premiile, o eternă dilemă*. În general, putem spune că EL e un expert al premiilor. Știe istoria acordării celor mai controversate premii, știe cel mai bine cui i s-a acordat Nobelul. Și știe cine l-a luat pe merit și cine a avut pur și simplu noroc. Veți citi în lista laureaților dubioși, pe care

o aduce EL, nume nu din cele de raftul doi al literaturii, ci anonime și obscure. Comitetul Nobel ne întreabă uneori opinia, solicitând (de la Uniunea Scriitorilor) nume de candidați. Cam în van acest lucru, știind care ne sunt șansele. Iată însă că dacă Academia Suedeză ar cere un membru al juriului pentru acordarea Premiului atât de râvnit, eu știu pe cine l-aș propune. Și vă asigur că în acel an juriul nu va greși.

*Eugen Lungu, *Panta lui Sisif*, Cartier, 2014, 216 p. (Colecția „Rotonda”)

** Eugen Lungu, *Poetul care a îmbrățișat luna*, Prut internațional, 2014, 376 p. (Colecția „Scriitori contemporani”)

*** Eugen Lungu, *De ce spunem așa*, Arc, 2014, 352 p.

**** Ion Buzdugan, *Scrieri* [în 2 vol.], Studiu introductiv de Eugen Lungu. Text selectat și îngrijit, repere cronologice, note și comentarii de Mihai și Teodor Papuc. Știința, 2014.

EUGEN LUNGU: „VIGOAREA ȘI MATURITATEA UNEI LITERATURI SUNT DEFINITE, ÎN PRIMUL RÂND, DE ROMAN

Nicolae Rusu

Dragă Eugen, continui să recurgi rar la critica de întâmpinare, acordând prioritate istoriei literare sau eseului pe teme adesea colaterale literaturii. Este o chestiune de preferințe sau de temperament? Calitatea ta de editor sau vârsta la care ai ajuns – peste câteva săptămâni împlinești 65 de ani – are vreo legătură cu această atitudine?

Nu știu dacă îți amintești, dar acum cinci ani, când împlineam 60, îmi puneai o întrebare similară. Citesc în spatele ei un reproș pe care l-am auzit și de la alții. E ca și cum critica de la noi luptă din răspuțeri cu impostura, bătălia e pe viață și pe moarte, sângele curge șuvoi, rândurile atacatorilor-grafomani se îngroașă, iar a apărătorilor esteticii, dimpotrivă, se răresc. Și, în acest moment de vârf, Lungu își strânge liniștit sculele și se retrage senin în bibliotecă, lăsând astfel frontul dezgolit, iar pe camarazii săi abandonăți în fața hoardelor inamice. Că nu e nici pe departe așa, voi demonstra imediat.

Atunci, în acel interviu, am scris negru pe alb, că, având deja o vârstă, mi-am reformulat strategiile și reordonat scopurile. Am spus literalmente următoarele: **exercițiile critice pe marginea poncifurilor le-am abandonat. Nu mai am timp pentru proști.** Fiindcă ajungi un moment când biologia îți lasă tot mai puțin viitor și parcă ți-ai dori să citești doar cărțile bune, ferindu-te de grafomania în care m-am scaldat o viață ca redactor de editură sau în calitate de colaborator al secțiilor literare de la diverse reviste. Sigur că e o utopie! Atunci când ești critic literar nu scapi niciodată de această obligație de a citi,

vorba lui Alex. Ștefănescu, *ceva care seamănă cu literatura*. Ca membru al comisiei de validare de la Uniunea Scriitorilor (din aceeași comisie mai fac parte Vladimir Beșleagă, Grigore Chiper, Mircea V. Ciobanu și Vitalie Ciobanu) am citit tot ce s-a scris în ultimii ani în R. Moldova de aspirații la gloria scriitoricească. N-ai idee câtă maculatură se produce! Sunt zeci de „candidați”, iar unii au câte o duzină de cărți tipărite și vor cu tot dinadinsul să devină membri ai USM. Cineva trebuie să se ocupe și de aceste grajduri ale lui Augias. Din tot ce am citit din acest lot, m-a impresionat, mai bine zis m-a zguduit, o singură carte – a unei femei care a trecut experiența dezumanizantă a Gulagului. Sigur, am parcurs multă literatură de acest gen, dar destinul unui copil în Siberia, rămas fără ambii părinți, e pur și simplu tulburător. Doamna autor este Anița Nandriș a noastră. Dacă în viitorul lot voi găsi o carte de același calibru, nu mi pare rău de timpul pierdut.

Am fost, ca și tine, membru al juriului care decernează premiile Ununii Scriitorilor, ceea ce iarăși m-a obligat să citesc alt vraf, în bună parte, de maculatură. De data asta mai cu ștaif, deoarece autorii sunt deja membri ai Uniunii.

Citesc și ceea ce nu s-a publicat încă, deoarece primesc săptămânal propuneri de editare de cele mai diverse genuri. Am parcurs nu demult un roman al unei autoare rusoaiice de la Moscova – și-a trimis scrierea la noi deoarece acțiunea avea loc în Moldova. Iar deunăzi am primit un set de poezii de la un conațional din Paris. Una dintre ele era într-adevăr poezie.

Așa că sunt mereu în priză. Inclusiv la

ceea ce seamănă cu literatura. Mi-am propus deci să scriu doar despre cine îmi place. În ultimul timp am scris despre Aureliu Busuioc, Teo Chiriac, Mircea V. Ciobanu, Emilian Galai-cu-Păun, Gheorghe Erizanu, Vasile Romanciuc, Serafim Saka ș.a. Evident, scriu cu plăcere despre autorii de dincolo de Prut (E. Lovinescu, G. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Adrian Marino ș.a.). Mă atrag însă îndeosebi autorii străini (vezi ultimele mele apariții).

Nu cred deci că am „dezgolit frontul”, ci am devenit pur și simplu mai riguros în alegerile pe care le fac.

Nu sunt unicul în acest sens. Uitați-vă ce face de la un timp Mihai Cimpoi – ușor plictisit de contemporani, s-a retras între clasici. Dacă în cărțile anterioare îi alterna, scriind deopotrivă la fel de activ și despre unii, și despre alții, acum s-a orientat aproape exclusiv spre autorii secolului de aur.

Mi se cere deseori să citesc manuscrise (romane, povestiri, poezie) și să-mi spun părerea. De multe ori mi se cer prefețe la cărți. Vreo doi ani în urmă cineva m-a rugat să-i scriu o prefață. Numele lui nu-mi spunea nimic, așa că am refuzat delicat, sub motiv că acum sunt ocupat și poate o voi face altă dată. Omul mi-a spus sumbru că altă dată s-ar putea să nu mai fie. Peste un timp am auzit că a murit. Acum mă întreb mereu – față de cine am greșit? Față de literatură sau față de Dumnezeu?

Înainte de a te întreba ce crezi despre critică și despre critici, poate ar trebui să-ți cer un punct de vedere asupra mersului literaturii... Mai este poezia „vârful de lance” al „modernității” li-

terare de la noi?

Ai definit-o exact – spre deosebire de proză, nu mai spun de dramaturgie, poezia continuă să dea tonul în literatura de la noi. În primul rând, aluvionar, prin cantitate. Nu a făcut nimeni o statistică ce ar stabili un raport, simplu, aritmetic, în baza căruia am constatat că numărul cărților de poezie este mult mai mare decât cele de proză, să zicem. Alecsandri știa ce spune când formula adagiul devenit destin pentru zodiile literaturii noastre – *tot românul s-a născut poet*. Se face poezie în flux continuu – scriu versuri scriitorii-academicieni, deputații, miniștrii și foștii miniștri, medicii, juriștii și mulți alții. De aceea trăim într-o țară debordând de lirică și asfixiată de sărăcie. Așa că adagiul bardului ar trebui rectificat puțin și sincronizat cu realitatea zilei: *s-a născut poet și... ușor grafoman*.

În al doilea rând, poezia domină și calitativ. Îți aduci aminte, căci ai fost și tu membră a juriului – anul trecut nu am acordat un premiu pentru proză din lipsa unei cărți care să ne convingă de virtuțile literare ale textului. Pe când la poezie aveam cel puțin trei volume care meritau un premiu: *Elegiile Casei Scriitorilor*, *Narcotango* și *Iubirea altfel*. *Elegiile...* lui Nicolae Popa e una dintre cele mai bune cărți de poezie din ultimul timp. Deși autorul ei se lasă, ca Petru, de trei ori de postmodernism, în carte sunt (și!) mostre de o veritabilă postmodernitate (Nicolae n-a mai publicat o carte de poezii din 2003, când încă postmodernismul mergea pe jos; acum nu mai merge în niciun fel). Destul de diversificat tematic, ponderea valorică a volumului o dau totuși poemele despre *marea trecere*.

Tonul e elegiac, fără crispări și bocet metafizic, așa ca în *Loc luminos*, unul dintre cele mai reușite poeme din carte care constată resemnat debutul *mării treceri*: „Rupe vântul salcia frunzuliță cu frunzuliță,/ crenguță cu crenguță și se luminează locul unde a/ crescut [...] apoi brusc vântul se răsuțește și te bate din față./ te frunzărește amintire cu amintire, cicatrice cu cicatrice...// de fapt, vântul pregătește terenul. În locul tău/ urmează să apară/ un loc luminos”. Într-adevăr, poemul e una dintre cele mai *senine* poezii despre *întunecatul* viitor. Alteori iminența iremediabilului e diluată cu umor marinsorescian, ca în *Acul*. Nicolae Popa, ca de altfel și întreaga sa generație, e la vârsta maturității creatoare, *Elegiile Casei Scriitorilor* fiind cea mai elocventă probă a acestei maturități. (În treacăt fie spus, eu aș mai fi scos vreo zece titluri din sumar.) Un pas înainte, față de precedentă carte, e *Narcotango* de Silvia Caloianu. Poemele recente par *flash*-uri bruște, instantanee, cu fixări nervoase pe un obiect, o stare sau o situație. Personajul cărții e, de regulă, captivul unor experiențe bulversante, trăite la limită: „îmi vine să îmi mușc venele de la mâini”; „ce povară/ de parcă aș duce un mort pe brațe și nu aș avea cui să îl las”. Fraza, sincopată, se curmă inopinat, se rupe la jumătatea enunțului, forțând cititorul să intuiască restul. Poezia se naște vie, dramatică prin combinarea mozaicală a acestor crâmpie de viață. Aplicată însă la scara întregii cărți, metoda obosește. Demersul Margaretei Curtescu din *Iubirea altfel* e la celălalt pol – al meditativului, al lentorii, al introspecției calme, al scrutării atente. Poate de aceea, vorba poetei, versurile

au miros de literatură. Poemelor le-ar fi prins bine puțină dramă.

Convingătoare valoric sunt și aparițiile din 2014. Arcadie Suceveanu publică anul acesta la Editura Prut *Ferestre stinse de îngeri*. Cartea e un recviem scris sub apăsarea dramatică a ineluctabilului – dispariția mamei. Sublimată, durerea se cristalizează în versuri memorabile, cum s-au scris puține la noi. Poemele sunt litanii cu revers ontologic despre infinitul joc „de-a viața și moartea”, cu inflexiuni interogative în fața divinității: „De ce în ecuația Fiiinței/ ai pus și contrariul ei, Neființa?// Și încă:/ pentru că s-a născut din limitele Tale/ lași moartea să aibă mereu/ dreptate?” *Niciodată n-ai fost așa, Luneta, Ultima dimineață, Las cheia, Cântec de leagăn pentru părinți* ș.a. sunt ecouri sfâșietoare ale trăirii pe marginea lacrimii.

S-a „reactivat” și Mircea V. Ciobanu – poetul nu a mai publicat cărți de poezie de la debut, din 1995. Chiar bruiat activ de criticul Mircea V. Ciobanu, care a ținut să încheie volumul cu o postfață prin care se distanțează ironic de propriile exerciții poetice, volumul *Resetări*, rezistă. De fapt, în acest dublu tur de forță, nici nu știi ce iese în prim-plan – ecourile unui postmodernism juvenil, printre care și poemul-cheie al volumului *Împărăția cerurilor*, scris deja în alt registru – sau exemplara analiză pe cord deschis din postfață. Asistăm parcă la o competiție a celor doi care sunt unu. Deși lamele exegetului sclipesc tăios, spectacolul critic este decongestionat de multă și subtilă autoironie. Textul e o performanță – niciodată criticul Mircea V. Ciobanu nu a fost mai dur cu utopiile poetice ale cuiva.

Dacă ai remarcat, de câțiva ani buni, reînnodând o tradiție mai veche, apare *Cartea poeziei*. Volumele adună poemele întregii suflări poetice din Basarabia, indiferent de bisericuțe, găști, paradigme sau strategii prozodice. Singurul criteriu de selecție e valoarea. Și în volumul din acest an se remarcă un șir de nume care definesc starea de fapt a poeziei ca artă: Liliana Armașu, Marcela Benea, Teo Chiriac, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Romanciuc, Călina Trifan, urmași de tinerele noastre speranțe: Svetlana Corobceanu, Silvia Goteanschi, Aura Maru.

Ei bine, cu ce vine proza pe fundalul acestui peisaj de diversitate poetică? Îmi forțez memoria, dar în afară de re-editarea romanului *Țesut viu. 10x10* de Emilian Galaicu-Păun nu-mi amintesc altă carte-eveniment. Excepționala carte a lui Serafim Saka *Pe mine mie redă-mă* ezit totuși să o înscriu la proză.

Or, se știe că vigoarea și maturitatea unei literaturi sunt definite, în primul rând, de roman. E specia care, de regulă, radiografiază o societate, e oglinda în care ne vedem noi, dar ne văd și străinii.

Ce e drept, Adrian Marino, pune accentul, într-o cultură, pe studiul teoretic, pe enciclopedism, pe munca de cercetare. Excedat de poezie și publicistică (s-ar părea că proza nu-i trezea interesul) el exploda: „Mă simțeam sufocat de valuri-valuri de «poezie», de un diluviu de plachete, volume de versuri, reviste de «poezie» și de «publicistică», diletantă, improvizată, incontinentă și fără nicio substanță”. Hermeneutul vedea rosturile unei culturi în cu totul alte manifestări ale spiritului: „Aș vrea să mă fac foarte bine înțea-

les: ar fi absurd, din partea mea, să neg existența și excelența poeziei ca formă de expresie estetică. Altceva mă obseda și mă exaspera: pretenția, direct sau indirect exprimată, că poezia este supremul mijloc de expresie literară și că studiile riguroase, sistematice, erudite, enciclopedice sunt activități inferioare. Tratatate cu suficiență, dispreț, în cel mai bun caz cu indiferență. Sau, altfel exprimat, mă irita, aproape până la demoralizare, dezechilibrul evident, strident, dintre aceste două tipuri de activități culturale [...] Nu o poezie spontană și naturală ne lipsea, ci o cultură solidă și bine organizată. Ce se poate aștepta de la un popor iremediabil contemplativ, liric, pasiv și plângăreț? Nimic bun, constructiv, rezistent, integrat societății moderne globale». Și teoria despre roman, ca parte rezistentă a unei literaturi, și punctul de vedere al lui Marino își au părțile lor de adevăr, dar deplasarea accentului de pe poezie pe proză e deja evidentă. Dacă până în secolul al XIX-lea, literaturile naționale sunt reprezentate emblematic de poeți – Dante, Shakespeare, Goethe, Pușkin, Hugo, Eminescu, Petőfi, Mickiewicz ș.a., atunci secolul XX pare a fi al lui L. Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Romain Rolland. Atât în Europa, cât și în Asia, în Japonia în particular, unde poezia fină, ca artă a sugestiei dominase secole, acum e în vogă proza unor Kobo Abe, Yukio Mishima, Kenzaburo Oe, Haruki Murakami ș.a. Același lucru e valabil și pentru America (SUA și latinitatea americană).

Anul acesta, la 24 ianuarie, Comitetul Director al UR i-a propus candidați la Premiul Nobel pe câțiva prozatori: Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu,

Norman Manea și Varujan Vosganian. La noi, după cum vezi, modelele de succes s-au împotmolit în secolul al XIX-lea.

Anul editorial 2013 a excelat prin cărțile de critică și eseu. În acest an, care încă nu s-a sfârșit, recolta la compartimentul critică literară și eseu va fi, după toate aparențele, și mai impunătoare, cantitativ și calitativ. Cum îți explici acest fenomen? Dacă bineînțeles poate fi calificat ca fenomen și nu ca pură întâmplare...

Aș puncta aici câteva apariții de ultimă oră semnate de Grigore Chiper, Mihai Cimpoi, Mircea V. Ciobanu și Vitalie Ciobanu. Monografia lui Grigore Chiper *Poezia optzecistă basarabeană. Schimbare de paradigmă* îmbină studiul academic, cercetarea orgolios-profesorală și critica vie. Autorul ia în dezbatere un concept literar – postmodernismul, pe segmentul lui basarabean. Cronicar recunoscut la *Contrafort*, autorul s-a impus până acum prin recenziile sale scrise, de regulă, în alt registru decât cel academic, apreciind valoric zeci, poate sute de cărți de cele mai diverse orientări și sensibilități. Sobrietatea monografică a recente cărți e indusă de finalitățile și tabieturile scrierii – volumul conține, *in nuce*, o teză de doctorat. Scrisă bine, fără rigiditățile și stilistica bățoașă, fără fasoanele savante cu care ne-a obișnuit o anume exegetică, cartea lui Grigore Chiper e o serioasă contribuție la temă, deoarece autorul emite chiar din interiorul fenomenului la afirmarea căruia a participat în dublă calitate: de creator-poet și interpret critic. De la excelența lucrare a lui Ni-

colae Leahu, nimeni nu a mai cercetat segmentul basarabean cu atâta dăruire și conștiinciozitate.

Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic e o nouă lucrare, impresionantă ca volum, a lui Mihai Cimpoi despre universul eminescian. Uriașul material de care dispune dl academician e ordonat și clasificat după rigori enciclopedice. Autorul grupează tematic și include într-un sistem cunoștințele actuale despre viața și opera celui mai important clasic al literaturii române: biografia, arborele genealogic, strămoșii poetului, anturajul, cultura lui Eminescu, conceptele sale mitologice, filozofice, economice, sociale, religioase, pedagogice ș.a. Se face o trecere în revistă, sub rubrici speciale, a personalităților la care s-a referit scriitorul în opera sa, se cataloghează proverbele românești și locuțiunile străine, se dă o caracteristică a păsărilor, animalelor, plantelor de origine mitică „topite” în scrierile lui Eminescu. Cartea face totodată dovada enciclopedismului lui Mihai Cimpoi, a vastelor sale cunoștințe și a profundelor intuiții în aprecierea operei eminesciene. Ținuta științifică a cărții ar fi arătat totuși altfel, dacă domnul academician nu ar fi avut ciudata „vocație” de a-și autotorpila propriile scrieri prin neglijență, prin elementare erori de corectură (am mai semnalat acest lucru și cu alte ocazii.

Mircea V. Ciobanu și-a creat deja faima unui critic dur și inclement față de impostura literară, a unui exeget care temperează discursul encomiastic și superlativ. Cum este deprins să vadă și greșurile, și patinările în gol, și prea aprinsele iluzionări ale autorilor noștri, volumul său are „instalat” chiar la intrare un bemol ce dezumflă orgo-

liile genialoide – cartea se intitulează *Deziluziile necesare*. Se pare că această predispunere a criticului de a-și expune direct, fără menajări protocolare, părerea despre un autor sau o carte a devenit deja un *brand* inconfundabil al lui Mircea V. Ciobanu.

Exegetul mai are o calitate care îl face deosebit în câmpul operațional al criticii basarabene – apetența sa pentru sinteză, pentru panoramările valorice ce cuprind un gen sau altul, pentru bilanțurile privind contribuția unei generații sau pentru tururile analitice fixând situația la zi a unui fenomen literar (vezi în acest sens studiile-diorame *Noua proză basarabeană: între profesionalism și amatorism, Metamorfozele poeziei: caruselel basarabean, Proza din Basarabia: o evoluție sincopată*). Sub un titlu cu tentă ușor romantică, ușor ironică (*Scribul în grădina fermecată*), Vitalie Ciobanu își adună eseurile și cronicile literare elaborate pe parcursul unui deceniu și ceva.

După *Frica de diferență* (1999) și *Valsul pe Eșafod...* (2001), autorul își mai confirmă încă o dată competența sa deschidere pentru eseu și critica literară. Ordinea aparițiilor acestor titluri e și o discretă ierarhie valorică, ultima carte fiind prima în topul personal al autorului.

Piese din acest volum îl consacră pe Vitalie Ciobanu în domeniu și îl confirmă drept unul dintre cei mai inteligenți exegeți de la noi.

O bună parte din eseurile sale au o miză sociopolitică, în atenția scribului intrând autori, cărți și fenomene, de regulă ignorate de alți exegeți (vezi partea întâi a cărții, unde se disociază probleme ce țin de *cultura alternativă la Chișinău, de justiția memoriei și de*

disidența lui Vladimir Bukovski, de rezistența la cultură și de o serie de alte subiecte cu profil identic). Această orientare spre civic s-a remarcat și în cărțile precedente, Vitalie Ciobanu rămânând unul dintre puținii esești de la noi preocupați de respectiva latură a existenței prin scris.

Partea a doua a cărții adună la un loc cronicile de întâmpinare apărute, cele mai multe, în paginile *Contrafortului*. S-ar părea că textele analizate de Vitalie Ciobanu sunt puse sub un microscop puternic și cercetate în amănunțime. Ochiului său vigilent nu-i scapă nici o nișă a operei, astfel punându-se în evidență calitățile sau, după caz, hibe scrierii supuse examenului critic. În acest compartiment al volumului intră și o serie de cronici la aparițiile editoriale semnate de Mircea Cărtărescu. Prin acumulare, recenziile au alcătuit o veritabilă micromonografie de circa 60 de pagini.

Aș dori să luăm în discuție o latură mai...patetică a vieții literare. Își face critica datoria în raport cu literatura care se scrie astăzi? Răspunde literatura în vreun fel exigențelor și sugestiilor care vin dinspre critică sau se mișcă în exclusivitate de capul ei?

Ca și în cazul beletristicii, am luat drept eșantioane demonstrative ultimele apariții în materie de critică literară, evident creditate valoric. Nu știu dacă avem motive să ne impacientăm cu privire la destinele genului. Uitați-vă cât de diverse sunt orientările și sondajele analitice specificate mai sus. Acestea vizează istoria literaturii, fenomenul literar prezent (analizat din perspectiva unei generații sau din

punctul de vedere al evoluției unui gen sau al unei specii). Critica practică, fără pretenții academice, comentează autori și volume concrete, totodată sunt elaborate sinteze și conturate direcții sociopolitice, exegeții noștri comentând și operele de vârf de peste Prut. E deci un proces literar normal. Altceva e că sunt și ani ceva mai puțin fertili la acest capitol. E și acesta un fenomen firesc: literatura își are avânturile și sincopetele ei.

Sigur că nu totul este perfect în această ramură a științei literare practice. Criticii noastre i se pot reproșa mai multe lipsuri, mă voi referi însă la două dintre ele. În primul rând, nu toate cărțile din domeniu au excelența și calitatea celor patru modele menționate mai sus. În al doilea rând, exegetica noastră nu cuprinde analitic toate scrierile care au o minimă valoare literară. Multe dintre ele nu sunt nici văzute și nici comentate. În acest sens, eu sunt primul care îmi presor cenușa vinovăției pe cap.

Efectele criticii asupra literaturii sunt greu de demonstrat. Cel puțin la noi, cred că sunt nule.

Care sunt în opinia ta hibecele mai supărătoare ale criticii de azi? Ce te bucură și ce te necăjește în critica semnată de tinerii autori?

Despre viitorul criticii putem spune acum puține lucruri. În ultimul timp, e evidentă o rapidă feminizare a ei, care era până acum, cu mici excepții, preponderent masculină. Poate fiindcă filologia e un domeniu cu deviație feminină, doctorantura și ceea ce urmează rămânând la fel un areal majoritar feminin. Nu am nimic împotriva

acestei primeniri, atâta timp cât *cei*, mai bine zis *cele* care vin, au seriozitatea, discernământul și dexteritatea analitică a Luciei Țurcanu.

Critica tânără este încă împletită în concepte, scheme și abisalități academice, vârtej în care mai atrage și neologisme improprii textului. Efortul excedentar al tinereții e plin de fumuri teoretice și îmbârligări stilistice, tocmai de aceea frazele îi ies greoaie și, de multe ori, ininteligibile. E o boală a copilăriei, un fel de variolă prin care trecem toți fără excepție. Când ne vindicăm, privim stupefiați la naivitățile pe care le-am debitat cândva. Crede-mă, căci știu ce spun. Aș prefera ca unele texte scrise de mine în junețe, pe care le „coceam” la minut și le aruncam sub rubricile la care argăteam, să nu mai iasă niciodată din colbul arhivelor.

Mai e ceva: tinerețea îți dă superbia să te crezi cel mai important, cel mai doct, cel mai... Cu timpul, trece și asta. Acum urmăresc cu atenție o tânără doamnă care parcurge același traiect. Îmi place să văd cum se debarasează pe rând de balastul incoerenței și al farafastăcurilor academice. Peste câțiva ani va fi un critic foarte bun.

Nu ai impresia că ierarhiile de valori culturale de prin părțile noastre, și aici mă refer la ierarhiile oficializate, au în mod ciudat tendința de a se constitui cam după același tipic ca și acum două decenii și ceva: după ureche, improvizat, prin „votul consultativ” al unor comisii de experți a căror legătură cu cultura este cât se poate de aproximativă?

Da, așa este. Nici nu s-a așezat bine praful ridicat de sub dărâmurile ve-

chilor ierarhii, că imediat s-au și instalat altele. Dacă îți amintești, pe timpul URSS-ului erau, de fapt, două topuri. Unul oficial, întreținut cu sfințenie dogmatică de propaganda sovietică, și altul al realelor valori. În vârful topului oficial erau scriitorii – și asta a durat decenii! – despre care tinerii de azi nici nu au auzit! Iar noi îi învățam pe de rost... Părea că așa va fi pentru eternitate, dar uite că au dispărut cu tot cu „operă”.

Acum statul nu mai creează și nu mai impune poporului ierarhii, fiindcă i-i cam în cot de literatură și scriitori. Dar le întreține printr-o abilitate politică a premiilor naționale. După cum se repartizează acestea, pare că tot oamenii lui Pavel Petrovici Petrik le împart.

Există și în prezent câteva ierarhii, în funcție de instanțele intelectuale care le cultivă. Academia, conservatoare (toate academiile sunt conservatoare) îl întreține pe al ei, Uniunea Scriitorilor impune alte valori, iar tinerii condeieri ar ridica pe pedestale cu totul și cu totul alte autorități literare.

Ierarhiile, întreținute vijelios de presă, nu au neapărat și o bază valorică. Valoarea e înlocuită de multe ori de condiția de „bărbat al neamului”. Într-adevăr, unii literați au merite mari în afirmarea conștiinței naționale, ceea ce însă nu-i face mai talentați. Poate că ar trebui să le ridicăm monumente ca eroi ai neamului, dar să nu le supralicităm prestația literară. Căci producem o adevărată confuzie în capul cititorului inocent

Printr-un fericit concurs de împrejurări în ultimele câteva luni ți-au ieșit de sub tipar tocmai trei cărți. Te-ai gândit să-ți faci astfel un cadou ani-

versar sau lansarea celor trei volume de eseu a fost un gest de strategie auctorială și editorială?

Cele trei cărți apărute anul acesta sunt mai mult un accident bibliografic. Nu știu dacă ele constituie și un moment valoric. Mi-aș dori mult să fie așa, dar... S-o lăsăm baltă. Sper cel puțin să nu se spună despre mine că mi-am permis un gest de grafoman. Nu am publicat o carte din 2009, așa că împărțind cărțile la anii care au trecut, am avea ritmul normal de apariție a unor noi titluri. Totul se datorează poetului Vasile Romanciuc, redactor la Prut, care mi-a cerut un manuscris (Vasile, îți sunt foarte recunoscător!). Când am început însă să scotocesc prin coltoanele și nișele *hard-discului*, am văzut că se adună nu de un volum, ci de mai multe. Am îndrăznit să propun unele dintr-însele altor edituri. Mulțumesc și cu această ocazie lui Gheorghe Erizanu de la Cartier și lui Iurie Bârșa de la Arc. Faptul că au acceptat e un act de sacrificiu și de pură filantropie din partea lor, căci acest tip de cărți, o știu eu ca editor, nu aduc niciun venit. Așa e cu această clasă de tipărituri nu numai la noi, dar cam peste tot. Trebuie să fii Umberto Eco sau Țvetan Todorov ca să ai șanse comerciale.

Și, în acest context, cum ți-ai definit traseul scriitoricesc? Nu-ți cer neapărat o „critică a criticii” sau o (auto) critică a criticului. M-aș mulțumi și cu un punct de vedere al lui Eugen Lungu asupra vieții sale printre cărți.

Care sunt păcatele mele ca interpret literar? Multe, despre unele probabil nici nu bănuiesc.

Unul e că scriu foarte greu – știu foarte bine că trebuie să mă presezi mult până îmi smulgi textele. Altul e că nu sunt sigur niciodată pe ceea ce fac. Uneori revin la textele mele deja tipărite în cărți și-mi spun că, uite, aici trebuia să fac altfel, chiar adăugând sau schimbând frazele.

Am și articole ce nu au profunzime, lunecă superficial pe latura anecdotică a operei. Uneori mă las prea furat de periplul biografic al autorului, fără să-i pun în evidență strategiile literare. Ca și orișice critic ajuns la o anumită vârstă, am constatat cu mirare că am deja clișeele mele de gândire și stil, pe care încerc cu disperare să le evit – nu pun niciodată pe taste prima soluție pe care mi-o furnizează encefalul. Caut alta sau altele. Am respirația scurtă. Că Adrian Ciubotaru mă întrebă mereu: „Dom’ Lungu, când faci și mata o carte?” Îi pricep aluzia: adică să produc un studiu monografic, axat pe o temă, cu toți zulfii și cărlionții savanți aferenți. Am adunat mai mulți ani materiale pentru trei cărți de acest gen. Acum mă rog lui Cronos să-mi livreze și timpul necesar. Să înșir și alte vicii?? Dacă ar exista un tribunal al criticilor, ar fi fost suficiente doar culpele înșirate mai sus pentru a fi trimis în fața plutonului de execuție. Sigur, că dacă aș insista, aș mai depista și alte vini „estetice”, dar îmi amintesc la timp de sfatul înțelept al-nu-știu-cui: nu te vorbi tu însuși de bine, căci lumea **nu te va crede**: nu te vorbi de rău, căci de astă dată toată lumea **te va crede**. Deja am încălcat acest ultim precept.

Nu știu cum nu m-am gândit la acest lucru, dar viața mea într-adevăr curge între cărți așa cum ar curge între maluri – uneori peisajul e mai arid,

alteori mai vesel (na, că am devenit sentimental vizavi de această temă). Acasă sunt înconjurat de cărți, la serviciu rămân iarăși între cărți. Și așa e zi de zi. Uneori acest noian de pagini mă obosește, dar nu mă plictisește niciodată. Când merg la editură, în fața unui bloc, pe o băncuță, stă tot timpul un bătrân îngrijițel care privește tăcut la trecători. Se vede că e foarte singur și aceasta e unica sa preocupare diurnă să stea cu privirea țintită la stradă. Când trec pe lângă singurătatea sa, mă gândesc imediat că dacă ar fi știut de patima cărților nu ar fi rămas niciodată atât de însingurat.

Interviu de Valentina TĂZLĂUANU

MĂRTURISIRI LA RUPERE DE VREMI

Leo Butnaru

MĂRTURISIRI LA RUPERE DE VREMI

Romanul memorialistic-eseistic *Pe mine mie redă-mă** este documentul unei stări de spirit în deschidere spre lume, spre înțelegere, în trecerea ei, cu încetul, într-o conștiință lucidă, traumatizată care devine temeiul caracterului, deloc ordinar, al celui care a fost Serafim Saka (1935–2011), omul și scriitorul care a(u) cunoscut din plin avaturile a ceea ce pusese de titlu unei cărți de-ale sale, *Vămile*. Vămile nenorocului copilului orfan de ambii părinți. Apoi pe cele ale tânărului pornit în căutarea unui rost, dar mereu ciocnindu-se de agresivitatea congenital antiromânească a bolșevismului sovietic năvălitor, cotropitor și înstăpânit infernal pe meleagurile din stânga Prutului. Apoi vin vămile prin care i se impune să treacă tânărului jurnalist, scriitor, mereu încolțit de mahării partidului și de minusculii critici „literari” aserviți în cel mai înalt grad de lașitate și nesimțire partidului. Vămile antiromânismului, imperialismului, șovinismului velicorus-sovietic, vămile fobiei față de *altfel*, în atitudine și artă, față de nou și de... noi (cei de demult, dar, posibil, și noi ca atitudini, convingeri, acțiune). Vămile mediocrităților pseudo-artistice, pseudo-intelectuale, în cărdășie cu nomenclaturistii ignoranți, slab alfabetizați, cărora, primii, le scriau denunțuri anti-Saka, precum s-a întâmplat cu bizar de inegalul ca structură/ componentă colectiv al teatrului național de stat

L
E
C
T
U
R
I

* Serafim Saka, „Pe mine mie redă-mă”, Editura Arc, Chișinău, 2013, 546 pag.

din Chișinău, de la director la măturătoare.

Însă, chiar trecând atâtea vămi, în cea mai mare parte ale existenței sale mature, când, în contextul unei realități atât de mutilate, de private de multe, opta în primul rând de libertate, Serafim Saka s-a străduit să se mențină cât mai mult posibil într-un auto-regim de franchețe a opiniei, a scrisului, a atitudinii și acțiunii sociale.

Odată cu protagonistul și orânduitorul ei, cu autorul-mărturisitor, narațiunea memorialistică pornește în lume din nordul Moldovei Estice hotărnicit cu nordul Bucovinei, unde se sfâșie harta și destinul României; harta și destinele țărănilor și intelectualilor ajunși la cheremul imperiului diavolului – bolșevic și de nimic bun; bolșevismul ca una dintre cele mai incalificabile forme și forțe ale răului devastator, ca – zice autorul – „spectacol din cele apocaliptice!” (p. 144), pentru că „de la fascism la comunism nu-i decât o jumătate de pas” (p. 177). Numai că Serafim Saka nu e pur și simplu autorul-personaj sau personajul-ajutor, ci – emotiv, dar și teoretic, rațional accentuat, – e autorul-analist. Analist al faptului, în generalul sugerat de titlul scrierii sale, *fapt-nucleu*, în baza căruia întreprinde cercetări, studii, uneori microscopice, ale evenimentelor existenței sale, ale tinerelor și tragicelor destine ale părinților (tatăl mort în război, mama stingându-se de tifos), ale rudelor sale; destinul satului în care își trăiește copilăria, iar de aici, avansând pe treptele maturizării, ca proces de devenire a unei personalități, – întreprinde analize sub aspect socio-istoric în perimetre naționale și intern-naționale, plasate în context și conexiuni internaționale. (Istoria noastră își tot pune problema integrității sale, fără acel „n” de sudură românească; sau, poate, în ecuația etno-ontologică, acest „n” să-l înțelegem drept ceea ce, firesc, neconstrâns, stă la începutul pronumelui colectiv: *Nostru*.) Narațiunea e spațiul psiho-afectiv (nu de puține ori, intens afectiv, paroxistic – al durerii, dramei, nedreptății) de laborator în care procesează continuu un convertizor, care transformă – inclusiv în artă, în roman – mișcările și forțele/ energiile oamenilor în istorie și a istoriei în oameni, în timpuri de interacțiuni care, mai curând, duceau la distrugerea *a ceva* și alcătuirea *a altceva*, proces în care deformarea adevărului social, a caracterului uman era declanșată și întreținută de forțele răului – ale războiului, agresiunii, cotropirii, umilirii, deznaționalizării, alterării a toate – familie, limbă maternă, școală, moralitate și celelalte. Iar Serafim Saka avea o memorie fabuloasă, ca proces psihic care, în durata conceperii și creării romanului, a acționat ca un procesor uimitor de eficient (aici, implicit, eficiența referindu-se la valoarea, unicitatea acestei scrieri ca artă, dar și ca mărturie socio-istorico-politică). Este drama necruțătoare care coagulează cheagul durerii, chiar al deznădejzii din individual și național. Este nedreptatea împilatorului, răscoitorului de hotare statale și uman-individuale, nedreptate împinsă până departe de extremele extra-umane. În inuman. Este josnicia, cinismul, lașitatea, trădarea, în general – dezumanizarea.

Textul e mereu vârstat de amarele, obsesivele mărturii despre anevoioasa cale de devenire, ca personalitate, a celui care a simțit ostracizarea ideologică încă de la prima sa nuvelă publicată, când abia începea să creadă în șansa autoconstrucției,

autoedificării prin scris, prin polivalențele și sugestiile cuvântului, care să-i asigure avansarea spre alte niveluri de înțelegere, reflecție, cultură și civilizație. În pofida cenzurii draconice, tânărul venit la oraș din patriarhalismul, incertitudinile și confuziile satului postbelic nu renunță să-și asume scrisul/ literatura ca pe o condiție supremă a destinului său, ca pe o profesie, cu anii având tot mai mult certitudinea că-i este predestinată și pentru care se instruieste, dar și combate mereu. Astfel, condiția scriitorului tânăr obligat să treacă prin vămile necruțătoarei cenzuri îi prilejuiesc autorului tot alte și alte autoproiecții interrogative în interiorul propriei sale firi, dar și în lume. Iar derularea exemplilor, imaginilor, interogațiilor evocative fac din discurs unul melancolico-sarcastic, al rezistenței și regretelor, al suspiciunii față de ceea ce regimul sovietic și servii săi dădeau (belicos!) drept adevăr. Ar fi aici ceea ce s-a numit „suspiciunea intelectuală”, care i-a avut de primi-protagoniști pe Marx, Nietzsche și Freud, dintre care cel de-al doilea a fost și cel mai radical.

Totul se întrunește și se procesează ca într-o alchimie a spiritului de om și de scriitor al lui Serafim Saka, pe care colegul Arcadie Suceveanu l-a definit *Cavalerul lui Altceva* (un excelent portret de creație, dar și psihologic, spre care îmi face plăcere să trasez această trimitere bibliografică), eseu iconic din care nu aș putea să nu citez: „Serafim Saka reprezintă altceva și ca temperament și caracter, ca personalitate și (dacă-mi îngăduie) ca personaj. Stilul Saka este același cu omul Saka și invers – omul Saka este identic cu stilul Saka. Adică, plin de vervă, polemic, subtil, rafinat, incendiar, stăpânit de conștiința ironică a realităților vieții, și, bineînțeles, incomod. La Chișinău se știe bine și de foarte demult că Serafim Saka nu poate fi decât, în chip funciar, un om al opoziției: opoziție față de neadevăr, incompetență, marasm și mitocănie; dar și opoziție față de... orice și oricine. Chiar și față de sine... Și așa cum de sub limba sa izvorăște mereu muștarul lui Juvenal, el rămâne în continuare un mare incomod. Atât pentru «meseseriștii» (după cum i-a botezat pe vechii «patrioți» comuniști) de până la perestroika, cărora le-a dinamitat fotoliile și i-a stigmatizat în articole de o extraordinară forță publicistică și penetrație analitică publicate în anii '87-'91, cât și pentru *independentiștii* de azi. Este un incomod uneori și pentru conducerea Uniunii Scriitorilor, și pentru colegii săi de ieri și de azi. Dar, trebuie să recunoaștem, micile sale «cruzimi» sunt de cele mai multe ori lipsite de agresivitate, instructive, ba chiar «sublime» prin spectaculozitatea și pitorescul lor”.

Acest/ acel altceva rămâne a confirma că pe Serafim Saka nu-l interesa atât prezența în literatură, cât literatura ca atitudine intrinsecă, în linie ontologică, de apărare a literaturii însăși ca artă, ca estetică; apărând-o de implicări politico-sociale amatoriste, tendențioase, corupătoare; apărând-o de mers contra adevărului, precum îi cerea nefasta „metodă” realist-socialistă umilitoare de individualități. Iar (de la Saka cetire) „Blamarea, denigrarea și neacceptarea era condiția artistică a celor care refuzau să se conformeze. Dacă se va spune vreodată adevărul întreg și până la capăt despre așa-zisa literatură realist-socialistă moldovenească, se va afirma negreșit că nicăieri altundeva pe răsăritul spațiului sovietic nu s-a atins nivelul nostru de *retardare*, aici fiind locul unde *s-a spus* atât de plastic –

chit că a ieșit din gura întredeschisă a unul scriitor de talia lui Lev Barschi – că *conflictul principal în literatura noastră trebuie să fie lupta dintre bine și foarte bine*” (p. 213). Astfel că: „La o atare fază, un text mai intelectualizat, un vocabular mai elevat și ideile ieșite cât de cât din comun nu puteau să fie pe placul – că, până la urmă, era vorba de *a plăcea* sau *a displăcea!* – celora care stăteau de strajă metodei realist-socialiste, atotcreatoare” (p. 213). De unde și consecințele acide în referințele lui Serafim Saka la adresa ștabilor realist-socialiști, sau că lipsiți de talent, sau care și-au pervertit harul, cum ar fi fost cazul lui Bogdan Istru care „și-a valorificat după război mai mult calitățile de activist și poet combatant, pus pe întrecere cu neîntrecuții Bucov și Lupan, cărora neputându-le ieși înainte, a luat-o pe de-a dreptul prin mlaștina literară locală” (p. 262), încât, în atare stare de sărg pus în serviciul neadevărului, social și artistic, să „avem tot ce ne trebuie pentru a fi ceea ce nu eram” (p. 219). De unde și portretele în alb (foarte puțin) și negru apăsător, unul dintre care e până și a celui care, de unii colegi, era crezut drept stătător la balanța valorificărilor mai mult sau mai puțin juste, Vasile Coroban, om instruit, parcă, însă „cunoștințele dumnealui nu făceau niciun bine literaturii locale, moldovenești, pe socoteala căreia se putea să se distreze o seară întreagă (oral și între amici), ca s-o ia la laudat a doua zi, dis-de-diminează. Putea, dacă avea chef, să te compare cu un *munte*, ca să-ți demonstreze apoi că nu ești decât un *șoricel* plouat. În loc să se bucure sau să se întristeze cum au știut să se bucure sau să se întristeze marile *conștiințe* ale neamului, Vasile Pavlovici (Coroban) se mânăna (asta în cel mai bun caz) când descoperea un scris/ o scriitură puțin mai altfel de cum știa dumnealui că se scrie în RSSM” (p. 217); „Nimic mai inversat, mai contradictoriu și contorsionat decât acel Vasile Pavlovici al nostru!” (p. 216). Implicit, concluziile autorului sunt bazate și pe unele spuse-aprecieri ale criticului care greșea și în interviul pe care i-l acorda lui Serafim Saka în 1973. Atunci, la întrebarea (provocatoare?): „Ce vârstă credeți că are literatura sovietică moldovenească?”, Vasile Coroban răspundea de-a dreptul în stil proletcultist: „Are mai multe vârste. Procesul literar nou începe cam de prin 1924. Urmează perioada de după război. Unul dintre reprezentanții ei de vază este Andrei Lupan. *Lumina*, de exemplu, nu este o piesă în toată accepția cuvântului, dar era prima piesă sovietică moldovenească, care venea cu anumite caractere omenești. Tușa, Stropșa, Iordache se mai țin minte și azi. Îmi amintesc câtă vorbă s-a făcut în jurul poeziei *Hat în hat...*” Complet fals! Unde mai punem că, ceva mai sus, cel întrebat declarase drept operă rezistentă textul lui Em. Bucov *De vorbă cu Dumnezeu* care, cică, ar fi avut „valoare estetică”. Însă fără a se rezuma doar la atare ipocrizii (să le credem involuntare?...), înșiruind și alte titluri de texte „literare” complet ratate, sub orice nivel din toate punctele de vedere și de apreciere: „Nu era înțeleasă, pe atunci, poanta umoristică a poeziei. Apoi *Țara mea* de Bucov, *Pohoarnele* de Istru... – toate intrate azi solid în istoria literară”. Tot ce zice criticul, în 1973, că ar fi „intrat solid”, azi se poate spune cu amară certitudine că sunt, de fapt, completamente și... solid ieșite din istoria literară, la ele revenind, necruțător, dar îndreptățit de criteriile valorice, Serafim Saka în *Pe mine mie redă-mă*. Au ieșit din atenția contemporaneității nu doar

„opere”, ci și... operatorii lor. Astfel că până aici am dat doar unele nume cât de cât demne de a fi amintite ca nume de scriitori (căroră, în incertitudinea axiologică, li s-a alăturat P. Boțu, I. C. Ciobanu, V. Malev...), pe când în narațiunea în cauză apar și din cele ai căror purtători se pare că nici nu mai pot fi considerați că ar fi fost, totuși, poeți sau prozatori, că ar fi avut atingere cu arta, în general, – Darienco, Șleahu, Barschi, Cruceniuc, Lipcan, Gaisaniuc etc.

În momentele în care ți se pare că Serafim Saka e prea necruțător în argumente, subiectivitate, îți poți aminti, oarecât consolator, de remarca lui Francois Clement: „Oamenii sunt în același timp ei înșiși și contrariul lor”. Însăși viața, totdeauna, deci și astăzi, a fost și este un angrenaj dur de contradicții, un sistem de polarizări și disensiuni de neevitat. Iar omul trăiește această viață parcă dihotomic – viața în general/ viața sa proprie – tocmai ca expresie a unității și contradicției. Neputând exista unele fără altele, contrariile se completează reciproc (*oppositorum coincidentia*), formând totul/ întregul: viața, omul. Sau, precum cumpănește generalul Schtumm în romanul lui Musil *Omul fără însușiri*: „Secolului nostru îi sunt date câteva idei mari și fiecărei idei, din mai speciala milă a destinului, îi revine imediat și o anti-idee, astfel că individualismul și colectivismul, naționalismul și internaționalismul, imperialismul și pacifismul, raționalismul și superstiția se simt în el la fel de bine, la toate astea mai adăugându-se resturile atâtor nenumărate contradicții neconsumate, care au pentru contemporaneitate aceeași importanță sau una de o valoare mai mică. Asta se pare la fel de firesc, ca și existența zilei și nopții, jarului și gerului, dragostei și urii, iar pentru fiecare mușchi ce se încordează în corpul omului există unul contrar, predispus să se relaxeze”.

Avansarea în lectura romanului-fapt duce la gândul că posibilul paradox al receptării scrisului minuțios regizat, înalt-stilizat ostentativ al lui Serafim Saka, ar consta în faptul că acolo unde un cititor mai puțin pretențios (versat) nu s-ar arăta încântat, cititorul bine instruit, subtil, ar aplauda. Și invers. Pentru că inversiunea de efect în frazeologia/ stilistica lui Serafim Saka, în general, dar mai special în „Pe mine mie redă-mă”, are o frecvență impresionantă. Acestui procedeu preferențial de *altfel de* alcătuire a sintagmelor eu i-aș zice rocadă semantico-ideatică de genul Meyer: „Dacă nu se trăgea din nemți-șvabi, atunci, mai mult ca sigur, era din evrei-nemți” (p. 36); „plângându-i pe cei morți și deplângându-i pe cei vii” (p. 39); zierele sovietice, „Dacă scriu că este, înseamnă că nu-i” (p. 43), de unde cei atenți și ne-sovieticește orientați citeau acele ziare „rând cu rând și chiar printre rânduri, dar asta nu pentru a spune ceea ce scriau, dar ce nu scriau” (p. 43); „întâmpinând muribunzii aduși și petrecând morții duși” (p. 44). Paradoxal-aforisticul a fost, inițial, un adevărat festin, un adevărat deliciu al scriitorului, în timp ce-și crea/ recrea narațiunea, chiar dacă, de cele mai multe ori, un deliciu amar, chiar sugrumător, pentru ca, ajuns pe fila tipărită, să desfete, uneori până la răsfăț, cititorul care nu știe a aprecia doar tema-subiectul, ci și coloratura emotiv-sugestivă a sensurilor ei ca expresivitate, posibilele exemplificări abundând în continuare: „Totul se preface în altceva pe lumea asta când nu este lăsat să fie ceea ce este” (în contextul asupritoarei puteri bolșevice,

deformatoare de om și de realitate, de istorie și geografie, de caracter și limbă națională etc.), astfel că „vremurile făceau din om tot ce voiau, și omul nu putea face nimic” (p. 45); „când se vede și așa că nu mai este ce să se vadă” (p. 46). Să se observe, apoi, că, așa cum sunt culese, disparat, de pe diverse pagini, aceste – să le zic – contrastante constructe idiomatice... bruște, „abrupte”(!), odată alăturate aici, ca citare mai mult la întâmplare, parcă își leagă sensurile „segmentate”, generând un sens mai amplu, de o anumită coerență și, neîndoielnic, expresivitate, pe care le-a oferit-o autorul: „Dacă nu știm câți am plecat de acasă, de unde să știm câți ne-au venit în casă?” (p. 49) – și „Viața trecea în mâna acestor oameni de oriunde și de nicăieri sau, dacă doriți, de niciunde, dar de peste tot” (despre puhoaiile de venetici din imensitățile euro-asiatice sovietice oploșite pe la noi) (p. 50) – încât „s-a ajuns cu anii că minciuna și lichelismul au trecut din categoria viciilor în cea a virtuților omenеști” (p. 52) – „s-a sfârșit lumea. Lumea noastră, că lumea lor abia venea!” (p. 61) – „Noii stăpâni își trăiau viața din plin, iar plinul trebuia să dea peste maluri, altfel nu era plin” (p. 62) – „orice măsurare cu ziua de ieri nu este în favoarea zilei de azi, când este ce vrei și omul n-are nimic, spre deosebire de cândva, când nu era nimic și omul avea de toate. Un mare secret sovietic rămas în arhivă” (p.68)... Să se observe câtă condensare, focalizare de nuclee intens-radiante ca semnificație sunt în aceste constatări sau definiții socio-umane (inclusiv despre... antiumanism!) în diversitatea și specificitatea lor – ontologică, psihologică, națională, politică etc., la rupere de vremi și cutremur de destine, când, după „războiul pentru apărarea patriei altora”, România s-a pomenit dezmembrată și invadată de puhoaiile roșii, sub diavoleasca lor ocârmuire, când se „Făcea ceea ce putea să rămână nefăcut și (se) desfăcea ceea ce era făcut să dureze” (p. 71) – pentru că „Aceștia erau bolșevicii, gata să se înfrățească și cu dracul până treceau puntea, ca să ajungă acolo unde le trebuia lor, iar unde le trebuia lor, niciodată nu le-a trebuit și celorlalți oameni” (p. 93). Exemplare, memorabile aceste mostre laconic-narative alcătuite (deduse!), parcă, prin rocade semantice, paradoxale sau simplu-surprinzătoare, ca o *luptă a contrariilor* în structura aceleiași fraze: „Ei, dar aici mă văd nevoit – spre dezamăgirea cititorului – să spun ceea ce mi-ar fi plăcut să nu am a spune” (p. 100) – „mie prinzându-mi, parcă, mai bine nu ceea ce am învățat (în școala sovietică – L. B.), dar ceea ce reușeam să nu învăț” (p. 100) – „Timpul, precum s-a dovedit, nu mai avea răbdare, toate făcându-se fulgerător și desfăcându-se la fel” (p. 115) – astfel că, zice protagonistul-narator, „toate s-au inversat, devenind în capul meu interogații” (p. 176). Implicit, în jocul libertății asociative, nu greșesc, cred, spunând că romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă* este, în subtextele sale structurale ***o narațiune a interogațiilor***. În special, interogativul este prezent, direct sau implicit, în filonul eseistic al textului care, e necesar să subliniem, concordă întru totul cu rigorile de gen ale romanului ca pânză *sui generis* artistică. Se produce inter-acțiunea dintre memorialistică, eseu și ficțiune artistică, stratificarea și interpătrunderea inter-genuri care și sugerează-generează definiția de *roman-fapt*, de care Serafim Saka era mândru că a lansat-o, însă, la un moment dat, după ce o destăinuise în presă, pomenindu-se că un alt coleg de generație,

dar nu și de formație-atitudine, A. Cibotaru, o pusese pe coperta unei scrieri a sale, intitulată *Pe vremea lui Victor Teleucă*. Indiscutabil, prioritatea e de partea autorului romanului-fapt *Pe mine mie redă-mă* și sub aspect creator-ontologic, și sub aspect cronologic.

Intervențiile sociologice și politologice ar constitui, dimpreună cu alte aspecte-laitmotiv, armatura narațiunii, apărând, interstițial, pe parcursul întregii cărți. De regulă, ele sunt ca niște accente explicite și apăsate, pentru a releva dramatismul existenței în comunism, nedreptățile, perversitățile, cinismul și cruzimea regimului: era „o formă camuflată a aceleiași politici de *sovhozizare*, cu care Ivan Ivanovici Bodiul îi *fericea* în mod forțat de câțiva ani pe moldoveni.... Spre deosebire de *colhoz*, care era o formă închisă de gospodărie, *sovhozul*, gospodărie de stat fiind, deschidea *porțile* până în țâțâni, ca să poată năvăli *barbarii unionali* și să modifice, ireversibil, configurația demografică. Astfel, moldovenii se puteau pomeni într-o nefastă zi minoritari în propria lor casă. Ori tocmai acesta era visul de veacuri al tuturor ocupațiilor *istorice* rusești...” (p. 287); „...în numele unui belșug fantomatic, Moldova era supusă unui distrugător experiment agroindustrial, care avea să ne ducă la pierzanie. Alunecări de teren, spurcarea solului cu tot felul de chimicale, acumulare de mari cantități de urină de porc, aceste bombe ecologice, cum le-a numit cineva, aveau să dezechilibreze fragila balanță ecologică și să transforme fântânile – în primul rând fântânile de la țară, cu dulcea lor apă – din izvorul vieții în sursă de moarte lentă. Ceea ce preziceau cândva ecologii s-a împlinit” (p. 289). Astfel de elemente publicistice, eseistice, intrate organic în narațiune, fac din cartea lui Serafim Saka una necesară și viitorilor istorici, sociologi, etnografi. Prin urmare, *romanul-fapt* s-ar putea numi și *roman-document*. Ținând de literatură, de artă, dar și de arhivă.

Însă, cu toate ale sale, eseistică narativă sau narațiunea eseistică din *Pe mine mie redă-mă* mi se pare definită convingător de o remarcă sagace, stratificată a lui Mihail Epștein: „Eseul este ceva parțial recunoscut ca jurnal, parțial ca articol, parțial ca povestire. Acesta e un gen ce se și bazează pe principiala sa formă care este în afara genurilor propriu-zise. E suficient să atingă deplina sinceritate, franchețea mărturisirilor intime, și el se transformă în confesiune sau jurnal. E suficient să se dedea raționamentelor logice, transgresiunilor dialectice, procesului izvodirii gândului, și în fața noastră apare articolul sau tratatul. E suficient să cadă într-o manieră narativă, în descrierea evenimentelor, care se dezvoltă conform legităților subiectului, și parcă, vrând-nevrând, apare nuvela, povestirea”.

Iar în romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă* apropierea dintre proză și eseu, în multe pagini sinteza lor organică, duce la o stilistică, deci și la o narațiune aparte, exemplară și memorabilă grație tocmai apariției-reapariției nucleelor adagistice, poate chiar a proverbelor ce poartă marca Saka. Sunt frazele *sui generis* dense în esențe semantice, literare, care au o iradiere în preajma lor, „molipsind” să zic așa, de suflu literar, artistic, metaforic, de sugestivitate și plasticitate pasaje întregi, în care ele, singulare, tronează orânduitor/ structural, împlinator. Sunt sintagmele-surpriză, „lipicioase”. Unele dintre ele – un fel de fraze „du-te-vino”

în propria lor structură, un fel de „navetă” a aceluiași sens care, ajuns la capătul propoziției, revine oarecum modificat, altul în reperele vectorului semnificațiilor. Sunt constructele ingeniozității, inteligenței în (s)clipita de grație a creativității. Ele țin de mai multe componente ale narațiunii, oferindu-i acesteia sarea și piperul. Iată unele dintre ele: „pentru că lui Nichita (Stănescu) nu-i place când cineva vorbește mai mult decât poate el tăcea” (p. 339); „eu unul manifestând îndoit mai mult interes pentru cei doi, decât ei amândoi pentru mine, unul” (p. 339); „Nu știu ce să spun și spun ceea ce știu” (p. 178); „ne putem permite nepermise libertăți” (p. 189); „Trăia izolat, singur cu sine, câteodată și fără” (p. 197); „colegi radiind de fericirea nefericirii confratelui” (p. 214); „La acea oră, o învinuire din cele mai grave posibile, azi – o metaforă de onoare” (p. 215); „scriitorii și ziariștii să scrie (...) că avem tot ce ne trebuie pentru a fi ceea ce nu eram” (p. 219); „Tbilisi era, mai era la acea oră, un oraș liniștit și provincial universal” (p. 225); „Ca să-i audă Kremlinul, care dădea dreptate armenilor, dar ținea cu azerii” (p. 232); „Dacă voi nu mă vreți, eu cu atât mai mult!” (p. 234); „după destrămarea indestrămabilei Uniuni Sovietice” (p. 240); „Mutându-se la Moscova, unde a făcut o faimoasă detestabilă carieră” (p. 242); „...Bogdan Istru”. O capodoperă de om, un munte de contradicții, o inepuizabilă concentrație de egoism și generozități” (p. 257); „așa că s-a băut până s-au inversat culorile. Albul înclina spre negru și negrul se însurea”; „procesul recolorării culorilor” (p. 269); „veneau dintr-o lume în care toate câte erau stăteau cu susul în jos. Sau cu josul în sus, dacă poate cuiva nu-i convenea să creadă că toate au fost altfel” (p. 276); „Dacă-i iei acasă, o faci pe răspunderea ta, așa mi-a spus Damian să-ți spun că i-a spus Boțu” (p. 283); „Mai ales în rol de *tamada*, un fel de paharnic care comenta tot, inclusiv propriul său comentariu” (p. 284); „sărmana Vera Malev, secretara de partid și mâna când dreaptă, când stângă a lui Andrei Pavlovici (Lupan)” (p. 192); „ne mușcam limba și umblam cu ochii cât mai în patru pentru a face impresia că suntem vigilenți” (p. 296); „Iar noi, noi uitam, fie și pe o clipă, unde ne aflăm și vorbeam liber până și despre nelibertate” (p. 301); „Trebuia să-l lași să facă ce vrea, că nu făcea nimic” (p. 306); „venise și clipa să-l vedem și pe poet în carne, oase și restul numai talent” (p.318); „așa că scriitorii n-au avut cum să vadă ceea ce s-a auzit că vine, dar nu s-a văzut să sosească” (p. 320); „Ca să nu mai zică de Andrițoiu, care este de parcă nu ar fi” (p. 322) etc. Astfel de mostre expresive se pot naște din inteligență, din conștient, dar și subconștient, din intuiția ce declanșează mereu surprinzătorul ei automatism, ca și cum, acolo, în „adâncuri, unde se produc chimiile omenești și alchimiile scriitoricești” (p. 320), scrie autorul, parcă definindu-și, într-o anumită măsură, metoda-nemetodă de a crea, în ansamblu, dar și detaliu, în sintagme-construct de mare eficiență stilistică.

Nu o singură dată, Serafim Saka a excelat prin lansarea în mediul scriitoricesc, intelectual în general, dar și în societate a unor noțiuni-diagnostic, să le zic astfel. Pentru a se înțelege despre ce este vorba, să ne amintim că, acum cam trei decenii și ceva, pe unii, inclusiv scriitori, îi supărase foarte tare faptul că, în presă, Saka îi trecuse în rândul celor care *filarmonează* cultura dintre Prut

și Nistru (și ceva... trans-Nistru). Adică, se cânta, se improvizau texte bizare pentru melodii de (e)stradă, se dansa abitiv, toate astea făcute parcă special la indicația mahărilor, pentru a se abate atenția de la esențial – dezastrul generalizat al societății multilateral nedezvoltate, totuși. Astăzi acea *filarmizare* poate fi numită *șlagărizare*, dominată anost și excesiv de ritmuri deocheate și rime pocite, cu idei primare care preocupă, uneori, primarii cine știe căror sate. Astea însă, nu sunt suficiente. Nici pe departe. Nici pe aproape. Omul de creație, intelectualul trebuie să aibă un alt nivel de a percepe și de a crea cultura, arta. În detestarea *filarmizării*, *șlagărizării* e subînțeleasă necesitatea vaccinării prin cultură contra nepăsării, superficialității, excesului de *chef jucăuș*, neseriozității în abordarea cărții ca temei de construire de sine a omului, ca individ, individualitate, ca cetățean. Vaccinarea, vindecarea unei societăți care două secole la rând a fost asuprită, îngrădită de toate cele ale dreptății și lumii civilizate, societatea căreia i s-a interzis să aibă vederi sau chiar viziuni mult-cuprinzătoare și juste asupra istoriei, civilizației, culturii, științei etc. Griji de toate zile – legate de precaritatea existenței materiale, dar și de îngrădirea draconică a elementelor drepturi la școală națională, opinie proprie etc. – nu prea dispunea spuză de intelectualitate autohtonă la gândire abstractă și aspirație la transcendentalitate. Iar despre profunzimile trăirilor religioase nici nu poate fi vorba într-o societate unde nu se mai țin servicii divine în limba poporului, nu se mai editează cărți în această limbă sau unde, cum s-a întâmplat după 1944, pur și simplu totul ce ține de religie era pângărit, lăcașele de cult sunt demolate. Astfel că în societatea pruto-misteană nu filosofia a fost cea cu camertonul intelectual în mână, nu ea a dat tonalitatea vieții spirituale, nu ea a trasat (sau doar a visat!) perspectivele culturale, de civilitate; nu ea, filosofia, a năzuit *basarabenește* la o oarecare lume (sau doar societate) ideală sau doar bună de trăit în ea, liber, cu demnitate. De o mie de ori și de mii de ani au dreptate cei care au susținut și susțin că filosofia te învață să cugeți corect. Și să exiști corect. Prin fapta spre care te mobilizează ideea. Apoi, filosofia aruncă punți de legătură între toate componentele existențiale, de destin ale omului. Le oferă unitate și coerență. Ea demonstrează cum un sens poate deveni o faptă, cum acea faptă naște un nou sens. Aici e *perpetuum mobile* al umanității. Aici e miezul miezurilor care se dovedește a fi comun spiritului și trupescului uman. Chiar dacă, luată sub acest aspect (cam exagerat, credeți?) de panaceu, filosofia ar putea adia puțin și a utopie. Dar nu e bai să ai un ideal, chiar dacă el nu se împlinește. Pentru că neîmplinirile (eșecurile întru ideal?) nu trebuie să ne demoralizeze până la deplina renunțare la înalte năzuințe și splendide victorii (de sine, cel puțin, dacă cele general-sociale sunt deocamdată imposibile); să nu renunțăm la desăvârșit, perfect, deoarece, chiar și neîmplinite, idealurile proiectate și neatinse, precum și multe altele, au influențat benefic euristica, însuși procesul de cunoaștere, practica activității (și avansării) sociale, științifice, de creație etc. (E ca și după un război pierdut: țara înfrântă se mobilizează extraordinar, incredibil de mult pentru a-și reveni: exemplul Germaniei. Ca și după calamități: orașe întregi se reconstruiesc într-un timp record după incendii, cutremure, inundații, erupții vulcanice etc. Să

nu ezitam a vorbi de nenorociri, escamotându-le cu *filarmozizare, şlagărizarea*: ele există şi, fiind imposibil de a le evita, urmările lor trebuie puse în serviciul dezvoltării excepţionale a inventivităţii, creativităţii umane). Noi trebuie să fim deosebit de atenţi la motricitatea obligatoriu asigurată a mişcării ideii în societate; a ideii ce mişcă societatea, nu o lasă să dormiteze, să vegeteze, să-şi risipească aiurea timpul (istoria!) în proiecte mizerabile, de doi bani, din care lipseşte şi curajul, şi nobleţea, şi aspiraţia la ceva ce depăşeşte parşivenia prezentului. Astea şi altele îţi sugerează textul şi subtextul romanului-fapt *Pe mine mie redă-mă*.

...Însă timpul nu a mai avut răbdare, Serafim Saka plecând spre pulberea cerului pe când mai migălea la romanul său fapt. Dacă destinul nu l-ar fi grăbit, sigur că autorul ar fi eliminat unele inexactităţi, neconcordanţe, aproximaţii semantico-uzuale, să zic. Spre exemplu, în loc de simplul „a trage frâna de siguranţă” apar construcţii sintactice „şovăielnice”, improprii: „opreau, prin ruperea momentană a manivelei, trenul” (p. 144); „încercă să rupă frâna de rezervă” (153) – fiind vorba de frâna de siguranţă; „flăcării satului nu-şi dădeau rând la învăţit coarda”, în realitate fiind vorba de: coarbă; manivelă; „se apucau şi opreau, prin ruperea momentană a manivelei, trenul” (p. 144); „Bucovina de Nord” (p. 66 şi în alte locuri) – în loc de Nordul Bucovinei; „şosea de prund” (p. 121) – şosea de pietriş; „la volantele moderate de redactorul-şef” (pp. 88, 129); „aşa-zisele, volante de planificări” (p. 169); – ei bine, „aşa-zisele” se numesc şedinţele redacţionale; să fi evitat regionalismul „sarai/ sărăieşi” (p. 125), pentru ca vreun cititor să nu se gândească cumva la „palatul sultanului”; „aceştia s-au cuprins pe de la spate” (p. 135), vorba fiind de a se fi cuprins pe după umeri; de mai multe ori este ortografiat Yalta, când varianta, corectă, nepretenţioasă şi ne-străinizată, e simplă: Ialta. E de revenit şi la notele/ traducerile din subsol, unele dintre care pot câştiga în precizie şi plasticitate: „Mgnovenie dolşe veka” ar însemna mai curând „Clipa mai lungă decât veacul” şi nu „Clipa cât un veac” (p. 285), precum sună nota; „Inace mojno soiti s uma” poate fi acceptată şi ca „Astfel poţi să-ţi ieşi din minţi” (p. 281), însă tot mai adecvat ar fi: „În caz contrar, poţi să-ţi ieşi din minţi”... Era bine dacă ceste şi alte mici nepotriviri ar fi fost observate şi evitate la redactarea de la editură, ceea ce s-ar putea face, însă, la o nouă ediţie a cărţii, fapt pentru care le şi remarc aici.

Pentru autenticitate şi efect stilistic ce ar releva flagelul, autorul respectă nefasta coloratură a macaronismului (şi... străinismului!) lingvistic generat, viermănos, de năpârca rusificării, utilizând multe expresii în formele lor originale sau în cele ale melanjului dizgraţios, toxic. Nu ştiu dacă notele de subsol aparţin chiar lui Serafim Saka (era posibil să nu fi reuşit să le redacteze). Însă unele din ele, care aparţin redactorului de carte, menţionate cu (n.r.), suferă de inadecvări şi imprecizii. Să zicem, versul de cântec „Şiroka strana moia rodnaia” (p. 61) era cunoscut în varianta românească „Necuprinsă-i ţara mea natală”, iar nota propune varianta tautologică, „incompletă”: „Ţară mare e patria mea”. Tot redactorul cărţii traduce, la subsol, rusescul „Ţari-puşka” prin „Tunul ţarului” (p. 336), ceea ce deturneză sensul, de la *Tunul-ţar* (adică cel mai cel din toate tunurile), spre cui ar fi aparţinut, parcă. La o adică, toate tunurile erau ale ţarului şi numai

colosalul, fabulosul, ca dimensiuni, tun fusese botezat drept tun-țar. În schimb e salutară intervenția redactorului când, printr-o notă, face lumină asupra unei substanțe vindecătoare, extrasă din unele din zone alpestre, zisă și *ceară de munte*, pe care autorul o consideră „excremente de liliac din peșterile Uzbekistanului” (p. 338).

Ar fi fost bine dacă se observa că, atunci când să intre la secția raională de învățământ, protagonistul-narator spune: „Înăbușeală apăsătoare, dar mai ales cravata pe care mi-am pus-o prima dată mă sufoca” (p. 118), pentru ca, peste trei pagini, după ce iese de la secție, să scrie: „...am ieșit în oraș. La primul magazin, mi-am cumpărat o cravată și am rugat vânzătoarea să mi-o lege, nod subțire. Până atunci nu țin minte să fi purtat treburi de astea” (p. 121). Mă rog, cazuri asemănătoare sunt cunoscute de când literatura, inclusiv la scriitorii mari, cum ar fi, să zicem, Marcel Proust, pentru unele personaje de roman cerneala din călimara lui dovedindu-se a fi cu adevărat apă vie făcătoare de minuni: doamna Villesparisis moare în *Captiva*, însă, ca și cum nu s-ar fi întâmplat ceva ieșit din comun, reappare în *Fugara*. De asemenea, Proust uită că Gottard din ciclul românesc *În căutarea timpului pierdut* s-a stins deja o dată, de moarte bună, și-l mai omoară a doua oară, la război, în *Timpul regăsit*.

Ce să-i faci, *Quandoque bonus dormitat Homerus* (Câteodată ațipește chiar și bunul Homer), zicea Horațiu în *Ars poetica*, nu a dojană, ci a dezinteresată și binevoitoare constatare că până și în opera magnificului rapsod există destule neglijențe. Apoi în scrisul lor au lăsat diverse erori și neconcordanțe Pușkin, Tolstoi, Dostoievski, Ion Creangă...

Voltaire nu găsea potrivit ca autorii să se supere când opera le este citită cu luare-aminte, întrucât: «Trebuie să indicăm greșelile într-o carte folositoare; anume aici trebuie ele căutate. A-i contesta ceva unei lucrări bune înseamnă că o respecti; altele nu merită această onoare».

Așadar, repet: am remarcat inadvertențele cu gândul ca, poate, la o nouă ediție a acestei cărți (o merită cu prisosință), redactorul să aibă o sarcină ceva mai ușoară la revizia noțională, gramaticală a textului.

În carte există, evident, și momente care predispun la interpretări dihotomice. Spre exemplu, unor cititori le poate părea cam întinsă și „buretoasă” intens-dialogica întâmplare cu vizita nocturnă a inoportunului musafir Jorra-Gheorghie-Gheorghieș, scenă mai puțin strunită sub aspect compozițional/ stilistic. În schimb, alți cititori ar putea găsi amplul pasaj adecvat în toate. Pentru că, romanul-fapt, fiind impregnat cu realitate/ obiectivitate, pentru a ajunge ceea ce este, operă de artă, nu a putut evita o doză mai mare sau mai mică (mai mică, totuși, dar de neglijat) de subiectivitate. Într-o mai mare relaxare a grilei rigurozității a ceea ce se spune „același înțeles cu alt cuvânt”, putem admite că ultimul pe lista sinonimelor subiectivității ar fi estetica. Nu însă și invers. Pentru că a spune că estetica e subiectivitate (dez)întrupată, mi se pare că am comite o tautologie. Astfel că unii cititori ar putea ajunge și rămâne doar la „substanța” realitate-fapt (concret)-obiectivitate, alții, grație instruirii și inteligenței, să meargă spre subiectiv/ estetic, judecând cât de cât mai exigent-polifonic narațiunea în cauză.

Însă ambele categorii de cititori vor remarca, indiscutabil, plăcerea dialogului specifică autorului, pasiunea sa pentru *ben trovato*-ul, neuitând, uneori, și de o primă componentă a sintagmei italiene care, integral, sună astfel: *Se non e vero, e ben trovato*.

Așa cum se încheie narațiunea, ea pare nefinalizată, totuși. Sau cu un final nedefinitiv. Însă intenția autorului pare a fi înțeleasă și de asemenea poate fi presupus cu oarecare certitudine motivul inserării aici a fragmentului-capitol *Înapoi la maimuță*, preluat din mărturisirile regretatului folclorist Gheorghe Spătaru (ni le-a povestit odată și nou, când eram invitații săi, împreună cu Arcadie Suceveanu și Mihai Cimpoi), localizată însă inexact: „reproduc interviul cu muce-nicul acelor timpuri Gheorghe Spătaru... publicat în volumul *Aici și acum*, în 1976”. De unde în 1976?! A fost un simplu moment de neatenție al autorului, textul fiind preluat din volumul „Basarabia în Gulag” (1993). Editorii ar fi trebuit să-și dea, obligatoriu, seama, că *Înapoi la maimuță* nu putea fi nu că publicat, ci nici chiar mărturisit în 1976 în *necăzătoarea*, cum ar fi spus Serafim Saka, Uniune Sovietică.

În privința finalului... nefinalizat, din păcate, al romanului-fapt, ar putea exista două ipoteze: sau că autorul dorise să împlinească o acoladă, legând începutul și sfârșitul cărții cu pagini despre copilărie, dar pentru asta mai gândind să migălească pe viitor, de care a fost cu mare părere de rău lipsit prematur, sau că fragmentul era trecut provizoriu la urmă, pentru a fi, eventual, introdus în prima parte a cărții, când Serafim Saka vorbește de deportări, de unde și nota sa la începutul fragmentului în cauză: „Prima deportare, 1941, eu nu am de unde să o țin minte, așa că reproduc interviul...”

(Referitor la vârsta precoce a autorului-memorialist, o paranteză necesară: Constatând că „romanul aduce sub lentilele măritoare o mare falie de timp – peste o jumătate de secol!”, la analiza narațiunii prefațatorul Eugen Lungu face abstracție de o componentă importantă a ei, perioada copilăriei – capitolele «Origini-le», «Venetic în propria ta țară!», «Orfani de război», «Anii de școală», care nu doar alcătuiesc un sfert din zigzagata confesiune într-o redare de sine a autorului, ci constituie, eminate, împreună cu ultimul capitol, „Înapoi la maimuță”, un cutremurător document uman din timpurile, când antiumanul bântuia istoria. Sau poate e mai bine așa, deoarece, cu alte ocazii, când a încercat să opineze despre literatura memorialistică despre copilărie, criticul-verdictolog s-a dovedit în afara temei, emițând presupuneri ce frizau hazliul, amendabile, îndoielnice din punct de vedere exegetic.)

Aceste și alte momente tehnice, stilistice neclare până la capăt, unele suprapuneri repetitive de idei, de formule-formulări, dau certitudinea senzației că autorul era încă în proces de finalizare a romanului-fapt, ducându-mă din nou spre unele concluzii demne de atenție ale esteticianului Mihail Epștein, citat mai sus: „Eseul s-a născut din combinația unei filosofii proaste, lipsite de sistem, a unei beletristicii proaste, fragmentare, a unui jurnal prost, nesincer, pentru ca, dintr-o dată, să se înțeleagă că tocmai în lipsa sa de noblețe (prăsilă) acest gen este neobișnuit de mlădios și valoros. Neîmpovărat de o grea moștenire, el, ca oricare alt

plebeu, se adaptează mai bine mereu fluctuantelor condiții ale vieții, să anime mai multe personalități care scriu, decât genurile care își trag obârșia din antichitate. Eseisticul ar fi un amestec al diverselor cusururi și nefinalizări, care dintr-o dată ne permit să vedem acea parte a întregului, care le scapă iremediabil genurilor mai determinate, ce-și au un ideal de perfecțiune (poemul, tragedia, romanul ș. a.), care retează totul ce nu corespunde parametrilor lor. Pe când eseul îmbină: autenticitatea cotidianului, caracteristică jurnalului, generalizările raționale (teoretice), specifice filosofiei, concretețea imaginativă și plasticitatea, definatorii pentru literatură”. Mihail Epștein concluzionează că: „Eseisticul reprezintă o orientare mult mai amplă și mai puternică decât oricare orientare filosofică sau artistică, mai cuprinzătoare decât fenomenologia sau existențialismul, suprarealismul sau expresionismul ș.a.m.d. – tocmai din motivul că el nu reprezintă orientarea uneia dintre branșamentele culturale, ci întruchipează specificul întregii culturi contemporane, ce tinde spre unitatea neomitologică, spre concreșterea nu doar a metaforei și noțiunii în interiorul culturii, dar și spre concreșterea culturii cu existența dincolo de spațiile culturii. Eseisticul e apanajul conștiinței creatoare la fel de înglobatoare, ce e peste acele curente, care se revarsă în ea, ca și mitologia, din care toate ele și-au luat cursul”. Iar eu unul cred că sub lumina acestor idei vine inclusiv elementul explicativ plusat romanului: faptul. Romanul-fapt ca motivație, configurație, tehnică, stil, libertate de a muta și de a câștiga pe tabla de șah a fragmentelor/ fragmentarismului. Faptul fiind, implicit, sinonimul literaturologic al eseului în multitudinea ipostazelor și planurilor sale de manifestare în cadrul unui construct atât de amplu și de valoros, *Pe mine mie redă-mă*.

DIALECTICA SCEPTICULUI ÎN ORIZONTUL VALORILOR

LECTURI

Vitalie Ciobanu

Meseria de critic este în general una îngrată. Pari mereu *anexat* prin exercițiul interpretării pe care îl faci unui text preexistent, ești un scriitor de rangul II, o voce subalternă. Nici măcar nu știi dacă opiniile, verdictele tale sunt luate în serios, dacă contează, dacă modifică percepția/receptarea. În plus, mai și încasezi de la autorii recalcitranți, care nu înțeleg că o cronică literară (una, evident, scrisă cu bună credință – nu discut varianta execuțiilor resentimentare) nu le face romanul/poemele mai bune sau mai proaste, dar îți oferă niște sugestii utile, ca autor, te ajută să-ți înțelegi mai bine propria operă, cu virtuțile și defectele ei. Altă suferință a criticului e că niciodată nu apucă să spună totul despre o carte. Mai rău: el știe foarte bine că a spune „totul” este o iluzie... Dacă așa stau lucrurile cu biata critică literară, ce să mai zici de... critica criticii literare! Cine o face e un scrib de rangul III, un ins perfect conștient că audiența, numărul cititorilor care îl urmăresc se îngustează, amenințător, cu fiecare „treaptă” a ziguratului! E drept că le crește coeficientul de inteligență (pentru că *ei* sunt, în realitate, adevărații cunoscători și consumatori de finețuri estetice și subtilități analitice!), dar acest fapt, singur, nu prea are darul să te înaripeze, atâta timp cât onorariul unui critic (ca și al unui autor de ficțiune literară) se deduce din numărul exemplarelor de carte vândute. Și semnatarii volumelor (dar și al rubricilor) de critică literară sunt cei mai oropsiți scriitori.

Aceste gânduri, nu tocmai solare, m-au împresurat

odată cu lectura noii cărți de eseuri și cronici a lui Mircea V. Ciobanu, intitulată **Deziluziile necesare** (Editura ARC, 2014). Am și ținut de altfel să le exprim la lansarea publică a volumului, căutând în privirile altor critici prezenți la eveniment – (con)frați întru supliciu – o sclipire aprobatoare, un dram de speranță...

Dificultatea mea e cu atât mai mare cu cât trebuie să prezint cartea unui coleg dedicat comentariului literar la zi, nu lucrarea academică a unui teoretician abstras din forfota vieții literare. Vorbim despre un cronicar cărui nu-i scapă nicio apariție editorială importantă de pe piața de carte basarabească și, cel mai adesea, și cea românească, un critic imun, insensibil față de „autoritățile consacrate”. Mircea V. Ciobanu semnează săptămână de săptămână cronici literare în paginile ziarului *Jurnal de Chișinău* și colaborează, copios, și cu revistele de cultură, care știu că pot mereu conta (poate în exces) pe oficiile sale de justițiar incoruptibil. Nu știu cum scrie, bănuiesc că destul de ușor; exercițiul îndelungat i-a format anumite abilități, iar „consumul” mare de literatură îi lărgeste orizontul cognitiv, plăcerea deambulărilor colaterale, cu care își însoțește intervențiile pe text.

Din prefața amical-ironică pe care i-o consacră Eugen Lungu – „pontiful” de după Cimpoi al criticii basarabene – aflăm că pe lângă pasiunile sale extra-literare (muzica și pictura), Mircea V. Ciobanu are și o biografie de personaj extras dintr-un roman picaresc: a fost marinar și scafandru pe o navă de război rusească (și aici îmi vine, spontan, în minte o analogie cu Arturo Pérez-Reverte, doar că prolificul romancier spaniol a brăzdat mările lumii pe vase comerciale, în timp ce Mircea V. Ciobanu poate ar trebui întrebat: câte nave străine a devalizat, la câte „abordaje” a luat parte?). A fost voluntar în războiul din Transnistria, apoi a luptat din postura de viceministru al Educației, la Chișinău, pentru reforma învățământului, iar această „paranteză politică” a sa se pare că i-a diminuat pofta de angajamente publice. Dacă n-am considera, firește, critica literară și munca sa de editor un sacrificiu spre binele comunității.

Mircea V. Ciobanu (în continuare MVC) și-a ales ca titlu pentru noul său volum de eseuri și cronici literare sintagma *Deziluziile necesare*, pornind de la o carte de Eugen Negrici, care a făcut ceva vâlvă printre scriitori și comentatori (*Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008). E o sintagmă-enunț care exprimă cât se poate de inspirat credo-ul său critic: „Spre deosebire de vagul și polisemanticul „iluzie” – spune MVC în analiza dedicată incitantului studiu al dlui Negrici –, termenul „deziluzie” e mai concret, mai precis și... chiar are un efect pozitiv: cu toată disperarea pe care o anunță/impune, el *limpezește apele*.” (p. 18). Așadar, deziluzia ca „dat”, ca reacție firească, de neocolit, atunci când comentezi/examinezi operele literare, mai vechi și mai noi, pentru că nimeni, oricât de talentat ar fi, nu se poate „măsura” cu așteptările tale; și apoi deziluzia ca semn de „sănătate” într-o cultură, ca dovadă a maturității receptorilor. Doar având deziluzii, despărțindu-te de himere, de pretenții exagerate, de false reprezentări despre tine și despre lume, vei evolua,

te vei mișca înainte. Înarmat cu o asemenea viziune, MVC își rezervă un câmp larg de manevră în care își poate desfășura instrumentarul, lansându-se în *șarje de cavalerie*, hărțuitoare, în teritoriile unor autori orgolioși.

Autorul **Deziluziilor necesare** adoptă o poziție elastică, flexibilă, aș putea spune chiar ludică, atunci când analizează lucrări masive ca ambiție și număr de pagini, cum este *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Editura Paralela 45, București, 2008) de Nicolae Manolescu. MVC e un arhivar înrăit, un cartograf tenace – califică, stivuieste, trece în revistă toate reacțiile (grupându-le pe „tipuri”) pe care le-a suscitât opul criticului de la București – și au fost destule, mai ales cele de dezaprobare, exprimând nu numai critici pertinente, dar și dezamăgiri, frustrări și resentimente personale. MVC le dă autorilor ultragiați de „frivolitatea” manolesciană un exemplu de atitudine, tratând calm, cu o ironie bine strunită, lipsa autorilor basarabeni contemporani din *Istoria critică*... (cele două nume din paranteza pe care a rezervat-o Manolescu literaturii de la est de Prut subliniază cu atât mai flagrant această omisiune).

Lectura studiului „Sfârșitul istoriei literare?”, în care MVC comentează *Istoria* lui Manolescu (interogația este semnificativă, pentru că nimic nu poate fi definitiv decretat în ce privește structura axiologică a literaturii române, iar încercările de sistematizare vor genera mereu alte clasamente și controverse), e foarte utilă celor care nu au reușit să parcurgă *Istoria* lui Manolescu și nici profuziunea de ecouri pe care le-a provocat, mai ales că MVC adaugă acestui corpus impresionant de referințe critice propriile completări, nuanțări, alternative și propuneri de ameliorare, formulează o serie de concluzii demne de reținut. Iată una, iminentă aș spune, la care este imposibil să nu subscrii:

„Titlul de „istorie” este capcana pe care și-o întinde autorul. Explic: *orice carte* (îmi amintesc, aici, de eseul lui Barthes *Literatură și discontinuitate*), *ca obiect integrat* („o culegere este un gen minor”, închide Barthes o posibilă paranteză), *încearcă să închege o unitate, o continuitate din obiecte discontinue*. Cu atât mai mult, asta o face sau își propune să o facă istoricul: din fapte răzlețe, uneori incompatibile, uneori defazate, acesta adună ceva fluent. Chiar dacă, pe anumite porțiuni, apa e tulbure, pe altele curge prea vertiginos și sinuos, ocolind versanți, iar pe altele stagnează, dezarmant pentru căutătorul de curente impresionant curgătoare, în vreo baltă urât mirositoare și aparent fără canale de scurgere etc. Dacă spui „istorie”, presupui și explici o totalitate. Din perspectiva înaltă a totalității, cartea poate deveni vulnerabilă. Dar câte peisaje impresionante pe toate porțiunile!” (p. 51)

Metoda de lucru a lui MVC este una deconstructivistă și analogică. Criticul e un detectiv aflat pe urmele sensului, ale semnificației estetice. Și în demonstrația sa compară mereu textul analizat cu alte scrieri sau cu tezele diverșilor autori și exegeți cu care se blindează. Are un discurs hermeneutic aluvionar,

cu multe paranteze, subordonate, derivate, cu metafore la care recurge spontan – cum e și aceea, de mai sus, a fluviului și afluenților săi – pentru a-și face inteligibile coniecturile. Mi-l imaginez pe MVC într-un atelier de meseriaș, înconjurat de sertare, cufere, lăzi ticsite cu scule și piese de schimb, adunate din dezasamblările succesive, iar pe el, tehnicianul-*depanator* (iată un termen a cărui polisemie e foarte nimerită aici: omul „repară” narațiuni defecte și „deapănă” interpretări și înțelesuri...) înfipt în scaun, cu mânecarele lungi și șorțul pătate de ulei, scotocind cu un dispozitiv optic prins de frunte prin măruntaie de ceasuri, orologii, zodiacale, calendare astrologice și roți dințate, făcute să măsoare timpul. *Timpul literaturii*.

Meșteșugar pătimaș, MVC se lansează în lungi incursiuni exegetice, în care, neținând seama de spațiul tipografic (mă gândesc la suferința crâncenă a criticului care scrie într-o revistă de tip ziar, cum este *Contrafort*, de exemplu), dezvoltă idei, ipoteze, raționamente, însoțite de paranteze dubitative asupra premiselor pe care își construiește eșafodajul critic – altfel spus: comentarii la comentarii. Una dintre probele acestei *uitări de sine* (mimate, fără îndoială) de dragul descojirii nivelurilor semantice o reprezintă studiul consacrat romanului *Țesut viu. 10X10* (Cartier, Chișinău, 2011) de Emilian Galaicu-Păun. Dacă MVC îi concede lui Nicolae Manolescu dreptul de a se juca, scriindu-și *Istoria critică*, de ce nu ar ceda și el aceleași ispite plonjând în textura unui roman întemeiat pe o premisă ludică și avându-și *aleatoriul, spontaneitatea, refuzul schemei prealabile* drept principiu ordonator?... Criticul nostru dezvoltă o teorie simpatică, interesantă, despre hypertextul /palimpsestul scriiturii lui Em. G.-P., scriitură care are o adâncime nelimitată (link-uri înlănțuindu-se de link-uri, ferestre deschizându-se spre alte ferestre...), transformând romanul într-o cocă în expansiune, într-o masă textuală ce poate prolifera în orice direcție (aceasta a și fost senzația mea „vizuală” când am auzit pentru prima dată titlul *Țesut viu* al confratelui nostru Galaicu – și anume: înmulțirea explozivă a unor celule organice sub microscop). Perspectiva ironică, relativistă, deambulările interpretative ale criticului (de unde rezultă un veritabil roman al receptării) îi permit amânarea *sine die* a unui verdict. În orice caz, cumva împotriva aprecierilor sale elogioase („e una dintre cărțile fără de care deja nu va mai fi posibilă literatura de aici, dar și descrierea timpului în care trăim”), devenind conștient de riscurile la care se expune pronunțându-se pe marginea unei materii epice atât de greu de stăpânit, cum este provocatorul, eclecticul roman al lui Emilian Galaicu-Păun, tinzând mereu să scape taxinomie obișnuite și tentativelor de clasare, MVC își construiește spre final, după a treia lectură a *Țesutului...*, un discurs justificativ: „Dar cine a spus că critica nu e și ea parte a literaturii (și nu structură supra-literară), cu ambiguitățile ei și cu dreptul de a greși și de a spune *ceea ce crede*, nu numaidecât *ceea ce este* (despre care nici autorul nu poate să știe)? De ce nu m-aș opri și eu aici, înainte de a începe o altă lectură – și bineînțeles o altă descriere – a cărții lui Emilian Galaicu-Păun?” (p. 106)

Și, după cum s-a văzut, a fost o intuiție nimerită, de vreme ce autorul *Țesutu-*

lui viu, prins în sinuozitățile propriului labirint, ca un Dedalus care a pierdut „firul Ariadnei” (haideti să suprapunem și noi niște mituri!), a publicat de curând o nouă versiune a romanului, însușindu-și, după propria mărturisire, multe din criticile/sugestiile formulate, în scris sau oral, la prima ediție.

Compartimentul *Note de lectură* adună cronici de întâmpinare la mai multe cărți ale scriitorilor basarabeni, însă ispita contextualizărilor legate de locul unor texte și cauzele mai generale, social-istorice, care le-au generat rămâne foarte puternică. Când vorbim de literatura basarabească, n-ai cum să pui modestele sale performanțe exclusiv pe seama hazardului genetic. MVC adoră genealogiile literare (împărtășind aceeași pasiune cu Eugen Lungu), lansându-se în arheologii erudite, cum ar fi trimiterea la elina Sappho – strămoașa antică a poetelor de azi (eseul „Ce caută bărbații în literatură?”, în care scrutează poezia a trei reprezentante de frunte ale genului de la noi: Irina Nechit, Maria Șleahțișchi și Liliana Armașu.)

Judecățile de valoare ale lui Mircea V. Ciobanu sunt de cele mai multe ori rezonabile, echilibrate, îndelung cântărite, încât nu cred că cineva dintre autori se poate plânge de lipsa de onestitate cu care sunt examinați, sau cel puțin că ar reuși să vestezească subiectivitatea inerentă a criticului, reclamându-i lipsa de persuasiune și buna-credință. Nu găsești în **Deziluziile necesare** autori pe care MVC să-i desființeze *de plano* (poate cu o singură excepție, vom reveni la ea, dar și atunci cu argumente imposibil de combătut). Lui Nicolae Popa i se recunoaște autenticitatea, chiar dacă i se semnalează un anumit schematism de construcție și un moralism social – romanul *Avionul mirosea a pește* (ARC, Chișinău, 2008). Cursivitatea și măsura în proza parizienei Lucreția Bărlădeanu se poticnesc pe alocuri de frustrări provinciale și inflamări patriotice românești care sună destul de bizar în cosmopolita Franță (*Scrisori din Paris*, ARC, 2011). Leo Butnaru e apreciat pentru bogăția universului literar pe care îl configurează – poezie, nuvele, eseu, memorii, jurnal etc., reprezentând „un magistral tablou al timpului în care trăim” – însă traducerile din poezia rusă ale acestui autor sunt privite cu un ochi sceptic. MVC devine de-a dreptul „necruțător” când se referă la proza lui Leo Butnaru, „pedepsindu-l” pentru redundanța textuală, pentru insuficienta triere a materialului de lucru, pentru abundența digresiunilor enciclopedice și speculative din volumul *Ruleta rusească* (RAO – Prut Internațional, București, Chișinău, 2010).

Remarcând „mâna bună de povestitor” a lui Ghenadie Postolache în *Ore particulare de fotosinteză* (un titlu în stil Houellebecq – *n.m.* Vit. C.), și aducerea în prim-planul narațiunii a unui topos mai puțin frecventat în proza basarabească, și anume boema artistică a Chișinăului din anii '90 –, criticul acuză stilul aglomerat de epitete și expresii pretențioase (și vine cu citate extinse). Nesiguranța stilistică induce senzația de artificial, de hățis logoreic, ce subminează mizele artistice ale autorului.

Dumitru Crudu este penalizat pentru falsul minimalism și tezismul ideologic al cărții *Oamenii din Chișinău* (Tracus Arte, București, 2011), dar și pentru neglijența redactării. Dar și aici MVC scoate un verdict solomonic: „Risc un calificativ, poate mai puțin obișnuit: cartea e suficient de bună atât pentru cei care vor să-i laude virtuțile (și ele există, lista poate fi extrasă din alineatele de mai sus), cât și pentru cei care i-ar căuta nod în papură (vezi alineatele de mai sus).” (p. 224) Că or fi sau nu aceleași alineate (cu „bune” și cu „rele”) nu mai contează, ambiguitatea poate fi pusă, bănuim, pe seama valorii paradoxale a scriitorului comentat, nu pe indecizia criticului.

Romanul *Cântecul mării* (Cartier, 2012), semnat de Oleg Serebrian, îi procură lui MVC o satisfacție de principiu, la care subscriem și noi: cel de-al Doilea Război Mondial și ocupația sovietică a Nordului Bucovinei devine, în sfârșit, pagină de literatură, umple un gol tematic, acoperă o mai veche restanță a scriitorilor noștri. Criticul apreciază serioasa documentare, acrimia și acuratețea de istoric a autorului, scriitură inteligentă și cursivă, cum nu întâlnești la mulți scriitori „cu patalama” de la noi. Pe de altă parte, MVC amendează, cu subtilitate, caracterul retroactiv al judecăților unor personaje ale lui Serebrian, formulate din perspectiva cunoștințelor, a conceptelor de azi. De asemenea, vorbește despre „corectitudinea politică” a autorului – atitudine improprie într-o lucrare artistică – și invocă drept contraexemplu discursul incitant, „antisemit” al lui Umberto Eco din *Cimitirul din Praga* (roman și el analizat „cu nesaț”, așa spune, de MVC – îi împărtășesc pasiunea!). Cu alte cuvinte, ce e bun și chiar necesar pentru un diplomat, pentru un funcționar al statului cu responsabilități de reprezentare externă, cum este *ambasadorul* Oleg Serebrian, devine contraproductiv pentru *autorul de ficțiune artistică*, întruchipat de aceeași persoană.

Un alt gen de exces este reperat la Iulian Ciocan (*Tărâmul lui Sașa Kozak*, Tracus Arte, București, 2011). Autorul nouăzecist realizează un roman despre tranziția basarabeană, adunată din cioburile unor istorii particulare, cu personaje care avansează tot atâtea puncte de vedere asupra realității sovietice. Deși pornește prin a sublinia formația teoretică a prozatorului (care este și critic literar, instruit la Universitatea din Brașov), MVC îi reproșează mai degrabă lipsa de empatie față de eroii plăsmuiți (tratați monocord, unilateral), clișeele de limbaj și lamentațiile auctoriale, influențate, consideră criticul, de publicistica de la Radio Europa Liberă a lui Iulian Ciocan. Altfel spus, contextul influențează textul (producerea lui), dar și receptarea acestuia de către cronicarul impenitent, a cărui lectură cvasi-didactică îi poate fi de folos autorului (deși ironia lui MVC ar fi putut fi mai puțin caustică).

Luptând cu propria fire, ai zice, încercând să-și strunească „apetitul sangvinar”, MVC își construiește un întreg arsenal de precauții și „scrupule” înainte de a trece la demontarea romanului *Temă pentru acasă* (Princeps Edit, Iași, 2009), de Nicolae Dabija – „unul din cei mai buni poeți ai generației șaptezeciste”. Apreciază faptul că acesta scrie despre trecutul nostru recent, despre suferințele basarabenilor sub ocupație sovietică. De asemenea, remarcă poe-

ticitatea unor scene de dragoste în mijlocul naturii sălbatice, a taigalei siberiene. *Temă pentru acasă* – o carte multiplu lăudată, promovată, premiată de oficialități, trecută pe lista lecturilor obligatorii în școlile basarabene și, totuși, chiftind de inadvertențe istorice, stereotipuri „lirice” și exaltări siropoase, pe linia unui orizont de așteptare revolut, preparat de o programă școlară axată pe „producția literară” cu iz patriotic-naționalist din anii ‘90. Este adevărat ce spune MVC, pe un ton amar cumva: puțini dintre criticii serioși de la Chișinău au scris, majoritatea „au tăcut despre carte”, dar nu spune de ce au tăcut. O spunem noi: pentru că n-au vrut să și-l pună în cap pe autor. Publicarea în *Contrafort* a cronicii lui Mircea V. Ciobanu a mai adăugat în dreptul revistei noastre o „bilă neagră” din partea dlui Dabija (la multele pe care le aveam deja). Pe de altă parte, să recunoaștem că a face un act de „deratizare critică” – cum a procedat MVC, angajându-se într-o amplă operațiune de dezasamblare a unui agregat prost alcătuit – nu e un exercițiu pe care și l-ar asuma oricine, în principal pentru că l-ar considera o pierdere de timp, o investiție proastă de energie, iar de această prejudecată și lehamite profită, cu siguranță, „cealaltă parte”, adică împrișinatul. De aceea, curajul și deopotrivă înverșunarea lui MVC de a înfrunta o asemenea „sihlă” este de salutat.

Criticul aduce un noian de exemple demolatoare, care scot în vileag amatorismul autorului: elevii care studiază anul întreg doar Eminescu (de parcă literatura română n-ar mai avea alți scriitori); călătoria neverosimilă prin Siberia a Mariei Răzeșu (protagonista feminină), care încearcă să ajungă în lagărul unde îi este surghiunit iubitul, Mihai Ulmu, „profesorul de Eminescu”; escapadele lor amoroase în afara „ostrogului”, pentru care beneficiază de dispense speciale din partea gardienilor miloși; neglijenta referire la poetul rus Mandelștam – victimă a represiunilor staliniste – pe care Dabija îl creionează în clișee rezervate evreilor; apoi incongruențele istorice, de felul deținuților arestați de sovietici în 1940 în baza uniformelor naziste (deși la 1940 fasciștii erau văzuți de sovietici ca aliați, co-semnatari ai pactului Ribbentrop-Molotov); „analfabetismul” lui Stalin – o „răzbunare” poetică; eliberarea tuturor deținuților politici din URSS a doua zi după moartea „tătucului popoarelor” și... multe altele. „Noroc” că autoritățile și profesorii din școli nu se încurcă în asemenea „fleacuri” de construcție și redactare a unei lucrări cu pretenții artistice fondatoare, ci iau „povestea de dragoste”, izvodită de N. Dabija, în genuinul ei, în pura ei intenționalitate. Iubirea iartă totul.

Comentator sagace și decomplexat al istoriilor literare și al unor cărți de sinteză, MVC își dă propria măsură de teoretician și critic cu viziune în ultimul capitol al cărții, intitulat „Diorame”. Trei eseuri de proporții, în care schițează portretul unor genuri și școli literare: poezia și proza (mai veche sau mai nouă) din Basarabia. Ele, aceste texte, pot oricând constitui materia unor conferințe publice datorită stilisticii lor limpezi, sobre și a argumentării bine

legate. Chiar mai mult: ar putea furniza osatura unei *Istории critice* alternative, marca MVC. Nu știm unde au apărut prima dată și ce le-a prilejuit – „diogrammele” nu sunt datate (și nici celelalte texte din volum), nu avem o *Notă asupra ediției*. Această „pată albă”, desigur, nu impietează asupra valabilității judecăților criticului, totuși creează un anume suspans al indeterminării ce l-ar putea deranja pe cercetătorul pedant. Mă voi opri asupra uneia dintre cele trei „prelegeri”-sinteză.

În *Noua proză basarabeană: între profesionalism și amatorism* reținem o inspirată punere în abis a neîmplinirilor genului pe meleagurile noastre. Pornind de la o interpretare teologică a răului, MVC concluzionează: răul este vidul, lacuna, discontinuitatea, increatul. Și pe acest temei ontologic dezvoltă cauzele slabei emergente a prozei „ultimului val” basarabean. Totul se explică prin cultura aproximativă, prin insuficiența instruire, prin pierderea simțului pentru cantitate, dozare, proporție. „Dacă pentru generația imediat anticipativă a optzeciștilor/postmoderniștilor (devoratori de texte străine, înainte de a le scrie pe ale lor) conta *plăcerea scriiturii*, pentru mai tinerii colegi contează *competiția literară* (...) Anticalofilia, autenticismul, minimalismul estetic creează iluzia unei facilități, a unei indulgențe pentru scriitorii grăbiți și mai puțin inspirați. (...) Dacă se pune ceva în valoare, acesta e un soi de exotism al *ghetoului cultural basarabean* (sovietic și postsovietic), un soi de sociografism al *undergroundului*, amestecând „etnografismul ecumenic manelic”, melanjul licențios-puşcăriaş al unui bizar slang rus și român, oricum ceva care (chipurile) „împuşcă” de la sine” (pp. 268-269).

MVC intercalează în plasa propriilor evaluări, focalizate pe reprezentanții curentului „minimalist” din Basarabia (Alexandru Vakulovski, Iulian Ciocan, Dumitru Crudu, Vasile Ernu, Ștefan Baștovoi, Nicoleta Esinencu), opiniile necomplete ale unor critici literari din dreapta Prutului din aceeași generație: Marius Chivu, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Cătălin Sturza, Simona Sora, care detectează mai degrabă stângăciile, scăderile artistice ale autorilor menționați, disimulate sub aplombul scriiturii lor „nonconformiste”, decât virtuți transfiguratoare. Și, pentru a fi și mai convingător, MVC îi supune pe basarabenii anticalofili, amintiți mai sus, unui „master-class” al scriiturii, susținut de ieșeanul Dan Lungu, remarcabil prin naturalețea fluidului narativ, prin simplitatea neostentativă a stilului.

Unii vor spune că obiectivitatea lui Mircea V. Ciobanu – îi scriu acum numele întreg, ca să semnalez că această lungă și epuizantă cronică de carte se apropie de sfârșit – are parti-pris-uri generaționiste evidente, că obiectivitatea sa capotează în fața dorinței de a „discredita” promoțiile literare care vin (puternic) din urmă. Și autorul **Deziluziilor necesare**, trebuie spus, a încasat destule „contre” în presă (unele de-a dreptul suburbane) pentru îndrăzneala de a pune la îndoială ascensiunea estetică a ultimei promoții dezinhibate. Dar a rezistat. Are pielea tăbăcită. Și fără să-și șteargă zâmbetul ironic de pe figură, în finalul cărții sale ne transmite un mesaj optimist: proza basarabeană există... în potențialitatea ei, cele mai bune opere urmează a fi scrise. Cum adică?

Păi, în virtutea unei dialectici naturale a evoluției literare. Această sugestie, să recunoaștem, nu mai e o investiție de curaj sau o afirmație hazardată, ci o concluzie filozofică. Intuiesc că la ea vor adera, fără ezitare, toți preopinienții criticului optzecist. Pentru că tocmai le-a servit o rațiune de a fi, un orizont care va absorbi toate antagonismele momentului. S-avem încredere!

Mircea V. Ciobanu, **Deziluziile necesare**. Editura ARC, 2014

UN ROMAN
SURPRINZĂTOR**Arcadie Suceveanu**

Invață-mă să mor e un surprinzător roman scris de tânărul prozator Igor Volnițchi, autor aflat la a doua sa carte. Romanul ne prezintă drama alienantă a Bătrânului, care, ajuns la capătul vieții, se confruntă cu teribile crize de conștiință din cauza trecutului său reprobabil și a faptelor criminale pe care le-a săvârșit în calitate de „unealtă” a regimului totalitar: deportarea celor 96 de familii de „chiaburi”, condamnarea la detenție și moarte a „sectanților”, încarcerarea în spitalul de psihiatrie a lui Victor, propriul său nepot etc., etc. La vârsta sa de peste o sută de ani, ajuns ostatec al propriei existențe și osândit să nu poată muri până nu-și va „devora trecutul”, trăindu-și finalul mizerabilei sale vieți sub spectrul unui „puternic sentiment de trădare” și vină, protagonistul romanului trece prin toate cercurile infernului dantesc. Treptat, i se deschid „mai multe enigme ale existenței”. După lungi și agonizante stări și suferințe, „în lungile sale peregrinări în trecut”, când „unicul oaspete care-i mai călca pragul era Moartea”, „a învățat cum să elibereze sufletele ce le avea în captivitate” ale celor pe care „i-a nenorocit” într-un fel sau altul, pentru a le obține iertarea și, în acest fel, pentru a câștiga dreptul de „a-și încheia conturile cu această lume”. Abia la Balul Umbrelor, din finalul cărții, morții i-au „oferit iertarea”, lăsându-l să ardă de viu în curtea casei sale, însoțit de confidenta sa, Moartea, care îi rostește verdictul: „Așa și trebuia să fie, Bătrâne. Focul e sacru și el va șterge orice urmă a vieții tale pe pământ, la fel cum va

mistui lumea voastră atunci când toate lumile existente vor dispărea și va veni Marea Armonie”.

Cu multă pricepere și precizie, autorul face incursiuni în „făptura psihică” a personajului, penetrând în substraturile conștiinței sale ultragiante și maladiive, în zona misterului și fantasticului existențial. Întreaga „anamneză” a suferinței Bătrânului, ce constă în blestemul de a „nu putea muri”, este analizată, secvențial și în mai multe reprize, într-un nesfârșit dialog cu Moartea ajunsă a fi „partenera” intimă și așteptată a zilelor și nopților sale de rechizitoriu și de coșmar, de cumplită singurătate și izolare. Nucleul narativ prinde formă și consistență din stările psihologice și afective ce alternează cu decupajele din realitatea concretă, dură, reconstituită și re-trăită de Bătrânul cu sufletul deformat de mecanismele sociale ale regimului totalitar de odinioară și „care încă nu avea permisul de a trece în altă lume”. Această „autoscopie” obsesivă, autofagă și totodată purificatoare, îi întărește Bătrânului forța cu care încearcă să-și „devozeze trecutul”, să se mântuie prin suferință și mărturisire – condiție capitală pe care i-o înaintează Moartea pentru a-l putea absolvi de păcat, înainte de a-l conduce în lumea transcendentă.

În încercarea de a ajunge la rădăcinile răului, la originea blestemului alienant ce a planat tot timpul asupra sa și a familiei sale, personajul trece prin acute crize psihice și metapsihice, își scoate rând pe rând măștile, se dezgolește până la ultima celulă într-o neconținută zvârcolire afectivă și, în același timp, într-un dramatic proces de (re)inițiere în tainele existenței. Față în față cu propriul trecut și cu Moartea, el își luminează „culisele vieții”, are revelația descoperirii unor noi, nebănuite până atunci, sensuri și definiții ale unor categorii existențiale precum Durerea, Tristețea, Mila, Bunătatea, Dragostea, Timpul, Visul, Energia, Dumnezeu, Diavolul, Marea Armonie etc. Sunetul original al romanului provine anume din această apetență a autorului pentru reinterpretarea acestor noțiuni și simboluri oculte, pentru descifrarea unor idei și viziuni metafizice, a tainelor și mecanismelor existenței.

Concentrat și tensionat, scris cu o peniță înmuiată în „realismul magic” al lui Marquez, dar și în fantasticul bulgakovian, romanul ia forma unui „poem” suprarealist al sfârșitului, a unei halucinante alegorii a purificării prin suferință și a transcenderii sufletului în lumea/lumile „de dincolo”.

Autorul posedă un autentic spirit al construcției și o siguranță a exprimării demnă de admirație. Scriitura sa are un stil descriptiv-analitic, calm și cursiv, o tonalitate de inițiere în misterele universului, ce alternează contrapunctiv cu proiecții în viața socială din vremea regimului totalitar, precum și în societatea de azi. Referințele culturale, subiectele preluate din filosofie ori din științele oculte nu îngreunează acuitatea percepției, dimpotrivă, vin să sporească dicțiunea intelectuală și expresia concentrată a discursului epic. Iar schimbarea permanentă a perspectivelor, plonjările dintr-un timp în altul,

alternarea neconținută a spațiului real cu spațiul metafizic, a introspecției cu micile efuziuni lirice conferă lecturii prospețime și dinamism.

Igor Volnițchi prin romanul *Învață-mă să mor* potențează demersul novator al prozei noastre tinere și merită a fi urmărit cu toată atenția. Erudit și fantezist, spontan și livresc, lucid și halucinant, el se arată ca un prozator cu talent definit, capabil de adevărate surprize.



Lucia Țurcanu

Făcând o trecere în revistă a producțiilor literare din anul 2013, Adrian Ciubotaru constată că „trandul din ultimele decenii al literaturii române din Basarabia” este poezia: „oricât de neconvingători am fi la proză, critică sau alte genuri literare – și acest lucru se întâmplă cu o regularitate care dă de gândit –, poezia e cea care salvează orice an literar. Fie, uneori, și printr-o singură carte” (vezi: *Sud-Est cultural*, nr. 1-2/2014). Într-adevăr, genul în care excelează scriitorii din Basarabia pare să fie poezia. Dovadă sunt nu numai cărțile autorilor consacrați, apreciate de critici (mă gândesc la câteva titluri importante ale ultimilor ani: *Monstrul sacru* de Teo Chiriac, *Arme grăitoare* de Emilian Galaicu-Păun, *Singurătatea de miercuri* de Liliana Armașu, *Roman-simulacru* de Grigore Chiper, *Copilul din mașina galbenă* de Irina Nechit, *Oleandrii mă strigă roz* de Maria Șleahțișchi, *Alungarea muzelor din cetate* de Nicolae Leahu, *Femeile iubesc cum respiră* de Călina Trifan, *Purtătorul de cuvânt al tăcerii* de Vasile Romanciuc, *Dulceață de coarne* de Ana Rapcea, *Ființe, umbre, epifanii* de Arcadie Suceveanu, *Eșarfe în cer* de Dumitru Crudu, *narcotango* de Silvia Caloianu, *Iubirea altfel* de Margareata Curtescu, *Elegiile Casei Scriitorilor* de Nicolae Popa), ci și volumele debutanților, care, de câțiva ani, reușesc (într-un mod fulminant, aș zice) să intre în topuri ale revistelor literare, să ia premii în cadrul celor mai importante festivaluri și concursuri naționale de poezie, să ajungă la ureați ai premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova și nominalizați la premiile Uniunii Scriitorilor din

România. Bunăoară: Anatol Grosu este nominalizat la Premiul pentru debut al USR (2012) cu volumul *Epistola din Filipeni* (Casa de editură Max Blecher, 2012) și ia Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Opera prima (ediția 2013); Ion Buzu este nominalizat la Premiul pentru debut al USR (2013) cu volumul *3 ml de Konfidor* (Casa de Pariuri Literare, 2013), la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Opera prima (ediția 2014) și la Premiile revistei *Observator cultural* (secțiunea Debut, ediția a VIII-a, 2014); Alexandru Cosmescu ia Premiul pentru debut al USM (2013), cu volumul *Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa* (Editura Cartier, 2013); la numai câteva luni de la apariția cărții *Return to Innocence* (Casa de Pariuri Literare, 2014), Virgil Botnaru este premiat în cadrul Concursului Național de Poezie „Porni Luceafărul (secțiunea Debut editorial, ediția a XXXIII-a, 2014). Firește, după această înșiruire copioasă de distincții, mi se poate reproșa că un premiu nu este neapărat cel mai important indiciu al calității, îndeosebi într-o lume în care „*parti-pris*”-urile nu sunt o raritate, ci, mai degrabă, o regulă” (vezi: Eugen Lungu *Premiile o eternă dilemă*, în: *Poetul care a îmbrățișat luna*, Editura Prut, 2014). Probabil, un premiu, mai ales dacă este obținut la debut, are mai degrabă funcția de a lansa autorul în scena literaturii, de a atrage atenția asupra numelui acestuia, de a-l implica pe scriitorul începător într-o competiție cu sine însuși în primul rând. Am ferma convingere însă că debutanții pe care i-am menționat mai sus au toate șansele să ajungă în scurt timp poeți de forță.

Mă voi referi în continuare la cărțile a doi dintre aceștia, Alexandru Cosmescu și Virgil Botnaru.

Într-un interviu din 2008, Alexandru Cosmescu afirma programatic (în numele grupului Human Zone): „Ceea ce încercăm să facem noi e să lucrăm pe ideea că poezia este, în primul rând, o formă de comunicare, nu doar expresie, nu doar formulare a unor sentimente/stări absolut personale. Că poezia este o parte a vieții cotidiene, la fel de importantă ca ieșitul în oraș și discuțiile cu prietenii, iar valoarea ei constă în felul în care te face să-ți reevaluezi aspecte ale vieții cotidiene”. Astfel, miza se pune pe autenticitate. Spre deosebire de colegii săi însă, care, după o constatare a lui Dumitru Crudu „își extrag sevele poeziei lor din revelația unui pericol social și metafizic omniprezent – moartea rudelor apropiate, bolile incurabile, sărăcia, migrația în masă și caracterul închis al lumii în care trăiesc” (vezi: prefața la antologia *Noua poezie basarabeană*, Editura ICR, 2009), autorul volumului *Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa* nu caută autenticul în social, derizoriu sau trivial, ci în senzorialul sublimat, în comunicarea realizată prin atingere. Cartea are o dedicație – „pentru adi. când l-am cunoscut, voiam să fiu ca el și să scriu ca el. dar nu pot fi altceva decât sunt. așa că am scris cartea asta” – care sugerează de fapt dominantele poemelor: autenticitate și sublimare, adică transpunere a trăirilor ordinare pe un plan superior, al blândeții

și liniștii, care, dintr-un anume punct, sunt sinonime ale iubirii divine (referirea la Adi, alias poetul-călugăr Adrian Urmanov, este relevantă în acest sens).

Marea temă a cărții este comunicarea (cu semenii, cu sine, erotică sau cu Transcendența). Această comunicare în care e implicat eul nu se realizează însă la modul tradițional, prin cuvinte, ci (asumându-mi riscul de a comite un oximoron) prin liniște/tăcere, altfel zis, prin contemplare: „îmi strâng fularul în jurul gâtului, apoi mi-l las liber./ îmi strâng buzele și tremur”; „îmi strâng fularul în jurul gâtului, apoi mă las liber./ îmi strâng buzele și tremur./ buzele închise sunt o barieră”. Sunt versuri din primul și, respectiv, ultimul poem din carte, ce îi conferă volumului o structură circulară, în concordanță cu *spațiul blând* invocat de poet. În poemul *celulele mele mor și se înlocuiesc una pe alta*, eul ne comunică neputința-i de a comunica prin cuvinte: „eu nu știu cum să vorbesc/ îmi plac doar atingerile pe care le controlez”. Rezultă o poezie a tactilului: „vârful degetelor e acum la fel de sensibil ca scalpul/ după ce m-am ras prima dată pe cap”; „cuvintele tale mi/ se lipesc de piele”; „tăcerea are un contur pe care îl poți atinge cum/ îmi ating pielea de pe umăr”; „căldura dintre noi e un corp pe care pot să-mi trec vârfurile/ degetelor”. Sunt imagini care se pare că își au originile în panteismul ce caracterizează teologia lui Julian de Norwich („dragostea vine de peste tot”; „«când ești lângă/ mine simt că/ mă ascuți și simt dragoste»/ de unde vine dragostea asta/ de la mine sau de la tine sau/ se dezvoltă undeva/ dincolo/ «cred că de peste tot»”). La o lectură atentă, se poate observa că Alexandru Cosmescu adoptă de fapt optimismul moral din *Revelațiile iubirii divine* ale pustnicei din Norwich calificată drept „cel mai mare mistic englez”, titlul ultimului poem – *all shall be well and all shall be well and all manner of things shall be well* – fiind un extras din cea de-a 13-a revelație (cuvintele se regăsesc ca refren și în ultimul din cele *Patru cvartete* ale lui T.S. Eliot). În aceeași ordine de idei poate fi citat și poemul *altfel mă blochez*. Iată că textele poetului de la Chișinău se construiesc palimpsestic, vădind o consistență rar întâlnită azi în poezia minimalistă a tinerei generații.

Textul *toate procesele din corpul meu sunt date peste cap* este un excelent poem erotic în care autorul valorifică mitul androginului: „acum vreau pur și/ simplu cu tine iar/ unele părți ale/ corpului meu să fie/ părți ale corpului tău./ părțile corpului tău știu/ mai bine ce vrei și// eu nu știu/ eu nu pot/ dintre noi tu ești/ cea care știe și poate și/ când simt cum/ tremuri tu/ că tremuri și tu/ tremuratul meu devine ok/ tremuratul meu devine acceptabil”. Enumerațiile multiple, repetițiile, ingambamentul transformă poemul în adevărată incantație ce invocă valențele terapeutice ale iubirii.

Alexandru Cosmescu este un adept al narativizării liricului, multe poeme construindu-se în jurul unor istorii/evocări, cu personaje, situații, instantanee și funcționează ca adevărate parabole. Bunăoară, poemul *vreau să faci ceva numai pentru mine* conține în final un expresiv tablou postapocaliptic, alcătuit, parcă,

din cadre ale unui film gen *The Road*, după Cormac McCarthy, firește („ajungem într-un oraș. toate geamurile sunt sparte, unele/ cu urme de gloanțe în ele. ne afundăm până la genunchi în/ gunoiul de pe străzi cum ne afundăm în nisipul din deșert./ oamenii de acolo fug în canale imediat ce ne văd. cerul e/ gri și apăsă. fețele oamenilor au o culoare gri-pământiu./ pe stradă cutii goale de conserve. miroase infect”), și având o coloană sonoră cu melodia *Providence* a trupei GY!BE („do you think the end of the/ world is coming?// so says the preacher man but i/ don't go what he says”). O altă parabolă, dar realizată într-un limbaj mimând evocarea biografică, este poemul *cuțitul*.

Alexandru Cosmescu este un poet al conceptelor, ce tinde să sugereze, la modul neo-expresionist, aspirația eului către absolut, nevoia și tendința de spiritualizarea a trăirii. Prin multitudinea de referințe culturale pe care le conține, prin profunzimea ideatică, dar și prin scriitura degajată, firească, autentică, volumul *Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa* este una dintre cele mai omogene, mai mature și mai complexe cărți ale debutanților din ultimii ani.

Virgil Botnaru este un poet al imaginii și al structurii. Având un titlu din repertoriul Enigmei, care sugerează nevoia regăsirii de sine, a revenirii la trăirea autentică, iar la nivel arhitectonic, fiind gândită până la ultimul blanc, *Return to Innocence* este cartea unui autor care are în spate o bună școală de poezie. Impresionează, întâi, organizarea migăloasă a poemelor în carte: volumul se deschide cu două texte – *nu e cazul să dezvălui totul* (titlu programatic, de altfel, anunțând tendința de a evita discursivitatea) și *vizită la bătrânul maestru* – care au funcția de a-l lansa pe poetul-debutant: versurile „în stația victoriei am coborât/ ca din pat” (din primul poem) și „așteptam judecata dintâi” (din cel de-al doilea text) exprimă așteptările eului-poet intrat în cursa literară. Urmează ciclurile: *candid & pesimistul*, cu poezie de notație (de cele mai multe ori livrescă), revenindu-se aici la motivul începutului literar prin poemul *debut*: „mi-ai promis/ că mă vei naște/ frumos”; *disperarea trece pe roșu*, conținând, în mare, poezie gnomică de o percutanță uluitoare; *mesaje din sticle marine*, cu texte hedoniste; *altele*, conținând două texte ludico-experimentale (*pantomimă*, cu toate versurile tăiate, și 38, o rescriere à la Pierre Menard a sonetului shakespearian) și un promițător *to be continued*.

Virgil Botnaru este un poet cu lecturi. Se vede chiar din titlurile/versurile citate mai sus. Faptul de cultură sau *déjà-dit*-ul este însă atât de bine asimilat de propriul text, încât chiar și cele mai clasicizate sintagme par inedite în combinațiile noi pe care le formează: „la masa din bucătărie/ singurătatea-și trosnește degetele// ibricul bolborosește/ rugăciuni// gânduri roase până la/ pământul natal de sub unghii// pereții nasc umezi/ lucrurile intră pe fereastră// somnul doarme cu genunchii la gură”. Am citat integral poemul *fără țigări*, pentru că aproape în fiecare distih poate fi descoperită aluzia ca formă a intertextualității. Se pare că

se întâlnesc aici, Emil Brumaru, Eminescu, Bacovia și (forțez cumva?) Grigore Vieru. Astfel, intertextualitatea practică de Virgil Botnaru nu este epatantă și nici artificioasă (cum se întâmplă de multe ori în cazul poezilor începători), ci mai degrabă subtilă, sugeratoare.

Se cer menționate și textele care sunt construite pe principiul notației. Având structura unei enumerații ascendente, poemul *suspans* dezvăluie procesul reificării și al golirii de sens. Este surprinsă o atmosferă dezolantă, marcată de claustrare: „lumina s-a umplut cu uși ferestre/ preșuri scaune mese// haine răstignite pe umerașe/ blestemă claustra// frigiderul sforăie/ ca un fumător bătrân/ piunezele din pereți/ au rămas fără rost”. Ființa umană pare să nu fie prezentă în acest spațiu, starea ei însă este sugerată prin animarea lucrurilor și transferul metonimic al trăirilor: „sertare închise în sine/ până și singurătatea ar fugi cu altul”. Finalul intensifică atmosfera bacoviană ce marchează întreg poemul: „cărând/ în dulap va începe să plouă”. Așadar, nu este nevoie neapărat de un lirism confesiv pentru a exprima stări personale dintre cele mai intime. Un alt text din aceeași categorie a poeziei de notație este *zile de naștere*, un poem care se apropie foarte mult de tehnica (neo)impresionistă a redării impresiei fugitive. Aici însă, locul lucrurilor îl iau fenomenele naturii/stihiile, pastelul învecinându-se cu poezia spargerii-ciobirii-dezlănțuirii existențiale: „cerul e un geam stricat de îngeri// ploaia se sparge/ de asfaltul plin de bube// vântul se grăbește spre stație/ împărțind ghionturi oamenilor/ trecători// copii bat în țărushi amurgul/ și el se rupe din lanț/ ca un câine flămând”.

Afirmam mai sus că Virgil Botnaru este un poet al imaginii, iar procedeul pe care îl preferă în realizarea imaginii pare să fie – neașteptat! – comparația, ca-n dulcele stil clasic: „printre degetele ei urmărești lumea/ ca un pungaș hăituit”; „ca o pungă de cumpărături e/ fiecare seară cu ea”; „ca pe bucăți de zahăr/ arunc norii în ceașca/ matinală cu ceai/ din indii”; „câinele înainta pe asfalt/ ca o sacoșă suflată de vânt”; „oasele lui se înne greu/ ca o capcană uitată în ploaie”. Și una aproape homerică: „ultimele picături de votcă s-au culcat/ pe masa cuminte ca o lupoaică/ între țâțele căreia/ scâncesc copii abandonati”. De cele mai multe ori, funcția comparației este de a conecta două dimensiuni oarecum incompatibile: pe de o parte, banalul cotidian, derizoriul, a-poeticul, iar pe de altă parte existențialul profund, substanțialul, fundamentalul. Motivul glisării între cele două planuri (banal/carnal-divin/metafizic) apare în mai multe poeme, de fiecare dată însă autorul reușește să evite tentantele trivialități specifice, în general, generației sale. În *poem*, de exemplu, alternanța între cele două planuri se produce la modul cel mai firesc posibil, nota ludică a discursului implicând gestul de demitizare-remitizare: „să-i speli picioarele precum Hristos/ și să pui de cafea /.../ peste buza rujată a ceștii/ aburii cred în a doua venire”.

În postfața volumului *Return to Innocence*, Anatol Moraru observă că „autorul este adeptul unei poezii de structură gnomică, încercând să condenseze stări, tră-

iri, situații în comprimate, în care metafora e oaspete rar”, fapt observat și de Ion Pop într-o cronică din *România literară*. Atestăm, într-adevăr, poeme scurte, de multe ori haikuuri, de o densitate copleșitoare, obținută printr-un limbaj tranzitiv prin excelență. Iată, după mine, un foarte reușit poem minimalist prin care autorul izbutește să dea, cu o exactitate covârșitoare și fără urmă de gravitate forțată, definiția vieții: „de-o parte/ cafeneaua/ cinematograful/ mall-ul// gara/ și cimitirul/ vizavi” (*fermoar*).

Format în cenaclu și școlit în biblioteci, Virgil Botnaru debutează cu o carte lucrată, gândită, cizelată, ce îi relevă talentul, dar și dorința/tendența de a face cât se poate de bine ceea ce face, iar „amânarea intrării în ring” (la care se referă postfațatorul volumului) a fost doar în favoarea autorului/poeziei. *Return to Innocence* confirmă „intrarea în ring” a unui poet bun, despre care – generalizând aprecierea lui Radu Vancu de pe coperta a patra a cărții – cu siguranță vom mai vorbi.



CÂTCUM SE POATE PĂCĂLI MOARTEA

POEZIE

Silvia Goteanschi

zeului meu

L-am adus în casă, am aprins focul,
l-am stropit-o cu apă vie, așa, ca-n
poveștile bunicii, i-am pus ciorapi
de lână, i-am împins în gură un măr,
i-am pus un inel cu piatră scumpă
pe deget, i-am urlat și un „Bitte geh
nicht fort” de Marlene Dietrich,

dar

el nu știa să vadă soarele cum răsare,
apa limpezită în gura spurcatului și
spărtura osului, taurul și tigru
luptându-se într-o furnică și-atunci
l-am împins în râpă cu toată puterea,
am coborât, m-am așezat lângă el
să-l mai trag de mânecă, să-nțeleg
că adevăr grația mama: mortul e
mort, chiar dacă suflă boii peste el.

cu sau fără pantofi

(fratelui meu șmecher, celebru și exotic, Nik)

Îmi zâmbești ștregărește și zici
dacă vreau eu, chiar acuma,
în miezul apusului se va face dimineață
și pantofii aruncați după ușă
ar lua-o la fugă fără picioare

și-atunci ai să pășești vesel
prin sala oglinzilor
și n-ai să te vezi decât pe tine,
fără pantofi,
dar în rest cu de toate,
care nu ți-au trebuit niciodată,

greșit început, tinere,
degeaba schimbi cifrele
pe cadranul ceasornicului,
ai o cioară neagră deasupra capului,
semn că e seară.

poezie pe bandă de celuloid

Te-ntreb: prindem steaua asta
sau o lăsăm să mai cadă, tragem
obloanele sau ne trezim? Femeia-
minciună nu-și schimbă croiala,
nici drum.

Vezi, tot în rochie sunt, cu
copilul de mână, aceleași arginturi
purtând, dar totul depinde de
reglarea luminii și semnul acesta
de fum.

Și arde încet, aproape erotic,
pelicula veche de film. Bate și-un
clopot, când fără de știre, ceva
cald și leneș mă scoate afară din
scrum.

sexul și pâinea
Când toți dorm, o liniște ciudată de cal fricos
joacă umbre pe spinarea aurită a celui care se ridică și pleacă,
se ridică și pleacă, se ridică
și pleacă,
se clatină lustra, semn că mai mult decât



dulceața acestor buze, goliciunea acestor cuvinte,
dezmiardarea acestui nume,
aud apa cum sună, făina de grâu cum se-adună,
truda morilor dincolo de deal, dincolo de aceste toate,
nimicuri.

Știu, din ea nu se mușcă, din ea nu se rupe,
în ea se adâncesc coatele, se scrie prohodul, se îngenunchează
în fața celui care se ridică și pleacă,
se ridică și pleacă, se ridică
și pleacă,
dezbină și înmulțește.
Trebuie să alegi, hai, trebuie să alegi.
Persuasiv ești, diavole, dar eu voi fugi de tine,
căci asta e datoria ta, să mă prinzi.
Iar dacă reușești acum, când prin toate alerg așa, nemișcată,
o lumină senzuală va intra în sfera aceasta născocită,
ca un cuțit sclipitor, ascuțit,
deopotrivă,
în sex, în pâine.

semn despre cât

Stau cu o pâine rumenită la masă,
dar nu îndrăznesc să o mușc. Dacă
nu mi-ar fi lăsat semn despre cât,
sigur m-aș fi înecat cu firimitura.

Sunt în viața, dar undeva în lume,
o cățea își mângâie puii și moare.
Nimeni niciodată
nu ar fi făcut pentru ea ceva magic.

Sunt în viață cât să întind ziua
până nu se mai poate, apoi mă supun,
ascult noaptea cum vine, cu o oală
știrbită în gard și un cor de pisici.

câtcum se poate păcăli moartea

CÂTCUM SE POATE PĂCĂLI MOARTEA

c u l t u r a |

SUD-EST

Mai întâi i-am spus că îi dau o ciocolată
cu toată inima mea de copil.

Apoi, i-am arătat că viața îmi trebuie
doar atât cât să se convingă ea cât este de mare.

Mai încolo, i-am dat o năgaică
pentru îmblânzit caii
/moartea e nebună după cadouri tânguitoare/.

Nu mult după asta,
am văzut-o mâncând la masă de sărbătoare
cu niște țigani potcovari.

Chiar a mers,
până când mi-a cerut șapte saci cu cărbuni,
să aprindă, sub tălpile mele, foc.

Șapte pași prin salon,
înainte, 'napoi și m-am prins în joc, alintând-o,
maică.

De la un timp, îmi tot apare în vis
/așteaptă la intrare/
și așa, prin somn, nu mai știu ce să-i zic
decât
ai puțintică răbdare,
stai să văd cine sună, cu îndârjire, la interfon.

Silvia Goteanschi s-a lansat cu o carte (*Minunea va veni mai târziu*, Editura Feed Back, Iași, 2011) prea mare pentru un volum de debut: mai bine de 200 de pagini. Unii poeți nu au scris în viața lor atâtea poeme. Bineînțeles că nu toate textele din carte au însă acoperirea în aur. Dimpotrivă, unele ar fi putut să rămână să-și mai facă armata (autoarea e angajată a poliției de frontieră, vorba vine) în sertarele poetei. Dar nu este atât de simplu să faci niște trieri în acest sens, pentru că toate poemele incluse în volum sunt la fel de cursive și doar o anume frondă cu aer epatant sau prezența unor fire de nisip, necernut și strepezant, le poate divulga pe unele dintre ele ca prea grăbite.

Poeta scrie cum respiră și în acest sens e greu să vii cu recomandări. Este cum ai încerca un exercițiu de reglare a ritmului respirației cuiva sau a vitezei de

circulație a sângelui. Demersul, de o naturalețe acaparatoare, face parte din poieticile actuale, deloc liniare: intri în acest univers al expresiei pure, care e singurul cod, care este și hartă, și cuvânt de acces, și substanță. După mine, e un dar să poți să crezi această senzație de siguranță, de spunere neforțată. Mesajul este parte a firii poetului, nu mijloc de exprimare a unor stări, emoții, meditații. Ai tot mai sigura senzație că nu există un chip de poet și un univers care se conturează/ se deduce din text, ci există un univers care este chiar textul, ca formă a existenței autorului. Imaginația-i debordantă, asistată de lecturile necesare, creează universuri suprarealiste, dar temperate minimalist și grațios de un architect cu gust, chiar dacă demersul este unul vulcanic, expresionist. Autoarea știe să se detașeze de ceea ce nu i se potrivește, fără să țină cont de prejudecăți, chiar dacă una dintre ele este, vorba lui Ion Mureșan, chiar „realitatea”.

Mircea V. Ciobanu

Mircea V. Ciobanu*La început, cuvântul făcea concurență ideii...*

Adormise (ori: se trezise?) la această frază. Văzu(se) câteva visuri. Coșmaruri, care se topeau unul în altul, în care se prăbușea, succesiv (ca într-o groapă de șerpi cu multe niveluri), în loc să se trezească. Mai întâi, un Mefistofel, în hlami-dă sângerie, trona deasupra rețelei, în care Dascălul era prins ca într-un păienjeniș. Fiecare fir se rupea la testele cele mai bizare: „Cum va fi în limba *bantu* cuvântul *diclofos*?”; „De câte ori folosește Rabelais cuvântul *friptură*”? Firele rupându-se unul după altul, Dascălul se prăbușea, tot mai sigur și inevitabil, în focul care venea, printr-un fel de tub aerodinamic, de undeva din grottele infernului. Mefisto râdea zgomotos: ai vrut să dai tuturor să guste din pomul cunoașterii? Vă-hă-hă!”

[...]

Într-un alt vis (ori secvență de trezie?), Dascălul rătăcea în chip de cavaler cruciat, sub un soare mistuitor, într-un deșert. I se uscară buzele, când îl întâlnește pe un alt drumeț, având o ploscă plină cu apă, din care ba turna în traista de pe umăr, răcorind-o, ba vărsa, într-un mod criminal, apa în nisip. Îi ceru să-și ude buzele, dar acesta își strânse comoara la piept. Ridică paloșul să-l omoare, dar tipul îi zise: *nu da!* „Eu sunt creatura ta. *Eu știu totul, de aceea nu știu nimic.* Eu sunt memoria absolută a rețelei tale, dar nu pot face distincție între contextele necesare. Eu știu toate lucrurile utile, toate cuvintele în toate limbile deodată. Eu pot să spun cum le-au utilizat mii de scriitori din

toată lumea, dar *nu știu cum să le utilizez eu*. Nu te supăra, eu nu știu cui să dau să bea din plosca asta.”

În fine, un coșmar absolut (să fi fost chiar realitatea?): ieșise în stradă, exact când își încheiase Opera... Adevărat, de câțiva ani aproape că nu ieșise din casă, își comanda toate produsele la domiciliu, nu voia să se distragă de la proiect. Ieșise cu gândul să stea la taclale cu primul consumator de bere de la terasa din colț. Să discute despre lucrurile mari ale omenirii, despre care *el* știa tot ce se putea ști! A intrat în vorbă cu un tip singuratic, care stătea în fața unei halbe goale. I-a spus ceva, a așteptat o reacție, iar când a văzut că tipul îl privește iscoditor, l-a întrebat: *vrei să bei ceva? Mușteriu!* a repetat întrebarea și i-a răspuns ceva în genul: „*Vrei să bei ceva? Vreau smoală.*” Și adăugă, într-un fel de explicație: „Cdurn pastebif onca plast nuditorde.”

[...]

Se prăbuși, imediat, în alt vis, dar poate se trezi din acest *serial de vise-coșmaruri*, learcă de oboseală și disperare. Se uită în jur, privi foaia din față, cu doar începutul sărac și ironic-promițător: „La început...” (a scris el asta? A citit-o undeva?). Și simțea cum toate se apropiau de firescul sfârșit... Simți că are nevoie să scrie. O simți ca pe o nevoie fiziologică.

Dascălul își lăsa trupul ostenit, dar și moleșit de satisfacție, să cadă, liber, în fotoliu. În sfârșit, *universul fără margini era în degetul lui mic*. Zâmbi. Mai mult – surâse. Se privi în oglinda mare de pe perete, încercă, dar fără succes, să îmblânzească o șuviță răzvrătită. Își privi încă o dată imaginea, toată, ca pe o icoană, mai surâse o dată. „Surâse”, rosti, privind-și fața mulțumită, adăugând, în gând: *perfectul simplu, semnul narațiunii*.

Toți îl considerau nebun, dar abia acum, privind-se în oglindă („Nebun, pe bune!”), era de acord cu ei: ceea ce făcuse el era chiar ceva cumplit. Triumfa, oboșit și, totodată, pustiit în interior de un fel de stare de foame, pe care și-o produce golirea interioară, satisfacția unui lucru greu, odată scos în capăt. Întreaga ființă: corp și suflet, gând și materie, îi era ca o pojghiță subțire, din interiorul căreia fusese eliminat – printr-un soi de electroliză – totul. Ca golurile ovaloidale din sculpturile englezului cela, cum îi zice? Moore. Henry (cu y) Moore (cu doi de o). *Nebun*, zicea lumea, (aproape că îl cita: „Nebun, nebun de mii de ori...”)... fusese încă până la el savantul cela... Când *acela* pornise enormitatea de proiect, monstruos ca dimensiune (ca și mai toate proiectele lui), vorbeau toți de o simteală mare, colegul și ne-prietenul respingând oferta unei colaborări, intuind, pe semne că e un proiect *bun pentru a-ți frânge gâtul*. Fariseic în generozitatea complimentului, adversarul său a „recunoscut” că „o singură persoană competentă” (veșnicul rival, bineînțeles) „ar putea duce cu mai multă energie și succes această sarcină”. Nimeni n-a sesizat ironia perfidă și atunci monștrii sacri ai Academiei „i-au permis” aventurierului să se arunce în groapa cu lei, care erau duioasele *cuvente*, surprinse în toate ipostazele și semnificațiile posibile: să facă acel imposibil dicționar.

Un secol întreg, care a urmat după tipărirea celor trei volume (numai trei – și abia de ajunsese să *înceapă* a doua literă a alfabetului!), lumea l-a considerat nebun (fie și cu N mare, fie și cu uimire, și cu un soi de respect prudent). Nu era nimic deplasat în intenție decât că *începuse prea devreme*. Cu vreun secol și jumătate mai devreme decât era cazul.

Ce a fost mai greu? Ca pururi și aiurea: începutul. Și aici nu putea decât să aștepte până îi trece prin minte ideea genială: *acela* a vrut, *de unul singur*, să lucreze pentru toți, *el*, însă, Dascălul, *i-a pus pe toți să lucreze* la opera lui.

Încercând să-și construiască rețeaua, a structurat, mai întâi, antinomiile-opozițiile delimitative: literă vs spațiu; literă vs cuvânt (șters!); verticală vs orizontală; vocală vs consoană (șters!); minusculă vs majusculă; cuvânt vs sens; cuvânt vs text (șters!); nume proprii vs nume comune (șters, apoi restabilit!); limba (maternă) vs (alte) limbi (șters, restabilit, șters, restabilit!), limbă vs vorbire (șters, cu trimitere la alte sisteme/ rețele).

A ezitat asupra primului cuvânt de acces: *literă* sau *vocabulă*? A început (doar a început!) cu litera, care, accesată, îi scotea pe ecran, în regim de *autotext*, toate cuvintele care începeau cu această literă (alcătuitoarii de integrame, solicitând funcția respectivă, obțineau cuvintele scrise în ordinea numărului de litere: mai întâi cele dintr-o literă, apoi din două, apoi din trei... etc., urmate de șirul de cuvinte în care litera respectivă era a doua, apoi de șirul în care litera era a treia ș.a.m.d.). După literă, cuvântul a urmat în mod firesc, tradițional.

Cuvântul însă, vorba Dascălului, „nu e singura și nici cea mai importantă unitate de comunicare”. Tocmai de aceea, la faza următoare, aceste șiruri au continuat cu locuțiunile, cu sintagmele existente, cu îmbinările posibile, cu propozițiile, frazele, cu textele integrale, care începeau cu litera respectivă. O enciclopedie întregă a literei „A” ocupa zeci de gigaocteți. Dar, exact așa cum se construia „universul unei litere”, utilizatorul putea să solicite „universul unui cuvânt”, într-o „lectură clasică” a dicționarului. Pe orizontala (pe una din orizontale!) ieșea un fel de șir-algoritm *în formulă clasică*... desfășurată: cuvântul; ortografia (explicativă, cu posibile jocuri ale formelor); pronunția, ortoepia (atașat: un disc cu pronunția vie a sunetelor, notate convențional în sistemul de transcripții, în diferite limbi); categoria gramaticală sau locul în sistemul lingvistic abstract (*substantiv neutru* ori *verb intransitiv* etc., atașând paradigmele și contextele explicative); etimologia desfășurată: de la limba de unde *ne-am* împrumutat, până în pânzele albe ale etimonului prim, originar; înrudirile etimologice cu cuvinte-verișori din alte limbi, exemple atestate atașate; sensurile și semnificațiile absolute, contextuale, posibile (această *pagină* putea să ocupe, firesc, sute de coli editoriale); expresiile și locuțiunile în care intră cuvântul (și aici se atașează un fișier generos); sinonimele (aici, putem spune, sunt atașate două fișiere, cu abordare diferită: în primul caz, cuvântul trimite doar la sinonimul absolut și la seriile sinonimice în care se încadrează, iar în al doilea, sunt numite toate sinonimele posibile; în toate cazurile, exemplele concrete sunt cele care arată posibilitatea substituirii); antonimele

P
R
O
Z
A

reale și posibile (aici, există trei ramificații, prima având toate șansele să fie eludată: a) antonimele cuvintelor „evidente”, într-un fel de înțelegere abstractă, în genul *sus-jos, negru-alb* – de ce negru-alb??); b) antonimele fixate exclusiv în textele scrise, cu indicarea sursei și a contextului; c) antonimele posibile, ipotetice, virtuale (uimitor, dar acestea au mai multe șanse să se impună ca model, decât cele din prima categorie) în genul celor date „ca exemplu”: „Credeam că este dulap, dar el abia de era un sertar (sau: ... dar el era sertar de-a binelea)...”; eventuale paronime (o, aici ar fi de povestit mult, mai întâi exemple atestate, dar împărțite în cele absolute și cele relative – nu pot fi considerate paronime *prepoziție* și *pro-poziție*, de vreme ce nu pot fi confundate și... nu te poți juca stilistic cu ele – apoi urmează paronimele probabile, ipotetice... dar atât de posibile și expresive, în cazul utilizării-aplicării – un manual de limbă nefolosită în tot registrul ei!; pleonasmе reale și posibile cu acest cuvânt (aici autorul s-a dezlănțuit și a făcut un registru-hartă totală a posibilităților îmbinării pleonastice, astfel încât pleonasmеle atestate au devenit doar o insignifiantă paranteză); omonime totale, omofone și omografe (exemplele au fost alese foarte sec, matematic așa spune, dar cuprinzând și toate omoformele); fereastra „neologism” (când e cazul: cu explicarea argumentelor, cu fixarea primei atestări etc.); indiciul „arhaism” (când e cazul, cu trimiterea la – toate! – sursele istorice și cu explicarea culorii arhaic-stilistice, în contexte contemporane); fereastra „regionalism, dialect” (bineînțeles, cu indicarea regiunii, a atlaselor care îl atestă și a coloristicii stilistice, în context); fereastra „încadrare tematică” (botanică, istorie, economie, medicină), o explicație: dacă accesezi *domeniul „istorie”*, se afișează, *pe verticală*, tot registrul de cuvinte cu referință la acest domeniu, cu aceleași deschideri *pe orizontală*; fereastra „gramatica virtuală”: aici erau înscrise multe exemple virtuale, ne-atestare vreodată în textele scrise, dar posibile („Dicționarul, o făcea pe grozavul autorul – cu trimitere la Maestru! – trebuie să fixeze nu numai ceea ce s-a întâmplat în limbă, ci și ceea ce se poate întâmpla”). De exemplu, *adjectivul „albastru”* putea, teoretic, să devină într-un anumit context poetic, *adverb* (el *alerga albastru*, ea *cânta albastru* etc.); adevărat, era un compartiment fără limite, dar era absolut firesc, în context; fereastra „rime”, cu toate rimele și asonanțele posibile ale cuvântului și formelor lui; texte scrise (toate frazele tipărite vreodată, în care intră acest cuvânt, cu trimiterea la autorul și textul respectiv); contexte posibile (contexte evidente, dar încă neatestare, un fel de dicționar al contextelor, un soi de domenii și contexte posibile, instrucțiuni de utilizare)... etc.

Corelarea era posibilă în permanență și în orice formă de străbateră a rețelei, pe verticală, pe orizontală, sau pe nivel de adâncime: accesând, de exemplu, *proverbe* sau *maxime*, puteai, dincolo de sensuri și domenii de utilizare, origine, autori și utilizatori celebri (cei care au folosit această maximă), să analizezi, după schema comună, fiecare cuvânt din această maximă.

Urmau traducerea fiecărui cuvânt *în toate cele 7000 de limbi și dialecte, vii și moarte*, „acceptate normativ ca necesare comunicării în lume”. În acest sens

(pentru simplitate), era suficient să accesezi, de rând cu „gaiță”, de exemplu: *sua-hili* (care te trimitea imediat la ortografia corectă: *swahili*, la traducerea „gaiței” în limba respectivă, la contextele în care apare și chiar la toate dialectele din grupul de limbi *bantu*).

„Este inutil să adaug, scria Dascălul, cu o anume aroganță (în explicația scrisă doar în *esperanto*, *engleză*, *spaniolă*, *chineză* și *latină* pe frontonul-interfața dicționarului), că vorbitorul de altă limbă va accesa mai întâi denumirea limbii respective (*portugheza* sau *hindi*), operând doar cu cuvintele limbii solicitate (dar gășind, intermitent, și câte un barbarism recent intraductibil – cu trimiterea, bineînțeles, la origine – gen: *cool*, *matrioșka* sau *Măiastra*)”.

Tot atât de arogant – își dădea aere, deși, atât timp cât își elabora opera (capodopera!), nu-l vedea / auzea nimeni – explica el într-un alt pasaj (parcă vroind să zică: „nu v-ați priceput până acum?”): „Firește (auziți: firește!), în *Dicționar* vor fi date, ca articol, ca titlu, ca buton de acces, *toate* (!) formele gramaticale ale *tuturor* cuvintelor. Or (auziți cum ne învață!), nimeni nu vorbește cu verbe *la infinitiv*, nimeni nu apelează la – să mori de răs! – (așa-zisele!) *formele inițiale ale cuvintelor*! La început, zicea el, *a fost* cuvântul, și doar mai apoi – infinitivul său, *a fi* (o invenție a gramaticii abstracte)!”

„Utilizarea” cuvântului căutat de către diverși autori, celebri și mai puțin celebri, alcătuiă un compartiment distinct și era un deliciu aparte al *Dicționarului*. Asta era și partea frumoasă a ideii savantului nebun, de acum un secol și jumătate (și poate că asta îl nenorocise, îi ocupase mințile, îi blocase proiectul). Dacă, după accesarea cuvântului, intrai în compartimentul *autori*, ți se deschidea mai întâi fereastra *opere*. Puteai să parcurgi, la dorință, tot textul poemului, nuvelei sau romanului (în care aveai să găsești cuvântul de acces, marcat); puteai să extragi doar frazele în care acest cuvânt apare în text, având indicate capitoulul, strofa, pagina, ediția etc. *Contextul*, de altfel, dădea cea mai bună explicație a sensului cuvântului. De cele mai multe ori, acesta era enorm de diferit față de „sensul de dicționar”, fapt care dăduse multă bătaie de cap lexicografilor „clasici”. Dacă solicitai, inițial, „sintagme”, „locuțiuni” sau chiar „maxime” și o luai de la capăt, treceai în același fel prin fiecare text care le-a solicitat vreo dată.

Poate chiar surprinzător pentru tine, „rândunică” te trimitea nu numai la gramatică, nu numai la dicționarul ornitologic, nu numai la enciclopedia faunei, dar și la, să zicem, maxima (pentru tine, una de sorginte folclorică!): „Cu o (singură) rândunică nu se face primăvara”; maxima te trimitea la Aristotel, autorul ei adevărat (atestat), iar Aristotel prin „Magister dixi” te ducea la Platon. Sau, aproape anecdotic, fraza pe care Goethe a pus-o în gura lui Mefistofel: „Teoria, prietene, e cenușie, numai pomul etern al vieții e verde” te conducea la un alt personaj... mefistofelic, Lenin, care cita și aplauda fraza (vezi: *Scrisori cu privire la tactică*)... ș.a.m.d. *Partea enciclopedică* a Dicționarului însuma, corelativ și interactiv, toate enciclopediile lumii, de la D' Alambert și Diderot până la *Enciclopedia Britannica*, în diversele ei versiuni.

Acest monstru, cu milioane de *capete-terminale*, era înfrânat (dar mai curând lăsat să se dezlănțuie ca un *mustang*) într-o rețea pe care Dascălul o numea „Dic-

ționarul Babel”, parafrazând-plagiind nu atât mitul biblic, cât titlul lui Borges. „Pentru textul meu, zicea el, titlul se potrivește mai bine decât pentru nuvela lui Borges. Cu atât mai mult, cu cât el însușează în sine toate textele scrise vreodată în lume, în perspectiva străbaterii sensurilor lingvistice, în toate limbile! „Un Babel fericit!”, ar fi spus despre *Dicționar* cel care era în căutarea limbii perfecte. Ce diferență enormă exista între semi-gluma / semi-adevărul *babelic* cuprins în melanjul *trilingval* „La plus speed pizza” și acest dicționar, care adună, sub un titlu inteligibil, toate textele scrise – și pe cele care abia urmează să fie scrise! – ale lumii (și le dă sens!).

Istoria Turnului Babel, scria el în prefața-argumentul dicționarului-site-ului, nu e o poveste a limbilor diferite, *asta* se rezolvă cumva, cu ajutorul elementarelor dicționare bilingve și al translatorilor. Povestea biblică e metafora *neînțelegerii*, *ca viciu uman*. Indiferent de limba vorbită. Dar, tocmai în acest timp, Dascălului i-a trecut prin minte că semnele *Dicționarului*, adică literele, cuvintele, frazele, textele pot, într-o bună zi, să înceapă a comunica între ele fără știrea lui: prea mulți monștri sunt adunați în el.

S-a întrebat, într-un moment, dacă i-ar putea înfrâna, în cazul în care aceștia s-ar declanșa. S-a gândit dacă ar mai rămâne ceva întreg, în cazul în care fiecare segment ar putea să intre în conflict cu întregul. Monstruoșitatea proiectului începea să-l apese tocmai acum, când îl definitivase. Și, într-un mod firesc, după el, începea să gândească la cum ar putea să-i coreleze elementele nu numai pe segmentele de rețea date, nu numai pe verticală, pe orizontală și în profunzime, ci și în ansamblu, într-un limbaj absolut, perfect, al Comuniunii. A înțeles că, exact atunci când își încheiase lucrul, totul abia începea. Păstrând aroganța calmă a Creatorului, începea să-i fie teamă de cel care primul va dori să se înfrupte din pomul cunoștinței absolute, din fructul interzis. Și atunci a decis că nu va face nimic din cele gândite anterior. Știind că cea mai bună minciună e adevărul spus cât se poate de detaliat și incredibil, a decis să schimbe total tactica. *Ca să nu fie considerat nebun*, a decis să se exprime *ca un nebun*, adică să le spună pe toate într-o poveste, în care unii vor crede, alții nu, dar toți se vor îndoi.

Și pe cea mai obișnuită foaie, cu cel mai obișnuit pix, la o veche masă de scris dintre cele care se găsesc doar în muzee, prinse să noteze cuminte: „La început...”

Adormise la această frază și văzuse câteva visuri. Coșmaruri, care se topeau unul în altul, coșmaruri în care se prăbușea, succesiv („ca într-o groapă de șerpi cu multe niveluri”, zise), în loc să se trezească. Mai întâi, un Mefistofel, în hlamidă roșie, trona deasupra rețelei, în care Dascălul era prins ca într-un păienjeniș. Fiecare fir se rupea la testele cele mai bizare: „Cum va fi în limba *bantu* cuvântul *diclofos*?” „De câte ori folosește Rabelais cuvântul *friptură*”? Firele rupându-se unul după altul, Dascălul se prăbușea, tot mai sigur și inevitabil, în focul care venea de undeva din adâncurile infernului. Mefistofel râdea zgomotos: ai vrut să dai tuturor să guste din pomul cunoașterii? Vă-hă-hă!”

Într-un al doilea vis, Dascălul își visă concurenții: într-un birou, toți lexicografii

lumii munceau de zor la un dicționar care îl surclasa pe al său prin amploare și limpezimea utilizării lui. Și, mai ales, prin posibilitățile lui nelimitate: „De acum, declara un tip ofticos, impotent, dar cu ochi faustici, orice cuvânt poate să obțină orice înțeles, orice formă și categorie gramaticală. Totul ține de imaginație, de voință și reprezentare!” În alt birou, cineva lucra asupra conceptelor și ideilor care nu au nevoie de cuvinte, ca etapă rudimentară în istoria omenirii, transmițând ideile cu ajutorul unor fascicule de... proiecție a neuronilor.

Într-un fel sfidător, de bătaie de joc, o altă echipă, lucra, simplu, cu o versiune totalizatoare a *Wikipediei*. Toată informația scrisă, iconografică, sonoră, cinematografică etc., inclusiv cea lexicografică a lumii o băga în ramificațiile-terminalele enciclopediei. Efectul absolut al acestei enciclopedii era că *toate cuvintele* corelau între ele, toate cuvintele se colorau, rând pe rând, *în albastru!* Și toate aceste vocabule nu mai erau purtătoare de sensuri, ci doar butoane de acces, porți spre alte cuvinte, care la rândul lor trimiteau la altele etc.

În acest vis (sau poate era deja altul?), nu mai exista Dicționarul, ci un text, unul singur, Marele Text al Lumii, în care cuvintele – toate! – deveneau albastre, ca azuriul cerului de iulie. Un cuvânt era un link spre definiția-explicația sa. Fiecare explicație era un text alcătuit din alte cuvinte, colorate în albastru, bineînțeles, fiecare cuvânt din textul explicativ respectiv fiind colorat și el în albastru, fiind și el un link...

Hypertextul acesta monstruos era un fel de... parlament (< lat. *parlare*) cu un sistem de săli hexagonale, care aduceau a faguri borgesieni; parlament al cuvintelor, care nu mai produceau sensuri, nu mai explicau fenomene *extraliterale* (cum ai zice: extra...parlamentare). Cuvintele se justificau, se explicau reciproc, se negau reciproc, se contraziceau reciproc, se adunau în grupuri-fracțiuni, se susțineau și se combăteau iarăși... construind castele fluide, flexibile, de nisip, de lichid, de aer. Un limbaj... perfect, completat și testat permanent. Un Babel fericit, l-ar fi numit (parcă așa?) cineva... Un Turn Babel ideal, un târg al vorbelor, un monstruos paradis al cuvintelor, din care sensurile erau izgonite, ca balast teluric, afurisit, păgân. Totul era Cuvânt.

Un tablou atârnat în sala de ședințe explica într-un fel situația, dar și o ironiza, în context. Ca un vis aparte, tabloul îl reprezenta pe un bătrân cu barbă și plete albe, arătându-i unui tânăr în pielea goală ceva în zare, spre niște lighioane indefinite și spunând (cuvintele erau indicate într-o acoladă ieșind din gura bătrânului): „...toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam.”

Într-un alt vis, care se repeta de cele mai multe ori, Dascălul rătăcea în chip de cavaler cruciat, sub un soare mistuitor, într-un deșert. I se uscaseră buzele, când îl întâlnește pe un alt drumeț, care avea o ploscă plină cu apă, care ba turna din ea în traista de pe umăr, ba vărsa, într-un mod criminal, apa în nisip. Îi ceru să-și ude buzele, dar acesta își strânse comoara la piept. Ridică paloșul să-l omoare, dar acesta zise: *nu da!* „Eu sunt creatura ta. *Eu știu totul, de aceea nu știu nimic.* Eu sunt memoria absolută a rețelei tale, dar nu pot face distincție între contextele necesare. Eu știu toate lucrurile utile, toate cuvintele în toate limbile deodată. Eu pot să spun cum le-au utilizat mii de scriitori din toată lumea, dar *nu știu cum să*

le utilizez eu. Nu te supăra, eu nu știu cui să dau să bea din plosca asta.”

În fine, un coșmar absolut (să fi fost chiar realitatea? – nu mai făcea vreo distincție): ieșise în stradă, exact când își încheiase Opera... Adevărat, de câțiva ani aproape că nu ieșise din casă, își comanda toate produsele prin Internet, nu voia să se distragă de la proiect. Ieșise cu gândul să stea la taclale cu primul consumator de bere de la terasa din colț. Să discute despre lucrurile mari ale omenirii, despre care *el* știa tot ce se putea! A intrat în vorbă cu un tip singuratic, care stătea în fața unei halbe goale. I-a spus ceva, a așteptat o reacție, iar când a văzut că tipul îl privește cu mirare, l-a întrebat: vrei să bei ceva? Mușteriu a repetat întrebarea și i-a răspuns ceva în genul: „Vrei să bei ceva? Vreau smoală.” Și adăugă, într-un fel, explicativ: „Cdurn pastebif onca plast nuditor.”

Dascălul se îngrozi. Altul în locul lui s-ar fi mirat, nedumerit, ori ar fi zâmbit nepriceput. El însă a înțeles! Atât timp cât el moșise *Dicționarul*, toate cuvintele, inclusiv cele din limba lui maternă dispăruseră ori își schimbaseră sensurile!

Se prăbuși, imediat, în alt vis, dar poate se trezi din acest *serial de vise-coșmaruri*, learcă de oboseală și disperare. Se uită în jur, privi foaia din față, cu doar începutul sărac și ironic-promițător: „La început...” Și simțea cum toate se apropiau de firescul sfârșit... Și simți că are nevoie să scrie.

Da, cu siguranță, lumea va sfârși atunci *când toate cuvintele vor fi marcate cu albastru*, când fiecare cuvânt va fi un link spre alte cuvinte, într-un vârtej de *relații semantice*, nu de sensuri... Auzise undeva asta? Visase? Citise? O scrisese chiar el? Acum parcă nici nu mai conta.

Dacă lucrurile există, urmând un scop, ele trebuie să dispară atunci când scopul e atins.

Pe asta tot el a scris-o? O citise undeva?

OASPEȚI NOCTURNI

Când ești concentrat, orice deranj te irită. Fizic. Încep să-ți explodeze în interior capilarele gândurilor, să te roadă oasele nervilor. Dar niște exerciții existențiale (nu existențialiste!) se impun. Nu mai poți suporta bătaia rece a climatizorului, îl închizi și, ca să nu te sufoci, deschizi geamul. Pe toate le faci cu mișcări mecanice, grăbite. Mâna dreaptă încă mai ține *mouse*-ul, iar stânga deja apasă pe butonul *off* al telecomandei climatizorului.

Pentru a deschide geamul, te-ai ridicat, totuși, n-ai avut încotro. O mișcare la fel de mecanică și iute, iar în clipa următoare ești în fața monitorului, căutând informația fără de care omenirea s-ar fi prăpădit. Când ești concentrat pe salvarea umanității (ce aveai tu acolo *la monitor*? ceva cu implicarea-neimplicarea intelectualului în viața publică?), camera ți se umple de zburători nocturni. Era de așteptat! Ai deschis geamul, dar ai uitat să pui plasa detașabilă, pe care ai improvizat-o, împotriva țanțarilor.

Soția încearcă să prindă fluturașii și țânțarii (o! dar sunt multe specii de *zburători cu mândre pene!*), bate nervos din palme, te blestemă, te ceartă. Tu ești prea concentrat ca să răspunzi (un intelectual de stânga, prins în mrejele *păienjeniișului universal*, te atacă foarte insistent *în rețea*) și, înainte de a porni și tu la vânătoare, încerci să atenuezi gafa printr-o glumă:

– Ei, de ce nu iubești tu natura?

Sorina zâmbește (cum să nu se bucure dacă – în sfârșit! – ai deschis gura?), dar îi vine să te prindă și pe tine, ca pe un *reprezentant al naturii*, între „aplauzele” cu care vânează alte molii. Omori și tu un țânțar, apoi prinzi o altă găză, o arunci pe geam (vie!) și ești aproape mândru...

Te concentrezi din nou...Exact atunci când ai găsit soluția și începi să scrii omenirii rețeta salvării, te enervează niște bătăi în ușa. Soneria ți s-a defectat, s-au suprapus două faze sau a dispărut una, nu mai știi, dar sună abia-abia și vizitatorii tăi se dumeresc într-un târziu să bată. Dacă nu se pricep, nicio pagubă. Casa ta nu e numai adresa la care poți fi găsit, e și cetatea *în care să nu poți fi găsit*. Nu îți mai amintești cine a spus asta, dar adesea te prinzi că ți-ar plăcea să nu-ți funcționeze soneria, să nu-ți lucreze telefonul. Ai vrut odată să-ți instalezi un *taxafon* în casă. La care nimeni să nu poată suna, iar tu să telefonezi numai dacă ai chef și *dacă ai fise*.

Aștepți un timp. Dacă soția nu deschide, înseamnă că nu aude ori e în baie. Sau așteaptă să deschizi tu. Nu ai de ales. Ei, cine crezi? Gaby? N-ai ghicit. Nici Lily. Nici Toma. Nici chiar Arsenie (rar, dar el poate să apară pe neprins de veste și, mai ales, la miezul nopții). Nici vecina. Ea, vecina, dar și soțul ei apar brusc, cu aer enigmatic (el chiar rar de tot) și tot atât de misterios dispar. Se zice că el *aduce* mașini din străinătate. Din cele *second hand*. Sau poate le fură? În orice caz, se poartă de parcă ar avea ceva de ascuns. Dar nu sunt ei (ei pot să apară și seara foarte târziu și să între ca să întrebe dacă nu i-a căutat nimeni, dacă ...). Nu e nici vecinul de jos. Mai bine zis, e vecinul, dar e un polițist cu el. Bună seara, da, noi suntem, da, noi doi. Și soacra. Nu, soacra nu are viză de reședință aici, dar stă cu noi. E o problemă? Nu? E vreo altă problemă? Aha! E noua modă: sectoristul își cunoaște sectorul! Da, am auzit la televizor, vorbea ministrul. Lumea i-a poreclit pe polițiștii de sector, care umblă apostolicește din casă în casă, „Martorii lui Recean” (ministrul de interne). Li se potrivește. Intră, ne întreabă, așa o mică anchetă, numele, ocupația, angajatorul etc. De parcă am fi chiar sub anchetă.

Îmi spune că are o *discuție particulară* cu mine și întreabă dacă ne putem retrage undeva. Da, bineînțeles, toată lumea e în salon, e vremea serialelor, celelalte camere sunt libere. Grecu? – mă întreabă el, privind în treacăt spre unul din tablourile din salon. În sinea mea, îl aplaud. Nu, e Sârbu. Ne retragem în dormitorul soacrei. Îmi repetă, interogativ, numele, eu confirm (ar fi nostim, acum, să-i zic că mă cheamă altfel). Întrebarea (numele, nimic mai mult!) mi se pare amenințătoare, încât mă gândesc și eu că *doar de m-o fi calomniat cineva, odată ce, nefăcând nici un rău cuiva...*

Mă întreabă dacă îl cunosc pe Mihai T. O, da, e prietenul din copilărie. Chiar dacă așa fi condamnat pentru asta, totuna așa recunoaște că mi-e prieten. Am fost în ate-

lierul lui la 5 iunie 1983? Când?! Vorbiți serios? Să-mi spună cineva ce a făcut la 4 aprilie 1967? Dar la 15 august 1988? Fie: la 23 noiembrie 1999? Ce puteam să-i spun? Nu-mi amintesc. Nu sunt sigur. Dar iată că în *depoziția* din 8 iunie 1983, dată sectoristului de la Botanica, ați recunoscut (auzi: am recunoscut!) că ați fost acolo. Iar pe 14 ianuarie 1987 ați re-confirmat, în ancheta sectoristului de la D.

Stai că m-am dumerit! Vorbiți despre apartamentul prădat (*Jefuit*, nuanțează sectoristul)? Cel de la etajul 20, de lângă atelierul lui Mihai (atelierul se afla la etajul tehnic). Ba da, am fost! Nu mai țin minte când era asta, dar dacă ziceți că scrie în depozițiile mele... Doamne, cum de uitasem! Dar cum, încă nu a fost clasat cazul? Clasat? – se miră sectoristul, adică dvs. știți că hoții încă nu au fost prinși? De unde știți? Ba nu știu nimic. Atunci de ce ziceți că ar fi fost clasat cazul? De ce nu întrebați, mai simplu, dacă am prins hoții? Dar e același lucru! Ba nu e același lucru, una e să clasezi cazul și alta e să prinzi infractorii. Dar am spus-o și eu, așa, pentru că așa se spune. Că majoritatea cazurilor sunt clasate, daa? Cine v-a spus asta? Statistica afirmă contrariul: majoritatea crimelor sunt descoperite! Numai bandiții cred că ei nu pot fi prinși! Ba pot! Dvs. de unde aveți aceste păreri disprețuitoare despre poliție? Dar nu le am. Nu le am!

Bine, să revenim. Ziceți că la 5 iunie, 1983, erați în atelierul pictorului Mihai T.? Ce făceați acolo? Cât timp v-ați aflat acolo? De la ce oră până la ce oră? Care a fost motivul pentru care ați venit acolo? Care a fost motivul plecării? Acum mă întrebați??? Nu mai țin minte (ba îmi amintesc foarte bine, dar nu pot să-i spun: eu nu am venit acolo, eu pur și simplu nu am plecat niciodată de acolo, locuiam clandestin în atelier!). Bine, admitem că nu țineți minte, dar iată ce spuneți anterior. Foarte interesante *de-po-zi-ți-i-le* dvs.! Chiar așa pronunța: pe silabe și cu capul plecat pe o parte, ca o literă *cursivă*. Și începe să-mi citească. Într-adevăr, foarte interesante „depozițiile” mele. Și, ce-i cu adevărat neobișnuit, cu trecerea timpului, eu spuneam tot mai multe!

Bine, nu se întâmplase ceva cu totul deosebit. Cineva a spart ușa, de fapt, a scos-o din cutie, era ușa unui apartament de la ultimul etaj al blocului în care își avea Mihai atelierul. Au scos lucruri de preț, aveam să aflu, era apartamentul unui diplomat. Întâmplarea făcea ca noi să fim în atelier: eu cu Mihai. Ori poate eram numai eu? Îmi mai amintesc că în ziua ceea ventilatorul casei, cel de la etajul tehnic, nu funcționa, nu avea niciun rost să lucreze, era răcoare în acea zi, chiar dacă era vară. Dar, într-un moment, nitam-nisam, motorul ventilatorului a început să huruie la turajii maxime și ne-am mirat. Ce l-o fi apucat? Abia apoi am dedus că el a fost pornit special, ca să nu se audă cum hoții scot ușa din balamale, din cutie. Pentru că ne-am dus să vedem și noi ușa dărâmată, era dezbătută foarte exact, cu o lovitură de uriaș. Numai cineva care știa cum e întărită ușa putea să facă acest lucru. Nicio altă defecțiune: numai ușa dezbătută printr-o lovitură abilă și necruțătoare. Ei, bine fiindcă ideea cu ventilatorul care pornise așa, nitam-nisam, îmi aparținea, cam asta îi povesteam anchetatorului. Or, altceva nu văzusem, nu auzisem. Adică, în loc să stau cuminte în bancă și să răspund la trei întrebări simple, care contau pentru anchetator ca o simplă formalitate de raport, eu îmi dădeam cu părerea. Când, după ani – pentru că „așa se cuvine” – revenind asupra anchetei, m-au găsit

la D., în provincie, nu-mi aminteam detaliile. Și ar fi fost normal să tac. Dar *mi se părea* că tăcerea mea *pare* suspectă și eu completam lipsa detaliilor și amintirilor cu presupuneri care se conturau într-o narațiune foarte argumentată. Uitasem, dar se dovedește că am fost de trei ori anchetat de sectoristul sau cine o fi fost acela, din D. Apoi am fost lăsat, brusc, în pace. Presupuneam că au găsit o pistă mai interesantă, dar acum stau și mă gândesc că poate o fi citit rapoartele mele fanteziste vreun polițist mai deștept (*sorry*, atunci erau milițieni!) și o fi zis: stați fraților, că ăsta ficționează! Și m-au lăsat în pace.

Dar acum mi se pare că nu e chiar așa. Ceva suspect, șefu' (chiar așa i-am zis – ce naiba mă apucase ? – „șefu”)? „Șefu” zâmbește. Nu-i atât de simplu? Stăpânii apartamentului jefuit s-au dovedit a fi niște persoane foarte... neobișnuite? În ce sens, șefu'? Bani? Droguri? Armament? Zâmbești? Cam p-aci? Bună treabă! Păreau oameni cumsecade. Lucrau la o reprezentanță sovietică din Uruguay, sau pe undeva pe-acolo, veneau o dată în an, în rest, în casă locuia un nepot de al lor, bețiv și neîngrijit. Să fi fost narcoman? Acum, retrospectiv, parcă nu aș elimina această *versiune*. Stai puțin! Reprezentanță în Uruguay! Tipii se ocupau cu contrabanda? Dar nu-mi pasă! Îmi pasă că nimerisem într-un rahat care, iată, iar începe să pută. Îmi citește *depozițiile* cu voce tare, eu îl ascult atent, detașat și deduc: *tipul* care a făcut aceste depoziții este un individ foarte suspect. În primul rând, știe multe. Și, cu cât trece timpul, știe tot mai multe. În al doilea rând, ceea ce este cu adevărat suspect, își schimbă depozițiile! Improvizează! Inventează. Povestește cursiv, fluid, argumentat, dar, de fiecare dată, *altă poveste!* Este convingător de fiecare dată, în fiecare caz relatat luat în parte, dar informațiile, în ansamblu, se bat cap în cap. Devin ambigue!

Doamne, dacă ar fi vorbit așa despre ambiguitatea ficțiunilor mele (pe care mi le tot resping revistele, ca lineare, explicite și inautentice), le-aș fi luat drept compliment. Nu mi-a plăcut niciodată să vorbesc de două ori despre același lucru în același fel. Când țin același curs la două torente diferite, le vorbesc studenților foarte diferit, mă sufocă orice repetiție. Asta încerc să fac și cu scrierile mele nenorocite. Nu prea îmi reușește. Cu o excepție, din câte văd. Da, m-aș fi mândrit dacă ar fi fost vorba de ficțiunile mele. Dar ele sunt „depozițiile” mele. Ale „martorului”, care iată că se convertește, tot mai convingător, în „bănuit”. Și ancheta continuă.

Ce ați observat deosebit în apartamentul prădat? *Jefuit*, nuanțez eu mașinal, în timp ce ezit să-i răspund imediat. De unde știe el că am tras și eu cu coada ochiului în apartament? Să-i spun că nu am fost nici pe aproape? Dar dacă cineva m-a observat cum mă ȳtesc de după ușa dărămată? Bine, nimic deosebit. Mai concret? Mobilă sovietică de tip „stenka”. Veselă – ca la toată lumea. Opere de Pușkin, Tolstoi, Gorki, Gaidar, ediții de abonament. Altceva? Bibelouri de la „*univermagul*” central. Pe pereți? Tapete. Și câteva tablouri de la „Piața Minunilor” Ce spuneți? Nu era pe atunci „Piața Minunilor”? Da, într-adevăr, nu era (piața respectivă e un loc în care, după anii 90, își vând marfa artiștii plastici amatori: copii ale picturilor clasice, matrioște, prosoape cu ornament pretins național etc.). *Kitsch*-uri. Bine, hai să zic așa: pe pereți erau niște tablouri *ca de la* Piața Minunilor. Nu știu de unde erau. Natură moartă. Imitații după micii maeștri olandezi. De unde știu? Presupun.

Puteau fi și după pictorii germani sau flamanzi. Ce zici, șefu'? Zici că, da, într-adevăr era *ceva* din *micii olandezi*? Am numit exact sursa de inspirație? Mulțumesc de compliment. De unde știi? Am spus-o și eu. Din snobism. Mică *paradă de erudiție*. Sunt convingător și de această dată? Mulțumesc.

Am mai văzut vreodată acele lucrări? Nu, nici nu m-au interesat. Moda asta de a cumpăra copii de trei parale ale unor tablouri academice nu mă interesează. Prefer vreo lucrare originală, fie și a unui student. Pentru că e autentică. Nu, n-am mai văzut aceste tablouri. Dar de ce mă întrebați? Ce picta Mihai, prietenul? Ca tot pictorul: portrete, peisaje, natură statică. Pictura abstractă nu l-a interesat. Nici cea suprarealistă sau expresionistă. A vândut vreo lucrare? Probabil. Acum și le vinde prin Italia. I-am vândut eu vreo lucrare de-a lui, *atunci*? Nu, nu era treaba mea. Niște anemone? Ba da, dar de unde știi șefu'? Da, Mihai m-a rugat într-o zi să-i duc unui cumpărător un tablou. Da, se numea, ironic, „Anemone à la Luchian”. Postmodernism, nu alta! O glumă. Nu era o copie, era *în maniera* Luchian, care îi plăcea. Era un fel de omagiu. Cui i l-am dus? Nu știu, era un profesor, din câte am înțeles. Unul de la facultatea de istorie. Locuia în campusul universitar, deși se zicea că mai are și un apartament la Mălina Mică. A luat tabloul, l-a desfăcut, i-a examinat foarte atent pânza. De ce îmi amintesc? Pentru că era foarte atent la modul cum îi întinsă pânza, la felul cum îi țesută, a și mirosit-o, zău! Se uita mai mult la dosul pânzei, decât la anemonele *luchianiforme*.

Ce? Nu mă-nnebuni, șefu'? Anemonele erau pictate pe un tablou al micilor olandezi? O lucrare sustrasă din fondurile muzeului? Las-o naibii, nu cred. E fapt dovedit? Cum de s-a-ntâmpat? Da, bineînțeles, l-am mai văzut pe Mihai pictând pe pânze folosite. Când un tub de ultramarin ori un set de pensule costă o avere, dacă mai dai bani și pe pânză, te ruinezi. Așa că multe pânze erau reutilizate. Picta pe lucrări de ale sale mai vechi, ori pe niște tâmpenii realist-socialiste, făcute la comandă, odată cu epuizarea evenimentului solemn. O fi luat și el vreun tablou din celea, crezând că e o copie. Și a pictat pe deasupra, că vopseaua veche nu mai putea fi roasă. A făcut-o intenționat? Ca să ascundă pictura olandeză? Și apoi să spele vopseaua proaspătă și să rămână cu o lucrare de mii? De sute de mii? De euro? Nu mă-nnebuni! Adică Mihai a participat la o tâlhărie? La o contrabandă? A „mascat” o pictură genială, ca să fie dusă peste hotare? Și eu am fost părtașul? Adică eu am târât prin tot orașul, în cel mai răbăgît troleibuz sovietic, o capodoperă a micilor olandezi? Ce m-ar mai invidia Busuioc! Cel care a vrut s-o fure pe Mona Liza!

Vreți să știți cât vă poate costa toată plăcerea asta? Sectoristul are simțul umorului (!), pe asta trebuie s-o rețin. Sigur că vreau. Iată: „Articolul 187(2) al *Codului Penal*: Jaful (adică „sustragerea deschisă a bunurilor altei persoane”, îmi explică *juristul*), săvârșit: ... de două sau mai multe persoane; ... prin pătrunderea în încăpere, în alt loc pentru depozitare sau în locuință... se pedepsește cu închisoare de la 5 la 7 ani cu (sau fără) amendă în mărime de...”

Dar mai curând voi cădea sub incidența versiunii *soft* a sentinței, pe care mi-o citește, *consolator*, oaspetele meu nocturn: „Articolul 199. (1,2) Dobândirea sau comercializarea, fără o promisiune prealabilă, a bunurilor despre care se știe că au fost obținute pe cale criminală... acțiuni săvârșite de două sau mai multe persoa-

ne... se pedepsesc cu amendă în mărime de ... *bla bla bla*, sau cu închisoare de până la 3 ani.”

E mai vesel, nu știi cum. Polițistul se retrage, cu plecăriunile de rigoare. Promite să revină. E amabil. Soția se uită întrebător, îi spun că am discutat despre una, despre alta, ne-am înțeles la o colaborare. Ce fel de colaborare? Nimic important. Voi scrie pentru ziarul lor departamental, „Rondul de zi”, la teme de cultură: literatură, pictură... Și, ca să evit niște întrebări în plus, revin în fața monitorului. Să rezolv, cum ne-am înțeles, problemele arzătoare ale umanității.

... La 12 de noapte închizi discuția, dar o replică a oponentului merită să fie penalizată și te reții. Când *toate* replicile sunt spuse și, mai ales, când simți că ești mort de somn și de oboseală, arunci repede o frază rece, tăioasă, apoi *îți asumi toată vina*, scrii *că te predai* și te duci la culcare.

Ești prea agitat ca să poți adormi, îți amintești toate exercițiile *onirice* posibile (numeri, ca Ranevskaia, până la trei... *sau poate până pe la trei jumate*), dar nu ajută. În sfârșit, oboseala intră în același ritm cu somnul și te scufunzi (te prăbușești!) dulce în vis... Te vezi cum intri împreună cu Mihai într-o sală a Ermitajului, *mascați în salopete* și scoateți de pe perete „Rondul de noapte” al lui Rembrandt... Dar, când vă apropiați de tablou, soldații se transformă în tigrii lui Dali și ești deja atacat de o baionetă ascuțită din... *Vis cauzat de zborul unei albine în jurul unei rodii, cu o secundă înainte de trezire.*

Exact în această clipă, un țânțar, cu sirena inclusă la maxim, intră în picaj deasupra urechii tale drepte (dormi pe stânga). Îți tragi o palmă la ureche, din toată inima, *cu dragoste.*

– Ei, de ce nu iubești tu natura?, suspină somnoroasă Sorina și se întoarce pe cealaltă parte.



GHIOZDANUL ZBURĂTOR.

FRAGMENT DE ROMAN

PROZĂ

Nicolae Popa

CAPITOLUL I

O dimineață nemaîntâlnită și, deci, nemaivăzută

Și se face iar dimineață în orașelul nostru.

Se crapă de ziuă, cum spuneau străbunii. Se deschid garajele, cum am zice noi. Se crapă ușile grele, de fier, ale garajelor și încep a clipoci semafoarele în așteptarea puhoiului.

De fapt, orașelul nostru, Humuleștii-Mici, are doar două semafoare. Unul la ieșire și altul la intrare. Ba și acestora le-au fost reduse drastic culorile. Au lăsat-o doar pe cea verde, fiindcă s-a dovedit că celelalte clipoceau cam degeaba.

Oricum, la ora crăpatului de ziuă și de garaje, începe și marea vânzoleală a ghiozdanelor. Acestea sunt scoase de prin dulapuri, de prin unghere sau chiar de pe sub paturi și burdușite ca la carte, burdușite pentru o zi de școală.

Iar o zi de școală, se știe, e ca și o zi de muncă, numai că puțin mai grea. Fiindcă într-o zi de muncă omul se concentrează asupra unei singure teme, pe când într-o zi de școală bietul elev are pe capul lui fel de fel de teme, una mai savantă decât alta.

Și cu asta am încheiat tema dată. Să trecem la tema de bază.

Vorba e că în toate diminețile ghiozdanele gem de supraefort pe la cusături, le scârțâie cataramele a mare chin și necaz, ca să nu mai vorbim ce li se întâmplă buzunarelor. Or, anume buzunarele ghiozdanelor ies dimineața din casă mereu bosumflate, după chipul și asemănarea elevului. Ele sunt mereu supărate pe mărunțișurile pentru care ar, chipurile,

fi predestinate și că au o cu totul și cu totul altă menire decât de a căra mărunțișuri. Dar cui să i te plângi? Ghiozdanu-n spate și-am plecat!

Să nu uităm însă că orice ghiozdan, din clipa în care se vede cocoțat în spate, nu uită să se răzbune cu vârf și îndesat pentru toate cele îndurate în vremea burdușelii din zori. Te curmă la umeri, te apleacă și te tot frânge tot drumul ca pe-o crenguță, până te vezi prăbușit în banca natală.

Atenție, însă! Așa ceva nu se poate întâmpla în dimineața asta!

Fiindcă, dimineața aceasta e una deosebită. Dimpotrivă, în dimineața aceasta unii s-ar putea trezi din somn și să nimerescă în vis. Sau, mă rog, să iasă din vis și să se pomenească în somn. O.K.!, mai vedem noi cum ne descurcăm. Important e că ne-am trezit, ce mai contează pe care parte și în care direcție.

Aerul în jurul nostru e numai foșnet de raze.

Nu numai că s-a crăpat de ziuă iar semafoarele licăresc verde-verde, dar s-a și desprimăvărat a verde-verde peste tot. Chiar și pe dealurile cele mai înalte, de unde s-au dus la vale ultimele pete de zăpadă.

Prin orașel se aud doar triluri de păsări sosite de prin țările calde. În orice caz, mai calde decât melegurile noastre. Și, vai! cum se mai bucură că ne găesc vii și sănătoși pe la casele noastre.

Dar să lăsăm trilurile să ne aline auzul și să ne vedem de-ale noastre. Să urmărim ce se întâmplă pe parcursul acestei povestioare.

Așadar, într-o camera răvășită de apariția zorilor, o mămică încearcă să-și trezească odorașul de fetiță. O ia cu șoapte line, că doar știe ea, buna și scumpa mamă, că de-ar fi să o trezească brusc, fetița ar uita tot ce-a visat în timpul somnului.

Și imaginați-vă că a visat ceva nemaipomenit de frumos! Că a plutit peste tărâmurii miraculoase, peste ape strălimpezi și păduri cu poieni adormitoare, cu fluturi înțelepți și ierburi seducătoare? Ei, nu-i așa că ar fi mare păcat să iasă brusc dintr-o asemenea frumusețe, prăbușindu-se direct în realitatea noastră, care e precum vedem că e dacă ridicăm ochii de pe aceste litere.

Așa că dulcea mămică o ia cu multă blândețe, șoptindu-i că o așteaptă ghiozdanul. Dar fetița, când aude de ghiozdan, îi răspunde frecându-se pe la ochi:

– Uf, ghiozdanul! Uf, bolovanul! și se și întoarce pe altă parte să mai plutească prin vis.

Iar mămica, de, miloasă, o lasă să mai admire splendorile de pe-acolo pe unde plutește și deschide larg fereastra, moment în care primăvara dă năvală în cameră.

În ce ne privește, nu putem să nu observăm că "ghiozdanul-bolovanul" stă și așteaptă pe scaun gata de drum. E un ghiozdan tare simpatic, liliachiu-aprins, cu un fluture galben desenat pe buzunar, ca o încoronare.

Dar să divulgăm și numele fetiței, că doar nu are, Doamne ferește, un nume de temut, cum ar fi Muma-Pădurii, Lady Gaga sau Loredana Groza, ci un nume obișnuit, de pe la noi: Dorina. Pre numele ei deplin – Dorina Manole. Elevă într-a VI-ea la liceul teoretic "Meșterul Manole" din orașelul nostru drag.

Apropo, fără nicio legătură de rudenie cu Meșterul. Poate doar cumva cu Ana,

dacă ne gândim că uneori se simte și ea zidită între curelele ghiozdanului ca între pietrele unui zid.

În rest, ochi albaștri, coșițe blonde, năsuc nu prea băgăcios. Dar mai are și niște mâni foarte frumoase, cu degete alungite după modelul aripilor păsărilor călătoare.

Are ea ce are, dar mai are și o problemă. Și nu-i vorba de o problemă de matematică. E-he, problemele de matematică le rezolvă la fugulița cu capul, pe când aceasta e o problemă ce poate fi rezolvată doar cu picioarele.

Ați ghicit, e vorba de problema mersului pe jos de-acasă și până hăt la liceu. Și înapoi, firește.

În loc să zburde și ea pe trotuar cum zburdă elevii din clasele mai mari, e nevoită să meargă mereu aplecată, tăbârcindu-și Ghiozdanul-Bolovanul și ducându-l cum își duce bietul melc casa în spate.

Dar să fie clar, Dorina e o elevă rezistentă. Nu se plânge când îi este greu și nici când îi este foarte greu. Ajunge la prima lecție înainte de zăbarnăitul soneriei. Or, anume la începutul primei lecții se vede clar care sunt cei mai rezistenți elevi din clasă. Cum, care? Normal, cei ce nu se lasă prăbușiți sub ghiozdan undeva pe trotuar, nefiind în stare să-l tăbârcească încă câteva sute de metri până în clasă.

Dar să mai divulgăm câte ceva despre Dorina.

Îi plac mult cărțile. Le soarbe cu ochii, cu mintea, dar mai ales cu inima, ca pe niște domenii din Paradisul atât de strict interzis, uneori. E gata oricând să se piardă în largul foșnitor al paginilor ca să se regăsească tocmai la sumar. Și nici să-i treacă prin cap să spună că ar duce în spate, cum zic unii, niște "cărțoaie". Toate cărțile pentru ea sunt cărțulii și cărțicele. Și basta!

Și e convinsă că duce în spate o încărcătură magică ce o va ajuta să cucerească lumea. Dar asta, mă rog, va fi când va fi. Când va fi fată mare și frumoasă. Și neapărat deșteaptă, că altfel cum să cucerești lumea!?

Deocamdată, însă, odată cu zorii ce îi aduc între gene și lumina rozalie a caișilor înfloriți de sub geam, ea își vede ghiozdanul la fel cum l-am văzut și noi. Numai că uite ce mai ciudățenia ciudățeniilor i se întâmplă ghiozdanului în clipa de față. Ghiozdanul e deschis de mâinile unui domn necunoscut, apărut ca din văzduh în camera ei. E un domn cărunt, îmbrăcat într-un trenți galben-aprins, lung până-n podele. Se tot uită la dumnealui, zicându-și că e mult prea simpatic ca să se supere că îi cotrobăiește prin ghiozdan.

Unde mai pui că simpaticul domn, când își dă seama că e surprins asupra faptei, în loc să o ia razna rușinat, îi face din ochi șmecherește. Și scoate de sub trenți o cărțulie, dându-i de înțeles că n-a venit la ea cu mâna goală, ca Ghiță al Cleopatrei la școală. A venit cu o mică atenție, ce mai!

Strecoară cărțulia în buzunarul ghiozdanului, chiar sub aripile fluturelui galben. Iar pentru ca treaba să fie făcută gospodărește, trage fermoarul la loc, apoi își duce tainic degetul la gură:

– Tssssss!...

Și Dorina îi răspunde la fel de tainic:

– Tssss! și își trage plapuma peste ochi, dar în așa fel de parcă s-ar acoperi cu spuma mării, undeva pe-un țărm, jucându-se de-a ascunselea cu pescărușii. Vede însă prin presupusa spumă azurie cum domnul simpatic de cărunt se îndreaptă cu pași ușurei spre fereastra deschisă. Iar la un moment dat își întinde brațele în părți cu tot cu poalele treniului și se înalță până deasupra pervazului.

Iar de aici, plutește mai departe. Prin aerul dimineții, treniul fiindu-i desfăcut în formă de aripi. Parcă nici n-ar avea haină pe el, ci niște pene de pasăre nobilă. Lunecă pe deasupra caișilor înfloriți și se topește în prospețimea primăverii. Mai ajută-i, Doamne, și pe alții să plutească așa!

„Ciudat! Ciudat de straniu!” își zice Dorina, ițindu-se de sub plapuma spu-moasă. Și numai ce-o vezi că lunecă din pat curioasă să vadă ce fel de cărtică i-o fi strecurat în buzunarul ghiozdanului domnul acela misterios care cunoaște secretul zborului cu treniul desfăcut.

Dorinei i se năzarește că și fluturele desenat pe buzunarul ghiozdanului ar da puțin din aripi. Mai mult, parcă ar vrea să se ridice cu tot cu ghiozdan și să zboare în urma cetățeanului.

Ea ține să deschidă imediat cărtulia și o scoate de sub fluture cum ar scoate un alt fluture. O și deschide de parcă ar deschide niște aripioare.

E o cărtulie neobișnuit de ușoară, aproape plutitoare care parcă ar vrea să se înalțe odată cu cititoarea sa.

Dorina apucă să citească primele rânduri cu o rapiditate de uliu. Citește și crede că încă mai plutește prin vis. Căci cele descrise în aceste rânduri parcă i s-ar întâmpla chiar ei, și chiar acum.

Citește cum încearcă mămica să o trezească, iar ea mârâie nu vrea să audă de Ghiozdanul-Bolovanul. Citește despre cum deschide domnul în treni galben buzunarul ghiozdanului și cum dispare plutind peste pervaz. E scris și despre cum lunecă ea din așternut și citește aceste rânduri.

Doar gândul că trebuie să ajungă la lecții înainte de zbârâitul soneriei, o mobilizează în așa fel încât se simte perfect mobilizată și se pune în mișcare.

Dă fuga de se spală pe ochi. Se uită îngrijorată în oglindă. Își face de lucru cu pieptenele prin păr, își face de bine de rău și cosițele, atât cât îi permite lungimea părului ei azuriu. Încearcă să se convingă că nimic din ce i se întâmplă acum, nu e ieșit din comun.

Poate doar dimineața e cumva nemaîntâlnită și, deci, nemaivăzută.

Ia micul dejun. Gustă câte ceva din ce-i pune mama pe masă. Dă la o parte ochiul oului din care ar fi putut crește o găină ca să facă alt ou. Se ridică supă-rată pe ceaiul prea dulce și bea apă caldă. Își îmbracă costumul multicolor, stil scafandru, unic în tot liceul, arătând ca un fel de Armstrong pe lună, și e deja cu un picior pe pragul casei.

Simte sărutul mamei pe creștet. Pa-pa! mămico, eu am plecat! Și deja e la poartă.

Și ca să vezi, după primii pași făcuți pe trotuar, simte că, de fapt, nu mai tăbârcește în spate un Ghozdan-Bolovan ca în alte dimineți. Nici vorbă să o aplece la

pământ. E ca și cum ar avea în spate doar văzduh, nu un ghiozdan burdușit cu toate temele pentru ziua de azi.

Iar culmea e că ghiozdanul parcă ar încerca să o ridice de pe trotuar. Parcă ar da-o hura. Parcă ar încerca să o anine ca într-un cui de-o creangă înflorită în zarzărul de lângă poartă.

Și în general, simte că mersul ei spre liceu acum e ca o mare ușurare. Se simte ca la plimbare o plimbare prin cartea Alice în Țara Minunilor unde plimbarea reușește să arate ca statul pe loc, deși copacii și casele rămân în urmă.

I se pare că, de fapt, ghiozdanul o duce pe ea, nu ea duce ghiozdanul.

Are chef să se înalțe mai sus decât doar pe vârfuri, ca să atingă cu mâna crengile înflorite. Chiar dacă sunt crengile vecinilor. Și deodată își dă seama că se ridică mai mult decât pe vârfuri, se ridică puțin în aer.

Iar ghiozdanul nu o împiedică să se înalțe. Dimpotrivă, o ridică de pe subsuori în sus, O saltă ușurel în sus ajutând-o să-și îngroape fața în ghirlandele crengilor ce formează pe deasupra străzii o boltă înfloritoare.

Și iată că la un moment dat, când ține aplecată o creangă, își dă seama că deodată creanga o ridică în sus. Vai, și ce plăcut e să fii ridicat de pe asfalt de-o creangă înflorită!

Se ridică ea cât se ridică, dar nu, nu se lasă ridicată prea sus, ca să nu se ia cumva cu joaca prin copaci și să întârzie la prima lecție.

Aleargă pe trotuar mai fericită ca niciodată. Iar într-un anumit loc, unde strada o ia brusc la vale, se întâmplă ca din viteza alergării tălpile să i se desprindă de trotuar.

Mama mia, ce simplu se întâmplă totul. Dorina își întinde palmele în părți pentru a-și ține echilibrul. Observă, însă, că nici vorbă de pericolul unei căderi. Simte că poate înainta cu același succes sprijinindu-se doar de aer. Acceptă să se ridice cu totul din spațiul străzii, să se strecoare printre crengile înflorite și să iasă deasupra. Deasupra! ce frumos sună! E vorba de spațiul de deasupra copacilor, care e mult mai larg decât cel de dedesubt, nu?

Înțelege că acum tot ce i se cere, e să se sprijine cu palmele de curenții de aer care o poartă. Capătă încredere în puterile proprii și în puterea văzduhului. Simte că situația nu-i poate scăpa de sub control, nici la o asemenea înălțime.

Dar, vai! face greșeala de se uita în jos! Anume în jos, că dacă s-ar uita în sus, n-ar avea nicio sperietură. Însă în jos, vede ce departe sub ea rămâne strada și copacii, și gardurile, și acoperișurile caselor.

”Gata, își zice. M-am distrat de-ajuns! Nici un milimetru mai sus! Acum cobori la sol, fetițo!”

Își înclină palmele sub un anumit unghi și curenții de aer îi dau voie să lunece ușurel spre pământ.

Dar numai dă să aterizeze pe trotuar, hop că de sub gard iese... Ei, ce poate să iasă de sub un gard? Iese un pufuleț de cățel alb care i se bagă gălăgios sub tălpi.

Latră la ea ca la un extraterestru! Și nici de gând să-i dea voie să atingă asfaltul. O obligă să zboare mai departe. Și nici nu l-ar lua în seamă de-ar fi doar un

singur pufuleț, oricât de lătrător. Însă de sub gard apar și alți pufuleți albi, nu mai puțin gălăgioși. Și se tot adună sub tălpile ei suspendate. Și latră dându-i de înțeles că nu ar avea ce călca pe pământ. Că locul ei, chipurile, e acolo, sus. Și o forțează să se înalțe deasupra străzii, altfel, hai-hai, au s-o muște de glezne. În cele din urmă, vede că nu are încotro, își întinde mâinile în părți, se desprinde de botișoarele umede ale pufuleților hămăitori și o ia în sus. O ia parcă cu și mai multă ușurință. La drept vorbind, de data asta țâșnește dintre crengile înflorite ce acoperă strada ca un pește zburător dintre spumele mării. E și normal să se întâmple așa, dacă tot s-a desprimăvărat. Că pe la noi pe la Humuleștii Mici, când se desprimăvărează, chiar se desprimăvărează. Și după ce prinde un curent mai consistent, din asta bine desprimăvărat, își întinde și picioarele în urmă și se simte și mai confortabil. Își zice că acum cel mai important e să nu se abată de la linia străzii. Fiindcă pierzând coordonatele de jos, ar putea să le piardă și pe cele de sus. Și ar putea nimeri într-o cu totul altă localitate și ar da acolo de un cu totul alt liceu decât Liceul teoretic „Meșterul Manole”, în care nu și-ar mai găsi colegii de clasă plasați prin băncile lor, și nici băncile nu ar mai fi ale lor. Acolo nu ar mai avea cum să stea într-o bancă cu Marin. Cine știe ce elev rău ar ocupa banca-ntâi, scândură-n scândură cu masa învățătorului, uitându-se numai la tablă, fără să privească spre ea nici cu coada ochiului.

CAPITOLUL II

Mincinoasa mătură clasa! Mincinosul spală coșul!

Iar dacă tot și-a amintit de colegul de bancă, nu poate să nu-și încetinească zborul, orientându-se să planeze un pic pe deasupra casei lui. O vede jos, pe pământ, nu mai mare decât o cutioară de chibrituri.

S-a pornit oare Marin la lecții sau încă mai doarme? A, tocmai îl zărește ieșind din cutioară pe treptele verandei, alături de mămica.

Dar ce surpriză: mămica îi cară ghiozdanul spre poartă!

Iar odată ajunși la poartă, tot mămica îi ridică ghiozdanul în spate, îi deschide poarta și îi sprijină ghiozdanul până îl vede pornit pe trotuar.

Dar când se uită Dorina mai bine la cel de pe trotuar, își zice că Marin parcă nici n-ar fi Marin. Are părul lins până după urechi și o cărărușă dreaptă pe cap. Ba mai poartă și cravată, una albastră, subțire, cu nod fin.

Mai să cadă din cer de uimire! Nu l-a mai văzut în halul ăsta încă de pe când erau printr-a doua.

Cine și-ar putea imagina că ciufulitul ei coleg de bancă, viforosul Marin Munteanu, în realitate e așa de... Așa de ”hulubașul mamei”, ascultător ca o fetiță, mămică-sa revenind în casă foarte mândră de odorașul ei.

Totuși, ceea ce își dorește Dorina acum e ca Marin să nu mai meargă cu nasul în pământ. Ar fi extraordinar dacă ar ridica ochii la cer și ar vedea-o cum plutește pe boltă cu ghiozdanul în spate. Iar odată văzând-o acolo, să-i zică: ”Bună dimineața, Dorina!”, iar ea să-i răspundă ”Bună dimineața, Marin!”.

Ar fi grozav! Ar amuți toți câinii din orașel auzindu-i.

Dar iată că din partea lui vine surpriza numărul doi. O contra-surpriză la prima, de fapt.

He-he! Cine, el să meargă pe stradă singurel și abătut? Ți-ai găsit clientul! De cum întoarce capul și se convinge că mămica nu-l mai urmărește din poartă, începe a sări într-un picior ciufulindu-și capul cu ambele mâini. Și nu mai rămâne nimic din linsul de-acasă.

Apoi își scoate ghiozdanul și îl învârte voinicește pe de-asupra capului chemându-și colegii de prin curțile din jur să iasă odată, că până la liceu sunt liberi să-și facă de cap cum doresc.

Ah, dar cât pe ce să-l surprindă colegii cu cravată la gât. Și-o smulge iute băgând-o adânc în ghiozdan. Gata, acum e în ordine.

Dorina ar vrea să-i strige că nu-i singur pe stradă, că îl însoțește ea pe sus. Dar așa-i Dorina de felul ei, mereu îi pierde glasul când vrea să-i spună și ea lui Marin ceva mai important. La fel i se întâmplă și de data asta, fiind nevoită să-și vadă de-ale ei plutind în tăcere mai departe.

Ba chiar se înalță și mai sus, de unde se văd în zare plopii de lângă faimosul lor liceu, care va deveni și mai faimos după ziua de azi. Pe valea din stânga liceului se văd lucind trei lacuri în care se oglindesc șiruri de sălcii plângăcioase.

Și ea uită de necazuri, zicându-și că cea mai mare bucurie pentru ea e să se afle la o asemenea înălțime. Și amână cât poate clipa când va trebui să coboare undeva printre plopi. Se decide să facă un ocol pe deasupra orașelului. Vrea să vadă care sunt străzile cele mai înflorite și aleile cele mai verzi. Aleile de brazi nu intră în competiție, firește.

Și așa ajunge Dorina să urmărească de sus, nu numai străzile și acoperișurile, dar și furnicarul din piață.

Lumea a venit la piață cu noaptea-n cap să-și umple sacoșele, foarte agitată și supărată pe toată lumea. Totuși, se găsește cineva care nu umblă cu ochii doar prin portmoneu și prin sacoșă, ci își ridică fruntea la cer și o vede cum plutește pe boltă.

E florăreasă, o femeie îmbrăcată atât de înflorat, încât se contopește cu buchețele din jurul ei. Plictisită că nimeni nu-i ia în seamă florile, ține să-i atragă atenția cel puțin celei de lângă nori și-i face semne cu un buchet de lalele galbene.

Dorina dă să-i răspundă, însă, vai, de cum îndoiaie mâna puțin, simte că e pe punctul de-a se prăbuși, pământul arătându-i-se cine știe unde sub ea. Inima i se duce-n călcâie de frică. Uf, are să-i fie de învățătură! Acum înțelege cât de important e să-și țină mâinile întinse în părți și să simtă permanent presiunea aerului sub palme.

În sfârșit, unii mușterii din piață, doar pentru a se convinge că Florăreasa n-a căpiat fluturându-și lalelele spre cer, își ridică și ei ochii de pe bancnote și de pe tarabele încărcate.

Aruncă o privire în sus chiar și cei ce stau de obicei cu ochii aplecați pe rădăcinile muiate în apă ale copăceilor aduși de vânzare. Și anume printre aceștia se

găsește un deștept care pune rămășag că poate zbura și el ca fetița aceia ce trece pe cer cu ghiozdanul în spate. Ba chiar pretinde că ar putea să se înalțe și mai sus, deoarece el știe ca nimeni altul cum se înalță copăceii din pământ și cum cresc și cresc până sunt gata să cuprindă cerul.

Dar vai de capul lui, lăudărosul!

Își face vânt în sus, se înalță cât se înalță deasupra mulțimii și nici nu-și dă seama cum se încâlcește printre niște cabluri și sârme electrice. Țâșnesc jerbe de foc în jurul lui. Piața e acoperită de focuri de artificii ca la revelion.

Se îngrozesc vrăbiile când văd ce li se întâmplă unora când intră în contact cu aceleași sârme pe care ele ciripesc toată ziua și nu li se întâmplă absolut nimic, nu au parte de focuri de artificii.

Și se prăbușește pomicultorul din miezul de foc al artificiilor ca o mămăligă fierbinte aruncată de pe foc direct peste furculițe și cuțite. Cade peste o tarabă cu ustensile de pescuit descâlcindu-se cu greu dintre plase și undițe hrăpărețe. Ei, dar bravo lui, recunoaște că a pierdut rămășagul. Adevărat, insuccesul îl pune pe seama faptului că pe-acolo pe unde zboară fetița nu sunt sârme, cabluri, chestii-parachestii, ea neavând în ce se încâlci. Pe-acolo s-ar descurca și el de minune.

- Oricum, oameni buni, fetița merită aplauze! strigă el peste toată piața.

Și toată lumea bate din palme spre cer. Apoi își vede fiecare de pipăitul fructelor și legumelor, de număratul banilor.

Numai Florăreasa rămâne cu ochii pierduți în zare până îi dă soarele în ochi și încep a i se ofili lalele în mână.

Între timp Dorina ajunge aproape la capătul zborului, având sub ea străzile și casele Mahalalei-de-Sus, unde e și liceul.

Văzută de sus, clădirea liceului nu pare chiar așa de înfricoșătoare cum arată când te apropii de ea pe trotuar și știi că nu ai temele pregătite. Acoperișul ei plat arată parcă prea cenușiu pe fundalul primăverii din jur. Fie! Ar cam trebui să coboare pe pământ. Înțelege că pentru a o lua în jos în direcția plopilor, trebuie să-și încline palmele pe-o parte anume spre locul unde are de gând să aterizeze.

Însă, la naiba!

Tocmai acum îi întretaie zborul o cioară cu fâlfăitul ei aspru. Ba mai și cârâie răutăcioasă zicând ceva de genul: „Carr! de unde s-o mai luat și asta pe-aici?!” Dorina observă însă că treaba e mult mai serioasă. Felul de-a cârâi al ciorii și felul cum își ascunde clonțul, dau de bănuț. Ceva nu e în regulă cu buliharea. Face ce face și își iuțește viteza de zbor reușind să depășească cioara. Iar în timpul depășirii observă că ea duce în clonț un inel de aur cu pietricică scumpă. Evident, devine curioasă la culme și nu o mai scapă din ochi.

O urmărește până o vede așezându-se cu inelul în clonț într-un cuibar clădit în vârful celui mai înalt plop. Și ce mai hardughie de cuibar are cioara acolo!

Dorina face un viraj pe deasupra plopului și nu-i vine să-și creadă ochilor: între vreascurile cuibarului stau grămadă tot felul de lucruri scumpe. E numai aur și-argint acolo. Și pietre scumpe. E ca și cum ar descoperi un palat

cu bogății fabuloase.

Dar cui să-i destăinuie una ca asta? Cine ar sta să o asculte și să o mai și creadă? Își amintește că la liceu toți sunt mari maestri de-a o lua peste picior când încearcă să le spună și ea ceva cumva mai fantezist.

Nu are nici acum vreo garanție că nu o vor înjosi cu strigătura ”Mincinoasa mătură clasa!” arătându-i mătura, cum e moda la liceul lor, aceasta fiind strigătura pentru fetele care spun minciuni, băieții prinși cu minciuna având parte de altă strigătură: ”Mincinosul spală coșul!”. Și li se și aduce coșul de gunoi. Evident, o rușine mai mare decât să ajungi să ți se arate mătura sau coșul nici că poate să existe.

Dar de simțit simte o mare mâncărime pe limbă și fierbe de nerăbdare să-i spună cuiva de cele descoperite.

Din păcate, nu ar îndrăzni să-i mărturisească despre cele văzute nici colegului de bancă, chiar dacă își trăiesc viața cot la cot alături încă dintr-a doua. Parcă-l și vede pe Marin căscând gura a mare mirare, prefăcându-se că, chipurile, chiar ar crede în spusele ei, exclamând:

„Daaa? Văleu! Chiar așa? Vă-hă-hă! Și avea cioara ceia inele de aur în fiecare gheară! Avea și un nik de-argint înșurubat în clonț pe partea dreaptă! Băi, ar fi super să vedem faza asta filmată cu mobilul! A, pun pariu că tocmai atunci ți s-a blocat telefonul! Că doar la o asemenea înălțime ți se blochează totul, nu numai mobilul!”

Și parcă vede cum Ciufulitul, căruia de-acum înainte are să-i zică Linsul, se răsuțește spre vecinii de bancă vociferând:

”Ia ascultați-o, băi, pe picia noastră cu ghiozdanul mai greu decât dânsa. Cică prin plopii noștri ciorile huzuresc în cuibare pline cu aur și-argint! Ha-ha-ha-ha!”

– Ha! îl imită Dorina scurt în largul cerului și hotărăște să facă încă un viraj mai larg cu gând să găsească, totuși, pe cineva căruia să-i spună secretul. Între timp își amintește că are telefon mobil, însă ar fi imposibil să-l scoată acum din ghiozdan, fără riscul de-a se prăbuși. Și ce mult și-ar dori să aibă totul filmat sau doar fotografiat de sus. Ar surprinde tot Humuleștii Mici de sus cu piața, liceul, valea cu lacuri și alte chițibușuri, cum ar fi casele și străzile. Ba chiar și semețul lor Turn Eiffel de pe dealul de lângă liceu, ca să-l vadă colegii ce pricâjit arată văzut din cer.

Brusc îi revine în minte imaginea Florăresei dintre flori.

Își concentrează cât poate fluxul energetic din palme peste stratul de aer de care se sprijină și se îndreaptă în picaj de rândunică înapoi spre tarabele din piață. Se oprește la nici un metru deasupra buchetelor de flori. Aici aerul e și mai dens, îmbibat de miresme, și ea are de ce se sprijini nu numai cu palmele, dar parcă și cu respirația.

Ce-i drept, de data asta nu o mai ia nimeni în seamă. Încearcă să o trezească la realitate cel puțin pe Florăreasă, care șade pe-un scăunelul între flori dusă pe gânduri.

Dorina vâslește cu palmele pe deasupra florilor făcând să le tremure petalele,

agitând culorile. Și uite că Florăreasa clipește din gene simțind că se întâmplă ceva alături. Nu-și crede ochilor: fetița care zbura pe cer cu ghiozdanul în spate, acum plutește în parfumul florilor ei? Mare bucurie, mare onoare!

Chiar și cele trei lalele galbene din mâna ei încep să-și revină din ofilire.

– Poftim, îi întinde Florăreasa lalelele. Sunt pentru tine!

– Mulțumesc, dar mâinile mi-s ocupate! Trebuie să apăs toată vremea aerul, altfel mă prăbușesc.

– Și-atunci, ia zi, de ce-ai coborât la mine tocmai de sub nori, dacă nu după un buchet de flori?

– M-am gândit că poate nu-ți râde de mine dacă vă spun ce-am descoperit în timpul zborului...

– Să râd? De tine? Păi, eu sunt femeie serioasă. Poți avea toată încrederea.

– Mulțumesc. Uite cum a fost. Pe când treceam pe deasupra plopilor de lângă liceu m-am ciocnit în zbor cu o cioară care ducea în clonț un inel. Un inel de aur, cu piatricică scumpă.

– Serios?

– Ei, se-ncepe: serios? nserios? Dacă mă ascultați, bine, dacă nu, îmi i-au zborul și-am plecat!

Aici Florăreasa se înăsprește la față și zice apăsător:

– Păi, de-acu poți să și pleci! Știam eu! Bănuiam eu...

– Ce știați? Ce bănuiați?

Florăreasa o privește pieziș, își scoate telefonul mobil dintre faldurile fustei și transmite noutatea cuiva. Vorbește tare iar lumea din piață reține numaidecât cuvântul „Hoața!”, și toți întorc capul spre Florăreasă. Dorina însă crede că lumea se uită la ea și, speriată, urcă puțin mai sus de straturile de aer intens parfumate încercând să vadă și să înțeleagă ce se întâmplă.

Florăreasa arată total schimbată și se îndreptă val-vârtej către o adunătură de gură cască strânsă în jurul unei mașini a poliției. Acolo își fac meseria trei polițiști în uniforme negre cu epoleți strălucitori, cu nasturi strălucitori, cu insigne strălucitoare, cu ochi... Nu, au ochii normali.

În schimb, vai! tare le mai strălucesc cocardele pe chipiuri! Parcă ar fi fiecare cu stea în frunte!

Ei întreabă și scriu ceva în niște mape, iar întreabă și iar scriu...

La drept vorbind, se interesează cine anume și cum a făcut de s-a înălțat așa de sus de la pământ, încât a încâlcit cablurile și sârmele de deasupra pieții, provocând o mamă de scurt-circuit ce a lăsat multe case fără ger în frigider și cu televizoarele chioare.

Florăresei nu-i pasă că ei își pierd din concentrare, ea se bagă să le explice ceva foarte important dând din mâini ca înțepată de albine. Și deodată se răsucesc și arată spre Dorina.

Aceasta se supulează, atât cât e posibil, pe straturile de aer parfumat când vede că la sugestia Florăresei se pornesc spre ea doi polițiști făcându-și loc cu coatele prin mulțime.

Așadar, Florăreasa se dovedește a fi o pârâtoare ordinară.



– Uite-o! strigă ea. Stă tupilată în parfumul florilor mele! Puneți mâna pe ea! Prinde-ți martorul. Mi-a spus că a văzut cu ochii ei cum zbura o cioară cu un inel în clonț. Înșfăcați-o cât n-a luat-o peste clădiri, căci ea știe totul!

Însă degeaba dau cei trei polițiști din coate. Nu au cum să se desprindă de pământ și încă să se mai și ia după fetița zburătoare.

În plus, chiar dacă ar răscoli cerul cu elicopterele, tot nu i-ar da de urmă, fiindcă Dorina se pricepe să facă o manevră jos pălăria. Ea săgetează la nivelul copacilor, trece razant peste garduri și acoperișuri, zboară ca un hulub fugărit de uliu.

Și scapă de urmăritori.

DESPRE AMÂNATUL SFÂRȘIT AL LUMII(3)

Leo Butnaru

(Lituania, 21 – 28 mai 2012)

Ajuns la hotel, mă văd copleșit în continuare de atmosfera din minunatul parc cu suita lui de sculpturi ce provoacă dialogul cu arta, anti-arta și, poate, gâlceava înțeleptului cu lumea (de la Dimitrie Cantemir cetire-amintire), astfel că apelez la Domnul Cyber/Net să mă dumirească mai limpede, dacă e posibil, ce e totuși cu Centrul Europei. Și acest Domn Știe-Tot îmi dă, din prima, un răspuns... net, amintindu-mi ce stă scris pe acel stâlp din apropierea orașului Rahău din Transcarpatia, pe malul Tisei, pe care l-am văzut/ citit cu ochii mei acum vreo treizeci de ani: „Locus Perennis Dilicentissime cum libella librationis quae est in Austria et Hungaria confectacum mensura gradum meridionalium et paralleloumierum Europeum. MD CCC LXXXVII”. Ei bine, dar până la el au fost „fixate” și alte locuri primordiale (ca importanță) similare. Cu vreo sută de ani mai înainte, la 1775, centrul continental era considerat orașelul polonez Suchowola, declarat/ marcat astfel de cartograful și astronomul Szymon Antoni Sobiekajski, în vreme ce austrieii vedeau „euro-ombilicul” în colina Tillen-berg (Dyleň) din Boemia. Dar, spuneam, în 1989, geografi francezi au stabilit C. E. în satul lituanian Purnuskes, fără a prevedea un lucru pe care-l poate re-stabili... politica. Pentru că – să vedeți! – mobilitatea Centrului a depins, în fine, de mișcarea de la Margini, astfel că, în urma evenimentele politice de extindere spre est a Europei, centrul continentului a „migrat” în Belgia, lângă Viroinval! Dar nu pe

mult timp, deoarece, din 2007, se zice că el se află deja în orașul Gelnhausen din landul german Hessa... Pe mult?... Cum am face ca, pe un deceniu-două, „să-l împrumutăm” și noi, românii, „plasându-l” în mijlocul Prutului?... Să ne potopească turiștii lumii, năboind încoace de pe toate continentele... Astfel că în schimbul Podului de Flori ar veni Podul de Centru...

25 mai

DESPRE AMĂNATUL SFĂRȘIT AL LUMII(3)

Dimineața devreme, mai multe echipe ale „Primăverii poeziei” pornesc spre diverse regiuni ale Lituaniei. Grupul nostru îl are de șef pe Vladas Braziūnas, prietenul, poetul care mi-a tradus textele pentru antologia festivalului; întorcându-se din Elveția, a ajuns acasă abia pe la ora 3 spre zori. Ceilalți membri ai grupului: Aidas Marčėnas, care ne-a dat tema pentru conferință – „Sfârșitul lumii. E timpul să scriem poezie”, poezii Alma Karosaitė, Vytautas Rubavičius, actrița Violeta Mickevičiūtė, literaturologul Regimantas Tamošaitis, care ne va fi și de ghid, deoarece este născut chiar în Šilalė, oraș-centru raional cu un profil istorico-etnic mai special în regiunea în care ne aflăm, amintită cu respect deosebit în Lituania: Žemaitija, căreia – curios! – prin unii politicieni porta-voce i se cere o autonomie specială. (Pentru a se înțelege această particularizare ce durează de secole, deocamdată doar iau act de starea generală de lucruri, pentru ca, la un moment propice, să extrag datele concrete, pe care să le pun în cumpănă, și sinteză, cu cele povestite cu evidentă mândrie de dl Tamošaitis.)

Drumul e relativ lung, ne vor trebui în jur de trei ore jumătate ca să facem cei 220 de kilometri, având timp să mai stăm la povești. Printre altele, amintesc că am vizitat Muzeul genocidului și ocupației, la care colegul Regimantas Tamošaitis ne spune că Žemaitija a fost unul dintre cele mai dârze ținuturi ale rezistenței antisovietice, până în 1953 prin pădurile ei tăinuindu-se detașamente de partizani. Mai aduc vorba de uimirea/ nedumerirea mea că până și în Lituania s-au găsit cozi de topor, informatori, trădători care au dat pe mâna ocupanților conaționali. „Ai crezut cumva că suntem un popor ideal?”, sunt întrebat, acesta fiind de fapt și răspunsul. Aidas spune că, până și prin anii optzeci ai secolului trecut, la universitate, chiar prin biserici activau, sub acoperire, fel de fel de delatori, recrutați, în special, din progeniturile activiștilor de partid, președinților de colhoz, dar, din păcate, și dintre copiii ce proveneau din familii de slujitori ai bisericii. Da, aici „m-a convins” că suntem o apă și un pământ, eu amintindu-mi de aceleași lucruri, de același gen de indivizi ce slujeau diavolului. Pe timpuri, nu doar presupuneam, ci chiar sesizam *pe viu* diferențele dintre copilăria mea, ce a decurs într-o casă de săteni simpli, crescuți în frică de Dumnezeu, și acești/ acei colegi care s-au ridicat în case fără icoane – „redute” de președinți de colhoz și secretari de partid, aceștia fiind cei mai aprigi ateii din anii '50-'60 ai secolului trecut. Partinicii de trei parale, nu își botezau copii, iar dacă se întâmpla ca vreunul din ei – mai bine zis soțiile lor cu mai multă credință creștină în suflet să cuteze a-și afunda pruncul în cris-

telniță, o făcea în mare taină, impunându-i preotului să... jure (pe cruce!) că nu va divulga secretul, în caz contrar... Kaput! Erau timpurile amenințării ce veneau de la oamenii puterii, președinți și secretari de partid. Erau timpurile înfricoșării omului de rând, darămite a unui hăituit și mereu suspectat părinte al vreunei biserici de țară. Când porneam cu cetele de colindători, de urători, cu noi nu veneau și feciorii președintelui de colhoz sau de soviet sătesc sau cei ai secretarului de partid. Ba chiar părinții lor puneau la cale hăituirea cetelor de mici colindători, urători, asmuțind pe urmele lor învățătorii care ne identificau, ne certau, ne amenințau și ei, întâi cu „nota la purtare”, apoi cu altele și mai și. Acestor copii le era interzis să se bucure de Sărbătorile Paștilor. Ei nu ieșeau în uliță, să ciocnească ouă roșii, ci doar priveau de undeva din curtea casei oarecum triști, nedumeriți și... interziși; priveau spre copiii mahalalelor! Nu erau lăsați nici la scrânciobul rotit care se inaugura anume pentru aceste sărbători.

Ce timpuri de... – de ce?...

Mai târziu, la facultate, înțelegeam și mai acut diferența dintre mine și vreun ne-botezat, care nu a umblat cu colinda la Crăciun și cu uratul la Anul Nou. Căruia tatăl său îi interzicea să intre în biserică. Pe atunci, mai sărutam mâna popii întâlnit în cale, iar aceste nenorocoase progenituri de președinți și secretari de partid se întâmpla să înjure fața bisericească. Și deloc întâmplător că, în studenție, ei erau cei mai „activi”, cei mai atașați comsomolului, partidului, sindicatelor. Anume mulți dintre ei erau informatorii securității, iar după Universitate ajungeau în pepiniera nomenclaturistă. Nu, nu ne dușmăneam atunci, în studenție, însă deosebirea dintre noi se făcea tot mai simțită; între cei botezați deschiși, sub bolta înaltă a bisericii, și cei nebotezați sau botezați pe ascuns. Se simțea că noi crescuserăm în altă atmosferă de familie, decât cea din cuiburile atee de președinți de colhoz și secretari de partid. Una auzeam noi de la părinții noștri, despre bine și rău, cu totul alta, pe invers, parcă, auzeau ei vorbindu-se în casele în care creșteau. Încă de pe atunci li se inoculase aviditatea de privilegiu, diferență față de „prostime”, cinismul, comportamentul arogant până și față de profesori.

Ajunși în libertate, democrație, primo – pentru a-și camufla excesele de slugărnicie nomenclaturistă, pentru a-și „corecta” (auto)biografiile, ei au devenit excesiv de... credincioși în Dumnezeu, uimitor de patrioți, păstrători ai „tradițiilor strămoșești”, primii pitindu-se sub patrafirele preoților, primii expunându-și frunțile spre miruit... Farisei ridicoli, dar, din păcate, neînțeleși ca atare de biata prostime care așteaptă tocmai excese întru ortodoxism, iubire de țară, întru românism etc. Astfel că acești farisei demagogi „au prins firul”, și-au elaborat repertoriul, și-au studiat în oglindă mutrele grave cu care să apară în fața mulțimii. De-i privești, de-i studiezi nițel – ce spectacol caragialesc și se deschide ochilor minții! Astăzi, ne-botezatul e cel ce „sfințește locul” – mai ieri, piețele pline de mulțime, azi – mai modestele terenuri virane pe care se adună tot mai împuținații membri ai diverselor foruri de români îndemnați spre culmi și izbânzi de nomenclaturistii de ieri, de ne-botezații de alaltăieri.

Iar drumul e totuși cam lunguț, așa că dezbatem și alte subiecte, mai facem un popas, eu dând niște telefoane prin „Cosmote”, inclusiv lui Ioan Cristescu de la editura „Tracus Arte”, unde urmează să apară antologia mea „Manifestele avangardei ruse” și pe care ne vorbirăm și ne sfătuirăm să o lansăm pe 30 mai la „Bookfest”, la doar două zile după ce voi reveni de la Vilnius. Nu pot să uit de poetul, prietenul Lucian Vasiliu de la Iași și de alt poet, prieten de la Brăila Sterian Bucovală, salutându-l pe el, cel de la Dunăre, de aici, din apropierea Mării Baltice. Aceste convorbiri „Cosmote”-lice mă fac să mai spulber din gândurile deloc luminoase de mai înainte, pentru ca să ajung cu o dispoziție să zicem pasabilă în Șilalé, unde avem și prima noastră descindere „oficial” a „Primăverii poeziei” pe, cum s-ar spune, teren – la biblioteca municipală. În timp ce eram cu piciorul pe pragul instituției, pe strada principală se arată o trăsură de țară, în ea cu câteva persoane mature distinse, urmată de un uriaș cortegiu de automobile ce claxonează din toți rărunchii lor mecanici, împodobite cu flori și baloane multicolore. Parcă nu seamănă totuși a cortegiu de nuntă. „E sfârșit de an școlar. Liceenii și profesorii marchează ultimul sunet”. Ah, da, tinerii de la volanele celor câteva zeci de limuzine sunt, bineînțeles, cei care în două-trei săptămâni vor absolvi liceul...

De la bibliotecă, pornim spre biserică, în curtea căreia va avea loc inaugurarea, la scară locală, a „Primăverii poeziei”, cu recitalul nostru, al oaspeților, dar și al scriitorilor din localitate, întruniți de clubul literar „Vermé” (Izvorul). Curte luminoasă, verde, de biserică, unde suntem așteptați de oficialități și iubitori de poezie. Vorbește primarul, apoi preotul bisericii Sfântul Francisc de Assisi ne salută într-un mod specific, îmbinând suflul psalmului cu respirul metaforei poetice. Intermezzo unui cvartet vocal „Ex cordis” (Din inimă), prin numele său amintind că, pe vremuri, lituanienii erau îndemnați să-și ia de limbă oficială latina. Apoi suntem invitați în biserică, pe o ușă laterală. „De ce aveți intrarea principală perdeluită cu tifon, cu tul?” întreb eu, nepriceputul: astfel sunt ocrotiți porumbeii care, naivii, intră în biserică, după aceea neștiind cum să iasă din nou în libertatea cerului, *unde nici nu seamănă, nici nu seceră, nici nu adună în jitnițe, și Tatăl Cel ceresc îi hrănește.*

Preotul vorbește franceza, a învățat-o fără profesor, dar e coerent în expresie, astfel că la prânzul amical stăm alături, mai schimbăm idei, mai aflăm reciproc anumite lucruri. Pentru ca, de aici, să ținem cale spre Girdiškė, unde vizităm renumita biserică Sfânta Maria a Zăpezii. Ce nume! Sfânta Zăpezilor... A zăpezilor imaculate ca și neprihănirea fecioarei. Biserica este vastă, cam cât o catedrală, concepută astfel în urma unei decizii de foarte demult, bazată pe perspectiva că pe aici va trece calea ferată, iar la Girdiškė va apărea o stație mare de tren. Însă nu a fost să fie, proiectul rămânând nerealizat, pentru că populația localității nu a crescut, ceea ce nu înseamnă însă că biserica – adevărat monument de cult – a fost abandonată. Aici vin credincioși de la mari depărțări, pentru a participa la festivalul bisericesc (chiar așa stă scris: „The church festival” – sintagmă ce pare atât de laică/ lumească, oarecum incompatibilă

cu cultul religios. (Dar parcă în unele biserici de aiurea nu au intrat/ năvălit chitara electrică, tobele, talgerele, saxofonul jazz-band-ului, naiul?...) În plină vară (ultima duminică din august), la festivalul „Zăpada Girdiškė-lui” ninsoarea este imitată în cel mai primar mod: prin spulberarea bucățelelor de hârtie, amintind legenda că, făcând să apară stratul de zăpadă imaculată, Fecioara fără pată îi ajută pe creștini să-și păstreze nevinovăția sufletului până și într-o lume bântuită de focul patimilor. Pe temelia neprihănirii se înalță templul viu al vieții închinat lui Dumnezeu.

Acest locaș de cult, înălțat într-un stil neo-gotic, are și el legenda sa, spunându-se că ctitorul, zidarul – Manole-lituanianul! – a calculat dintru început atât de exact numărul de cărămizi necesare la construcție, încât, la final, nu rămăseseră în plus decât doar... două cărămizi! Iar un amestec de legendă l-am presupus și în ceea ce aici se numește „două altare” care, în biserica ortodoxă, ar fi mai curând două părți ale unei catapetesme, ce sunt create într-un mod unic, absolut original – pe de laturile altarului tronează compoziții din tulpini de arbori descojiți, pe ramurile cărora sunt plasate icoane și statuete de sfinți: pe stânga – icoana cu Fecioara Maria, pe dreapta – Tatăl Ceresc în brațe cu pruncul. Aceasta este dovada că lituanienii nu se tem de anumite abateri de la canoanele de cult rigide, inventează detalii în simbolistica bisericească generală anume în virtutea discretă a celor pe care le reținusem eu din discuțiile cu colegii băștinași (reținut la nivel de supoziție, trebuie să subliniez), când era invocat relativ frecvent faptul că, acum nu prea multe secole, triburile proto-baltice au lăsat în subconștientul națiunii pe care au plăsmuit-o urme și umbre „active”, încă, de păgânism, politeism ce nu trebuie contrapuse catolicismului sau negate. Această operă de catapetesma arborescentă, compozițiile ingenioase de sanctuar îi aparțin preotului (dar și sculptorului, artistului, reiese!) Kazimir Andriukaitis.

De la Sf. Fecioară a Zăpezii (Ninsorii) ținem calea spre primul muzeu din istoria culturală a Lituaniei, conceput și, neoficial, inaugurat acum 200 de ani, purtând numele ctitorului său – Dionizas Poška, astăzi constituind o periferie a orașelului Skaudvilė. Aici vom avea un recital poetic, iar până la el oprim la o veche moară de apă – monument de arhitectură rustică, vizităm clădirea modernă a muzeului, dar și exponatele principale, numite „Baublis” și care, în realitate... – e o realitate perpetuată pe durată de secole, precum atestă sutele de cercuri din alburnul a doi stejari uriași, în tulpina cărora Dionizas Poška, în anul 1812, a scobit și a dat „în folosință” spațiul primului muzeu din Lituania, unde astăzi se află câteva exponate – o masă la care scria muzeograful, arme vechi, zale de cavaleri medievali...

Dionizas Poška se trăgea dintr-o familie de nobili mărunți, a studiat la colegiul iezuit, iar moșia pe care ne aflăm o procurase în 1770, aici ducându-și traiul până în ultima zi a vieții. A întreținut legături cu renumiți istorici, colecționari de antichități, el însuși rămânând în analele patriei sale drept prim ctitor de muzeu. Iar un recital poetic în acest spațiu este ca și indicat de nobila pasiune pentru literatură a domnului Poška ce scria, în leșește și lituaniană, poe-

me didactice și satirice, ode, elegii, panegirice, epigrame. Principala sa operă, *Mužikas Žemaičių ir Lietuvos* („Mujicul Žemaitiei și Lituaniei”; rețineți această deosebire, Žemaitija – Lituania, la care vom reveni, când ne vom întoarce în capitala regiunii), a fost publicată abia în 1886, în ea proslăvindu-se munca țaranului și luându-se în derâdere, cu o compasiune cabotină, moșierii stăpânitori de robi. A fost și autorul unui dicționar polono-latino-lituanian. Cum se spunea în Franța – un luminist. Azi – un spirit emanator de lumină.

Tradițional, autoritățile din Skaudvilė acordă un premiu literar, anul acesta el fiind unul al regretelor, acordat post-mortem poetului și criticului literar Valdemaras Kukulas, foarte apreciat de colegi și de cititori, însă care s-a stins în august trecut la numai 52 de ani. Distincția o primește văduva reputatului literat.

În ajunul plecării în expediția noastră parnasian-lituaniană, Donatas Petrošius, mai tânărul coleg cu care am ținut corespondența în vederea participării mele la „Primăvara poeziei”, îmi spusese multe despre Skaudvilė, dat fiind că el se trage anume de aici, unde, de altfel, am întâlnit-o și pe mama sa, profesoară la școala din localitate, la care am și fost invitați după recitalul poetic. Domnul director și domnii profesori – bine dispuși după ultimul sunet. Ne întreținem vreo două ore la o agapă amicală destinsă, în care eu îmi zic că lituanienii din Žemaitiei sunt oarecum mai deschiși în ținută, în exprimarea emoțiilor, pe alocuri mai că la fel de debordanți ca și noi, sudicii. Deloc străini de un simț al umorului vibrant, întreținut, poate, și de *aqua ardente*, producție locală, ce seamănă atât de mult cu țuica românească de „60 de accente” (sau: focuri), cum se mai spune prin Transilvania. După care ieșim la o plimbare agale într-un amurg ce amână mult apusul zilei, printr-un parc cu arbori seculari, lac, ce mă face pe moment să-mi zic că o bună parte din Lituania pare a fi o continuă rezervație naturală – asta pornind, firește, și de la hălăduirea din ajun prin imensul și impresionant-impresionistul Parc al Europei, în care îmi venea să parafrazez un adagiu pan-universal, zicând că Europa e un continent cu centrul pretutindeni și marginile nicăieri, motivația altfel-spusului pornind de la cele câteva atare puncte localizate în mai multe țări. Iar de mas, după vreo 30 de kilometri depărtare, oprim într-o stațiune turistică de la Požerės ežeras, adică de pe malul Izerului de Vest, să zic, rămânând aproape de substantivul originalului *ežeras* ce consună cu *iezerul* nostru, ca nume de lac, provenit din slavona veche, *Pozeras* fiind toponimicul localității situate la vreo 2 kilometri de aici. Priveliști superbe, cucii generoși prin sălciile înalte de pe malul opus. După ce ne lăsăm bagajele, doi colegi din grup fac baie în lac, chiar dacă acesta e de origine glaciară, format pe locul unui ghețar cu dimensiunile cam de un kilometru și jumătate pe un kilometru. La nord, din iezer curge Ežerupis, ce se traduce ca: Lacul-râu.

În curtea stațiunii, pe malul apei sunt amplasate mai multe sculpturi în lemn, „din topor”, stil popular, reprezentând personaje mitologice sau vreo zână trupeșă ce parcă ar fi ieșit din lac. Apoi o trăsură de epocă, pe care poezii n-o pot trece cu vederea, unul dintre ei înșfăcând de hulubele, mimând, cabotin,

supra-încordarea, efortul extrem de tracțiune; poetul aflându-se în locul în care ar fi trebuit să fie Pegas, numai că mitologicul trăpaș niciodată nu a fost înhămat, ci doar a zburat, a inspirat, declanșând, la rândul său, zborul fanteziei poeticești.

Până în adânc de amurg, mă întretin într-o discuție cu colegul Vytautas Rubavičius și tânărul domn Ghintaras, șoferul ce ne poartă prin „Žemaitija și... Lituania”, cum partaja, demult, spațiile din... același spațiu întemeietorului primului muzeu național Dionizas Poška. De la un moment încolo, convorbitorii insistă să înțeleg că nu am nici zare de motiv să ironizez pe seama unor lozinci pe care, la Vilnius, le-am văzut afișate de protestatari în fața președinției, vizavi de Universitate, nu departe de turnul din piața catedralei, lozinci după care, ar reieși, ziceam eu, într-adevăr zâmbind a neîncredere, că Lituania este o țară a... dictaturii. Lituania – țară modernă, ce respectă drepturile omului, membră în Uniunea Europeană etc. Pe când lozincile afișate și scandate la 50 de metri de intrarea în președinția țării sunt, Doamne ferește, îngrozitoare: „Jos dictatura!”, „Libertate Lituaniei!” „Doamnă președinte, nu teroriza copiii!” etc., etc., unele și mai strașnice, probabil, însă care nu au echivalente în engleză. Un grup mic de protestatari a arborat un drapel negru care – îmi explica încă Donatas, în prima zi a sosirii mele la Vilnius – nu are nimic cu anarhia, ci vrea să spună că... *situația e albastră*, că „terorismul tainic al organelor de represiune” e în floare, dovadă fiind activitatea tot mai impertinentă a trupelor speciale în diverse cazuri, ingerința lor în situații de cu totul alt ordin, decât cele ce le-ar intra în atribuții statutare etc. Ei bine, sigur că lozincile, ca oricare altele, exagerează; sigur că protestatarii, ca oricare alții, se mai aprind, mai amplifică nuanțele... Însă interlocutorii mei se aprind și ei, văzând că nu mă pot convinge cu una, cu două că situația e chiar albastră, adică neagră; că vechile structuri kgb-iste – în Lituania! – și-au mai păstrat ocultul labirint în subteranele puterii, politice și economice, făcându-și mendrele în continuare. Nu sunt eu arbitru, admit că într-o oarecare măsură au dreptate Vytautas și Ghintaras, dar îmi păstrez totuși o umbră de zâmbet pe buze, semn că nu abdic de la ideea că Lituania este o țară democratică. Dar, firește, o fi avut și societatea ei hibe, precum cea din Franța sau Germania, Anglia sau SUA... (Și uite aici îmi amintesc că, acum vreo opt ani, probabil, în Lituania a avut loc procesul de îndepărtare de la putere a președintelui statului, după ce parlamentul l-a acuzat că în timpul campaniei electorale acceptase sprijinul financiar al unui om de afaceri rus ce avea legături cu mafia. Păi, în comparație cu Republica Moldova, unde există atâția politicieni corupți, unde se știe că ex-președintele comunist nu a fost deloc în afara multor legături financiare dubioase, în Lituania legile și simțul onoarei mai funcționează ...)

26 mai

Dimineața, plecăm la Telšiai, capitala Zemaitiei, al cărui simbol de herb este ursul care, în neguri de vreme, era totemul ținutului. Locul de întâlnire cu gaz-

dele a fost fixat lângă catedrala Sfinții Apostoli Petru și Pavel – somptuoasă arhitectură a unui baroc târziu. Ni se atrage atenția asupra ușii masive pardosite cu aramă a locașului cu 12 altare, cu o galerie a episcopilor de Žemaitija, cu o măreață orgă unicat din secolul XIX. Catedrala este și un panteon, în criptele ei dormindu-și somnul de veci 10 episcopi.

Coborând de pe colina catedralei, ne fotografiem lângă blândul Moș Martin din centrul urbei. Puternicul patruped e într-o ipostază compozițională de blajinătate, domesticire, pe spinare având trei pui de om și doi ursuleți, iar pe granitul pedestalului stă scris, în latină, numele Žemaitije – *Samogitia*, însoțit de deviza: „Patria una”, pe care nu e nevoie să o traduc. Spiritul totemic vibrează și astăzi, zicându-se că, dacă pui mâna pe laba ursului, devii și tu mândru, puternic ca el. Iar dacă mângâi ușor nasul lui Moș Martin, poți miza pe îndeplinirea unor dorințe.

E un ținut etnografic cu particularități distincte, cu relief de tranziție între maritim și continental, de câmpie, cu văluriri de altitudine domoale, de până la 100-150 de metri, specific atestat chiar în numele regiunii, *žemas* însemnând „jos”, „de jos”. Triburile jemaților vorbeau dialectul care și astăzi în Lituania este considerat de unii filologi limbă aparte. Ele au fost ultimele din Europa care au fost creștinate. Demnitatea lor e una legendară, dovedită în luptele cu teutonii, în genere cu nemții, pentru a-și păstra independența. Aici se afla templul păgân Romovė, unde încă prin secolul XV își mai găseau adăpostul preoții idolatri izgoniți din Lituania. Vorbeam de nostalgiile politeiste pe care eu însumi le-am „depistat” în subtextele unor mărturisiri ale localnicilor, pentru ca să aflu că, în 1929, Domas Sidlauskas a întemeiat un nou templu-altar Romovė, cu adepți întruniți în comunități neo-păgâne. Etnologii definesc neo-păgânismul drept religie creată artificial de intelectualitatea orășenească pe baza unor detalii/ fragmente moștenite din credințele și ritualurile autohtone străvechi în scopul renașterii „spiritualității naționale”. Para-religiozitatea intră în reacții cu atitudinile social-politice și cele cultural-istorice orientate spre credințele precreștine, inclusiv practici de magie, ca un proces de reconstrucție, revenire la *spiritus loci*. Aceasta ar fi și explicația faptului că Žemaitija e considerat spațiul în care s-au păstrat cele mai multe tradiții naționale încă de pe timpurile când ducii lituanieni forțau introducerea generală a creștinismului. Așa se face că în prima jumătate a secolului trecut pentru „limba žemaitijană” a fost creat propriul scris pe baza alfabetului latin. Bineînțeles, azi cei mai mulți locuitori ai ținutului vorbesc lituaniana modernă, cum se întâmplă, să zicem, și cu bănățenii care, pe alocuri, și azi mai publică ziare „în limba lor”. Implicit, dar cu un specific „carpatin”, modelul de căutare și recăpătare a identității etnice a žemaitijenilor pe mine unul mă duce cu gândul la obsesiile protocroniste/ protodacice de pe la noi, în care se încearcă redefiniri, re poziționări și chiar elaborarea unui sistem ideatic/ ideologic ce pune sub semnul întrebării multe din datele istoriei pe care o învățăm, o cunoaștem, de bine de rău, de care se conduce românitatea modernă.

Situația ne-univocă de plasament confesional, în care mai adie ușor a dihotomie între origini/ ancestral și „altfel” de convertire religioasă în timpuri moderne îmi aduce în minte o crudă ingeniozitate de a... dez-boteza, de readucere a cuiva de la creștinism la păgânism/ politeism! Astfel, Iulian Apostatul le impune acoliților săi apostatați să treacă pe sub un podium pe care se afla un taur înjunghiat și, ca semn al reînțoarcerii la politeism (păgânism) din creștinism, trebuiau să se lase „plouați” pe tot corpul de sângele animalului sacrificat zeului Neptun. Adică apa botezului care, oricum, are legătură cu zeul mărilor și oceanelor – apa botezului „ștearsă” de sângele dez-botezării, reînțoarcerii la starea inițială a păgânismului.

După vreo jumătate de oră de hălăduire prin centrul orașului, beneficiind de explicațiile žemaitjanului personal, dl literaturolog Regimantas Tamošaitis, profesor la Vilnius și membru plin al grupului nostru, suntem preluați și însoțiți de doamna Virginija Černiauskienė, directoarea bibliotecii publice din Telšiai, pentru ca peste trei sferturi de oră să ne pomenim într-o imensă livadă de meri înfloriți, gospodărită de pomicultorii din localitatea Kaunatava, unde suntem întâmpinați/ salutați cu sunete de tulnice și de... butuc de roată de căruță! Alături de flăcăii cu tulnice stă și un alt tânăr care, ridicând o roată de trăsură peste fruntea sa, suflă spre cer în bucșa ei, astfel că pentru prima oară în viață aflu că un butuc poate suna ca un buciom! Câte a învățat omul în devenirea sa, de la ieșirea din peșteră și intrarea în casă!... Adică, un căruțaș din vechime își mână el telegarii prin lungile drumuri de pădure și de câmpie, iar la un moment dat i se întâmplă cine știe ce neplăcere, omul are nevoie de ajutor. Ce să facă? Nu a fost prevăzător să ia cu el și un tulnic de semnalizare. Își frământă lituanianul mintea, chibzuiește, până, din întâmplare sau din chibzuință, ajunge să descopere că butucul roții de căruță îl poate salva, suflând în el într-un mod anume, scoțând sunete prelungi, dând semnalele de care are nevoie – sau de ajutorare, sau, altădată, vestind că apare dușmanul, sau că... La multe nevoi este bun butucul roții. Uite așa, merge el flăcăul cu trăsura, la un moment dat oprește, scoate o roată, suflă în bucșă, vestindu-și drăguța, precum se înțelese, că – așteptă-mă, drăguț, curând ajung la poarta casei voastre!

Iar aici, în imensa livadă, vom ține primul recital de poezie, din cele trei prevăzute pentru astăzi. Localnicii intervin cu reprize muzicale, cu lecturi din creația literară proprie. Sunt primite cu simpatie cele două actrițe, una din Vilnius, sosită cu noi, cealaltă de la teatrul din Kaunas, ambele elegante, frumoase, exuberante. Precum în alte ocazii, răsună versurile lui Jonas Maironis, celebru poet romantic, de la nașterea căruia s-au împlinit 150 de ani, marcați amplu în Lituania. Fiecare din cei care citim primim flori, dar și câte o pasăre-bibelou modelată-brodată ingenios, să-i fie de pereche păsării ce e simbolul tradiționalului festival „Primăvara poeziei”, pasăre pe care a lansat-o în lume renumitul grafician Stasys Krasauskas; a făcut-o demult, demult, dacă ne gândim că, la numai 48 de ani, artistul s-a stins în 1977.

Suntem serviți cu vin din mere – exact, fructele anilor trecuți din această liva-

dă. Ar fi, de fapt, ceva între vin și băutură tare, odată ce eticheta indică 25 de grade. Apoi cei prezenți – în jur de 60 de persoane – sunt serviți cu o mâncare de fasole cu carne. Până buciumele sună a plecare. Facem poze în livada cu meri înfloriți, printre care sunt plasate, a decor modern, și umbréle multicolore. Buciumașii ne însoțesc spre casa de cultură, unde se află gazda noastră nouă – biblioteca municipală din Biržuvėnai – aici este preconizat al doilea recital de poezie al zilei. La pragul pridvorului, un ansamblu folcloric ne întâmpină cu melodii populare. Clădirea gen conac de vechi moșier, renovată gospodărește pe banii țării, dar și pe ai Uniunii Europene. Pe unul din cele două hogeaguri de cărămidă – un cuib de barză și chiar barza ce trebăluiește ceva, înclinându-se din când în când; e de înțeles că acolo are pui. Doamna directoare ne spune că berzele vin an de an, însă acum, oricât le-ar iubi, ar vrea să scape de ele, pentru că deteriorează acoperișul. În primăvară chiar au vrut să evacueze cuibul de pe coș, dar când a urcat cineva acolo, a văzut că în el deja se afla o pereche de ouă și au decis să mai suporte berzele și vara aceasta. În Biržuvėnai sunt multe locuri prielnice, unde păsările „expulzate” binevoitor ar putea să-și reîntemeieze un cuib. Iar bibliotecarele se vor ruga să fie înțelese și iertate... În spațiul vast, modern, al vechiului conac sună iar tulnicele și – da! – butucul roții de trăsură, semn de deschidere a întâlnirii poeților cu localnicii. Decidem să citim câte patru poeme, dar cum ale mele sunt laconice, Vladas zice să mi se permită mai multe. Beneficiez și de prezentarea molcomă, așezată a prietenului Brazūnas, care face și un scurtisim excurs în problema noastră națională panromânească (situația Moldovei pruto-nistrene), pe care el o cunoaște „de la sursă”, deoarece a vizitat de două ori România, călătorind în sudul și nordul ei, a fost tradus în limba română, inclusiv de subsemnatul.

Carierea de invidiat făcută de simbolismul celor șapte coline pe care e situată Roma a predispus și alte orașe să-și numere înălțimile de sub temelii, dovedindu-se că, de fapt, pe tot atâtea colnice stă și Iașul, și Chișinăul. Tot pe șapte e și Telšiai, capitala Žemaitije. În contrapondera „spațiului ondulat”, prietenul Vladas Brazūnas spune că el e născut într-o regiune de imensă câmpie, plusând memorabil: „La noi, dacă îți fuge câinele de acasă, pe netezișuri îl mai vezi și a treia zi...”

Telšiai e considerat, *in integrum*, un monument urbanistic. O arhitectură exemplară scoasă, parcă, în relief de împrejurimile de-a dreptul mirifice prin calmul și blândețea lor climaterică. Iar noi coborâm de pe colina muzeului municipal spre un mal de lac imens, unde se află o estradă pentru festivități – aici ne vom ține cel de-al treilea recital, în preajma lebedelor ce plutesc indolent, parcă *ralanti*, imperial-impasibile pe apa abia-abia vălurită de suflul după-amiezii. Uriași din basme sculptați în trunchiuri masive de arbori, alei cu pietoni, dar și bicicliști. Pentru că e sâmbătă și lumea se plimbă, se odihnește, iese la iarbă verde de parc, dar și la malul apei care parcă și-ar juca solzi de aur în bătaia soarelui ce coboară spre chindie, potolindu-și arșița. Mai e până la început de recital, o iau și eu agale într-un periplu la întâmplare, mă așez pe o bancă,

răsfoiesc un ghid al orașului din care rețin – atenție! – că: „În timpul regimului sovietic aici se afla dislocată unitatea militară 01837”. Sigur, încoace veneau și scrisori din Moldova pruto-nistreană... – îmi zic, pentru ca în momentul următor, la vreo șapte pași de mine, să aud răsunând clar românește: „Cred că mă pornesc pe 3 iunie, îți mai sun...” Un bărbat bine legat, zdravăn, vorbește la celular. După ce închide, îl întreb de unde e. Pe scurt, deja de 8 ani locuiește aici, în Telšiai. Căsătorit cu o localnică, au o fetiță: „Iat-o, cea din scrânciob”, îmi arată el. Este Ion Munteanu, originar din Cobusca Veche, Anenii Noi. A avut o firmă de construcție, angajată la reconstrucția stadionului din Kaunas, dar – asta e! – criza economică l-a dus la faliment. Din ce trăiește?... Deocamdată șomează, din când în când duce în Moldova câte o mașină la mâna a doua cumpărată în Germania, având oarece câștig. Cunoaște deja limba lituaniană la nivel de conversație cotidiană, a depus actele pentru cetățenie baltică. Însă ideea lui e să antreneze echipa de fotbal din Telšiai, pentru că are cunoștințe în domeniu, plus cunoștințele de la unele cluburi profesionale de fotbal din Moldova, care i-ar putea împrumuta câțiva jucători, ca să promoveze Telšiaiul în rând cu Vilniusul, adică în prima ligă. Oarecum surprinsă de discuția noastră neînțeleasă ei, colega de grup, poeta Alma Karosaitė, mă privește întrebător. Îi spun cine e convorbitorul meu și ea prinde a discuta cu Munteanu în lituaniană, astfel că deja nu mai înțeleg eu nimic pe Pământul nostru, totuși, mic... „Domnule Ion, păi, după mamă, sunt și eu Munteanu... Din ce munți să fi coborât strămoșii, trecând Prutul și stabilindu-se la cetățile lui Ștefan cel Mare de la Nistru sau poate chiar fiind printre zidarii lor?...”

Apoi recităm poeme, se intercalează în program și autori din localitate, interpreți de muzică, audiența atentă, lebedele plutesc, soarele scapătă spre chindie, după care, gustând ceva frugal pe debarcaderul lacului, ne luăm rămas bun de la gazdele primitoare și iubitoare de poezie, pornind spre Vilnius, tot făcând fel de fel de calcule, dacă ajungem să prindem ceva din finala „Eurovision”-ului. Odată ce, după trei ore și ceva microbuzul ne lasă la sediul Uniunii Scriitorilor, de unde până la hotelul „Ambasador” ar fi cam 50 de pași, eu reușesc să văd finalul concursului de interpretare, reținând că Lituania i-a acordat Gruziei 12 puncte, maximum, iar câștigătoare e Suedia, vecina Lituaniei de pe celălalt țărm al Mării Baltice. Până adorm, în întunericul camerei mai văd albind ciucurii buchetului de lacrimioare primit acolo, în grădina de meri înfloriți.

27 mai

E ultima zi plină pe care o petrec în Lituania, mâine dimineață având avionul spre Chișinău. Într-o luni am sosit – și luna voi pleca, iar azi e prima mea duminică la Vilnius. Totul părea obișnuit – liniște, calm, transport puțin, oameni rari pe stradă, pentru că duminica are un altfel de prolog ritmic, decât celelalte zile, muncitoare, ale săptămânii. Însă, odată ce înainta timpul, iar împreună cu el și eu în promenada-mi matinală, lucrurile au prins a se

schimba. Ba pe o stradă sau stradelă, ba pe altele, prinseră a se arăta grupuri de persoane înveșmântate în port național, unele ducând diverse instrumente muzicale, iar situația mi-o explicară afișele sărbătorești ce anunțau programul Festivalului Internațional de Folclor „Skamba skamba kankliai”, titlu pe care îl rog să mi-l traducă pe un gardian de la un parcare. Ar fi cam acesta: „Cântă, cântă, guzla mea” (în original lipsesc virgulele, iar eu nu am cum intra în subtilitățile ortografiei letone). Ansamblurile lituaniene sosesc din provincie, iar oaspeții-participanți veniți din străinătate probabil abia de-și iau micul dejun acolo, unde a fost ei să fie cazați. În cele două zile de hălăduire și „producere” în recitaluri poetice prin estul Lituaniei, bineînțeles că nu puteam să nu leg vorbă și despre implicita înrudire a *doinei* românești cu *daina* baltică, despre care mi s-a spus că ar răsuna în mii de variante pe aceste meleaguri, unde interpretii performanți cunosc până la 400-500 de melodii fiecare. („Cam 15 mii de versuri”, precisase cineva.) Corifeii sunt supranumiți „regii cântecului”. Din varietățile repertoriale: dainele cosașilor, de grâne sau de fân, cele ale pescarilor de la Marea Baltică, ale tăietorilor de pădure sau ale celor ce extrag turba etc. În marea lor diversitate, dainele sunt ritualice, mitologice, istorico-eroice, de leagăn, de dragoste, nupțiale, de glumă, strigături la dansuri și, bineînțeles, cântece inspirate ca tematică (și ritm, nu?) de diferite munci și activități cotidiene. Pe când făceam zeci, ba chiar sute de kilometri în deplasarea noastră de la un podium poetic la altul, de la o întâlnire cu cititorii la alta, văzând exclusiv cirezi de vaci pe pajiștile bogate în ierburi, chiar l-am întrebat pe Vladas, dacă nu care cumva în Lituania lipsesc cu desăvârșire turmele de oi. Ba nu, spuse colegul, mai sunt, dar tot mai puține, și chiar mi-a îngânat un cântec ciobănesc baltic, al cărui refren era cam acesta: „Ralio, ralio, pilka avytė – šilkų vilnytė” = „Ralio, oaie brumărie – lână de mătase”. Iar eu, acum vreo... 38 (!) de ani am avut norocul să mă aflu mai mult timp în tumultul unei adevărate revărsări de *daine*, – e drept, cam la 200-300 de kilometri de aici, în Letonia vecină, pe atunci și ea republică unională sovietică. (Distanța dintre Vilnius și Riga e de 291 de kilometri, iar, ieri-alaltăieri, aflându-ne în vestul Lituaniei, eram foarte aproape de Letonia.) În iunie 1974, plecasem într-un cătun îndepărtat de Riga, fiind oaspetele mai vechilor, dar și mai noilor mei prieteni letoni, printre care și Knut Skujenieks, pe care l-am cunoscut chiar la el acasă, în orașelul Salspils, la 25 de kilometri de Riga, unde venisem să-l luăm cu noi în excursia de pomină. Spătos, bărbos, afabil și, aparent, mereu bine dispus, Knut să fi avut pe atunci abia 4-5 ani de când revenise din Gulag, unde fusese închis pentru atitudinile sale temerare contra imperialismului ruso-sovietic. Încă nu avea dreptul să publice creațiile proprii, permițându-i-se să semneze doar traduceri. Era preocupat de folclorul balcanic, pregătindu-se să transpună în limba *dainelor* (și) balada „Miorița”, cea cuvântătoare în limba doinelor. Îmi spusese acest lucru și, brusc parcă, se însenină la chip când, prin geamul deschis, prinse a răzbate... plânsul fiului său mic. „Știi cum îl calmez?”, mă întrebă oarecum exaltat noul meu prieten baltic. „Hai, hai să vezi!”, mă invită el în casă, unde își luă pruncul în brațe și puse picupul. Răsună... „Miorița” în zicerea lui Tudor

Gheorghe! „Nu exagerez, e fapt verificat: anume această muzică îl liniștește pe piciful nostru. Ba uneori chiar el mă ia de mână (puiul leton să fi avut la 2 anișori), ducându-mă spre picup, să-i pun balada voastră”, conchise Knut. Pentru unii ar părea o frumoasă băsnire ceea ce spun aici, însă veridicitatea cazului o poate confirma și azi colega Maria Macovei-Briede, soția poetului și prietenului Leons Briedis: anume în prezența ei se întâmpla acea minune cu balada „Miorița” adorată de un pruncușor blond acolo, în Lituania. Iar marele recital de daine și nu numai se întâmplase în câteva seri în care, cu câțiva prieteni letoni „recrutați” de Knut, am găzduit într-un cătun depărtat de Riga. Se cântau în cor, armonios, daine, cântece folclorice, patriotice, cuvintele unuia sunând – din câte mi s-a tradus – cam așa: „Pe baionetele noastre răsare soarele/ – Înainte, frați letoni, spre răsărit!”. Knut își pusese pe cap o cască din ultimul război și bătea pas de front pe podelele scârțâitoare ale casei din bârne. De fapt, petrecerile se țineau într-un... horn enorm, în care, cândva, se afumau jamboanele, gospodarul, din câte se putea înțelege, fiind unul înstărit. Knut cu ai săi au curățat hornul de funingine, l-au spălat, l-au amenajat, încât acel loc spațios ajunsese sală de concert, nu alta! Și dacă s-a întâmplat că, acum câteva zile, aici, în Vilnius, mi-am reîntâlnit *străvechiul prieten*, pe poetul Antanas A. Jonynas, cu care hălăduisem acum 20+16 ani (ca să rămânem în numerologia unui roman al lui Dumas), pe Knut Skujienieks l-am revăzut în noiembrie 1994, pe nava maritimă „World Renaissance”, la bordul căreia circa 400 de scriitori din cam 30 de țări se întruniseră la un simpozion-croazieră, plutind pe trei mări, cu intrare și în portul Constanța.

În această dimineață de duminică mă pot lăsa în voia amintirilor, deoarece programul, cu finalul apoteotic al festivalului „Primăvara poeziei”, va începe abia la ora 17 în jos, când ne vom întruni în curtea Facultății de Filologie a Universității. Eu am vizitat-o chiar în a doua sau a treia zi a sosirii mele aici și am stat clipe bune în fața plăcii memoriale cu chipul lui Czesław Miłosz, marele scriitor, laureat al Premiului Nobel, născut în Lituania, absolvent al acestei celebre instituții de învățământ. În 1939, când Polonia fusese invadată de germani, el revenise la Vilnius, însă invazia sovietică din 1940, mai feroce decât cea nazistă, îl determină să se întoarcă la Varșovia.

Colind prin orașul duminical, din vreme în vreme oprindu-mă la o terasă ce înseamnă, de fapt, trotuarul străzii pe care circulația este oprită și, deci, măsuța cu cafea neagră, coca-cola sau bere nu deranjează pietonul, ci, din contră, îl îmbie să mai stea nițel, să-și ia răgaz înainte de a străbate tot alte și alte pasaje din fermecătorul oraș care, prin unele locuri, seamănă/ sau vrea să semene a Paris cu expunerea obiectelor de anticariat, a cărților, picturilor etc. Brusc, îmi revine în minte acel refren de *daina/ doina*: „Ralio, ralio, pilka avytė – šilku vilnytė” = „Ralio, mioară brumărie – lână de mătase”, la aceasta predispunându-mă chiar firma franceză a cafenelei pe lângă care încetinesc pasul: „Mouton cadet”. (Care ar fi traducerea potrivită? „Cârlanul tânăr”, probabil. Sau doar... „Cârlanul”?... A-a, mai e și un vin de Bordeaux ce se numește atât de păstorește

– „Mouton cadet”...). Dar, imediat în apropiere, un alt ecou galic pe firmă de cafea: „La Provence”.

Ici-acolo prin stradelele Vilniusului răsună combinațiile de sunuri folclorice și free-jazz ale micilor grupuri de muzicanți ambulanți.

E spre amiază, lumea iese din biserici. Pe o bancă din preajma primăriei, pe al cărei capăt stau și eu într-o pauză de odihnă, se așază o doamnă și un domn, astfel că, peste câteva clipe, involuntar, îi aud discutând (într-o limbă pe care o înțeleg și eu). Ea: „Și îi zic eu: «De ce stingi dumneata lumânările și le iei de unde sunt puse ele, pentru vii sau pentru morți? Abia de au fost aprinse și au plecat cei care le-au pus, că dumneata le și stingi și le iei». Îți imaginezi, le ia, le retopește, după care le pune alt fitil și le toarnă iar în forme, după care le vinde din nou... Pe aceleași lumânări, cu mici pierderi din cât au ars ele un minut, două, poate lua mai multe prețuri. Iar ele nu costă chiar puțin, 4 litras una. (Peste un euro. *L.B.*) Îi mai zic: «Noi le punem pentru ca să aibă lumină acolo unde sunt cei trecuți din viață, dar dumneata...» Uite ce șmecherii și la biserică...”

Clădirea primăriei (unde noi, participanții la „Primăvara poetică” fuseserăm primiți acum patru zile de autorități) se află, ai spune, în plină stradă: nici zăre de îngrăditură, pe de o parte și de alta, dar și pe după ea trecând pur și simplu automobilele, iar în față deschizându-se un loc special care, precum a fost gândit și amenajat, îmbie la promenadă, dar și la shopping. Pe scările primăriei aflate în zi de odihnă – tineri preocupați de una, de alta, cu cutia sau sticla de răcoritoare în mână. Acolo, ceva mai sus, parcă ar fi într-un punct de observație. Dar și de pe banca aflată „la nivelul mării” mi se arată și mie destule. Din câte văd și constat, în perimetrul primăriei, în țara în care berea e la mare cinste, adică – la ea acasă, cum ar veni, este imposibil să nu remarci și un procent ceva mai ridicat de persoane mai mult sau mai puțin supraponderale, pe un moment zicându-ți că pe aici, pe la primărie, ar fi chiar locul lor de întâlnire. Dar nu, e o falsă presupunere, probabil. În fine, la Vilnius nu constăți doar efectele consumului de bere care, în exces, zice televiziunea, dăunează oarecum sănătății. E prea grav asta, putem trece la lucruri mult mai obișnuite, aproape insignifiante, dar care, iată, se întâmplă și ele în preajma băncii pe care stai. Prin grozavul lor tăraș – țipete stridente de Doamne ferește! – îmi atrag atenția trei vrăbii care, e lesne să pricepi, sunt mama cu doi puiuți obișnuiți deja cu zborul, însă încă „ne-înțărcați” definitiv, tot atacându-și mama, cerându-i să le dea, să le dea, să le dea! hrană cioc la cioc, cum mai făcea încă ieri-alaltăieri. Vrăbia zboară spre cornișa primăriei, nesățioșii mici – după ea!... Apoi un porumbel hăbăuc care, un o vreme, se rotește, gurluind a rut, fără a observa însă, orbitul de dragoste ce este el, că de fapt hulubița pe care se străduiește în draci s-o impresioneze a zburat și ea de un minut-două spre cornișa primăriei, unde deja își aranjează impasibilă penetul!

Uite, dom'le, aici, la primărie, săptămâna întreagă edilii își pun și rezolvă probleme magistrale, pe când tu, cu vrăbiile, cu porumbeii, cu cei cu greutatea

peste media normală o cam dai în derizoriu, s-ar putea spune – chiar în anormal o dai... Vezi, în blocnotes poate ai și lucruri ceva mai serioase, nu doar din astea... A-a, iată o notă ceva mai gravă: pe 25 mai dimineața, înainte de a pleca în călătoria noastră spre vestul Lituaniei, îl întreb, printre altele, pe prietenul Vladas Brazūnas: „Ești implicat și tu în politică?” El: „Politica nu e treaba mea”. Eu (că-mi vine, parcă, răspunsul): „Păi nu e nici treaba politicienilor, numai că, vezi, ei se implică”. Ceea ce nu înseamnă că salut bieții scriitori din Chișinău care fac eforturi să ajungă în parlament, în...

Aula în aer liber, să zic, a curții interioare a Facultății de Filologie a Universității din Vilnius, în care se va desfășura scenariul serii de final a Festivalului „Primăvara poeziei”, te conectează aprioric la percuții de ecou, emotiv și ideatic, ce vin din ultimul pătrar al secolului XVII, când a fost fondată instituția, cea mai veche de acest gen din Estul Europei. Ca studenți, pe aici au trecut nenumărate personalități, inclusiv poeți celebri, cum ar fi Juliusz Słowacki, Czesław Miłosz sau Tomas Venclova. Programul e unul cu mai multe piste – mici alocuțiuni, poeți din mai multe țări în recital, premieri pentru cei mai buni autori lituanieni, jazz-intermezzo. Eu unul sunt surprins să revăd aici pe al doilea tânăr (cândva!) poet lituanian, cu care am hălăduit în 1976 prin țara munților, Tadjikistan, – Gintaras Patackas (locuiește la Kaunas), căruia îi revine premiul pentru traducerea unei antologii din poezia lui Nikolai Gumiliov. Mi se pare oarecum neîntâmplător faptul că și eu am publicat în traducere selecții din creația acestui autor, iar anul trecut, la Teatrul „Odeon” din București, în montarea regretatului regizor Alexandru Tocilescu, a fost prezentat spectacolul-lectură „Vânătoarea de rinoceri” după piesa omonimă a lui Gumiliov, pe care am inclus-o în antologia de dramaturgie a avangardei ruse. Anul trecut, se împliniseră 130 de ani de la nașterea lui Nikolai Gumiliov și 90 de ani de la asasinarea sa de către bolșevici. Toamna trecută, în Crimeea, la Koktebel, în cadrul serii de comemorare, am citit în românește poeme de Gumiliov, unul dintre ele, succint, fiind:

Soare furios, soare amenințând
A Domnului față înnebunită,
Plutind prin spațiu;

Soare, arde prezentul
În numele viitorului,
Dar fii milostiv cu trecutul!

A citit din Gumiliov, în lituaniană, și colegul, prietenul de peste ani Gintaras Patackas, care, după încheierea festivităților, avea să-mi spună: „Să știi că te-am recunoscut îndată...” Însă au trecut, totuși, 20+16 ani de la prima până, iată, la a doua noastră întâlnire... Îmi place mult titlul unei cărți a lui Gintaras: „Copiii căpitanului Homer”, amintindu-mi, bineînțeles înduioșat, de una din

primele cărți ale copilăriei noastre: *Copiii căpitanului Grant...*

Apoi seara de rămas bun „o transferăm” la sediul Uniunii Scriitorilor, unde se țin dialoguri în diverse limbi, iar colegul elvețian Pedro Lenz remarcă: „La început, mai nimeni nu vorbea franceza, iar acum vezi că sunt mulți”. Zâmbesc, spunându-i că eu, necunoscând engleza *in actus*, sunt „provocatorul” care îmi trag interlocutorii de limbă în franceză, până la urmă – și nu prima oară – dovedindu-se că mulți colegi din Occidentul Europei cunosc și „limba diplomației”, cum a fost numită franceza. Sociabilitatea lui Lenz vine, bineînțeles, dintr-o experiență personală mai specială. Spre finele studiilor, abandonează liceul, făcându-se muncitor. Revine la carte serioasă peste vreo șase ani, după care, în 1995, absolvă Universitatea. Cu rădăcini spaniole pe linie maternă, scrie în germană (inclusiv pentru presa cotidiană elvețiană), vorbind curent italiana, franceza și engleza. Cu statura sa de baschetbalist este Everestul seriei, văzut și salutat din toate colțurile sălii. (Nu mai zic că, tot printre noi, se află și un coleg de statură absolut... sub-napoleoniană, dar fără a-și face, se pare, complexe din asta, pe unul alde Pedro, când e vorba să se fotografieze, rugându-l să... îngenuncheze!)

Ce mai prilejuiește o seară de rămas bun între poeți? Proiecte de întâlniri viitoare, oferte mutuale de traducere, uneori – câte o exclamație de bucurie că, uite, chiar dacă zburăm în direcții diferite, mâine dimineață ne întâlnim (și) la aeroport – orele de decolare ne sunt apropiate.

Iar când ne replem spre hotel, vedem că același lucru, al „retragerii”, îl fac și unii din participanții la festivalul internațional de folclor „Cântă, cântă, lira mea” – permisă fie-mi înlocuirea *guzlei* (în lituaniană – *kankilai*), din original, cu *lira* ca simbol general al muzicii, al poeziei.

28 mai

La ora 7 – taxiul, domnul de la volan fiind curios de unde sunt, unde zbor, iar după ce află, se bucură: da, a fost și el în Moldova, la întreceri de canotaj. A-a, l-a cunoscut chiar și pe campionul olimpic Juravschi. L-a văzut în ultima cursă, cu românul cu care au luat medaliile de bronz. Plata: 35 de litas (10 euro).

Iar după un sfert de oră de zbor observ ceea ce aveam să văd mai mult timp: aceleași câmpuri de rapiță, însă deja, după o săptămână, cu cromatică oarecum modificată. Când, pe 21 mai, veneam spre Vilnius, acolo, la aproape opt kilometri adâncime aeriană, erau în plină floare, lanurile fiind de un galben intens. Acum însă, după șapte zile trecute, sunt vizibil mai puțin intense în cromatică, ba pe alocuri bat în ruginiu-verziu, semn că între timp o bună parte din florile rapiței și-au scuturat petalele. Iar în Lituania era la apogeu sezonul liliacului și al lăcrimioarelor...

Ajungem cu bine la Chișinău și aici ar fi fost să pun punctul, dacă nu mi se întâmpla un caz neobișnuit, memorabil. Pentru prima oară, la scara avionului, îmi strălumează mintea un poem *săgetat* direct dintr-o întâmplare re-

ală. Aceasta a fost, acesta e poemul: „Zbor Vilnius – Riga – Chișinău./ Când cobor de pe scara avionului «Bombardier Q 400» – a salut/ și poate a viață lungă – îmi cântă cucul din față! Dar/ în buzunar nu am decât *valută străină*:/ 1 litas și – precis! – 83 de centime lituaniene./ Arunc banii în direcția cantatului de cuc, și/ spre miază-zi/ la câțiva metri de scară/ monedele zăngănesc pe asfaltul aeroportului./ Ce i-i cucului că/ i-am dat bani baltici? Pentru dânsul contează orice valută./ Găsește el undeva un *Exchange* în UE/ și împrejurimi...”

Nu e necesar să indic și ora: ea se află în biletul de avion a companiei „Air Baltic”.

Aer și spirit baltic...



FIZICA POEMULUI ȘI METAFIZICA LECTURII

ANIVERSĂRI

Nicolae Leahu

U neori legenda precedă omul și – vai! – concurează însuși Poetul, or pe Gheorghe Vodă mi-l vestea aproape vizionar un preasimpatic uncheș, prieten al său de copilărie și coleg la școala nr. 2 din Cahul în spăimoșii și flămînzii ani imediat postbelici. Știind că poezesc, nea Filea Chirilău găsea nimerit, cam cu orice ocazie, să-l înfățișeze pe leatul său ca exemplu absolut de abnegație studioasă. Și, cum era și administrator al școlii în care – cam selectiv-capricios – (m)uceniceam, mi-a tot vorbit în pauze, cu vocea sa baritonal-afumată, pînă și despre „crizele de creație” prin care ar trece – doamne ferește! – poeții. „Și Gicu”, aveam să aflu, se confruntase cu ele, survolîndu-le, însă, eroic. Cum să nu încerci să vezi și ce scrie un asemenea poet?!

Ne-am cunoscut mai tîrziu, prin '88, cînd depuneam la Uniunea Scriitorilor – singurul vad sovietic pentru aspiranții la gloria literară – manuscrisul primei cărți de poeme. Cu o mustață proaspăt tușinată, arătînd ca o streășină deasă, bine bătută; cu pleata-i rărită, căzîndu-i pe umeri și răsfirîndu-se în adierile toamnei, consultantul secției de poezie se înscria „patret” în rama legendei. Avea pasul moale, ușor clătinat, care-i purta cu un fel de demnitate neostentativă surizătoarea-i bască sau cochetele-i fulare. M-a „nășit” literar, lăsînd pe cîmpul manuscrisului cîteva semne de creație de o discreție frizînd îndoiala că înfricoșătoarea unealtă ar fi fost ascuțită vreodată. Mi-e vie și azi în memorie mina oarecum vinovată pe care și-o turna pe chip acest om suferind pentru observația mai apăsată ce-i stătea pe limbă. Avea însă și izbucniri, rare, dar oarecum imprevizibile și de o forță devastatoare. O rețin pe aceasta. La una din Marile Adunări Naționale,

Gheorghe Vodă, desprinzându-se de întribunatul grup al tribunilor și apropiindu-se de microfon, îl zări undeva între poporeni pe Feodosie Vidrașcu și atunci, se vede, o revoltă mocnindă de ani erupse ca un potop vechi de cuvinte asupra nomenclaturistului moscovit, care își făcuse faima de a fi descoperit că rusa este limba „prieteniei dintre popoare”, în timp ce engleza n-ar fi decît o limbă cu vocație... „imperialistă” (!!!). Murmurul mulțimii amplifică îndelung reverberațiile sfintei furii a poetului împotriva columbului ideologic.

Între șazeciștii basarabeni, care aleseseră să cînte predilect pe lama unei singure teme (Grigore Vieru – mama, Anatol Codru – piatra, Ion Vatamanu – frunza, Pavel Boțu – Bugeacul, Victor Teleucă – ideea, Arhip Cibotaru – dorul, Petru Zadnîpru – rîsu’-plînsu’ neamului, Petru Cărare – bucuria amendării exceselor și, fiecare în felul său, baștina, implicit valorile tradiționale, Gheorghe Vodă cîntă, în ceea ce are poezia sa astăzi mai rezistent, însăși lauda, ajungînd pe undeva la însăși *lauda laudei* și chiar la o autoreferențială cîntare a cîntărilor sinelui branșat organic la trepidațiile naturii: „Liniștea se-nalță din izvoare/ În amurg, îmbrățișînd pămîntul,/ Sprinten, ca un mînz, de pe ogoare/ Se întoarce înspre casă cîntul” (*Cîntec de seară*) Sau: „M-au chemat poemele acasă –/ mama, sora, soția și băiatul./ M-au chemat prin vis acasă,/ Căci visaseră că îmi uitasem satul” (*M-au chemat poemele acasă*)

Deschis, aparent, către toate zările lirismului, poetul se arată, la o nouă lectură, vizibil despovărat de balastul tematic al epocii, piesele cu relief profilînd imaginea unui autor care, deși fusese între primii verslibriști basarabeni, își supraviețuiește mai ales prin poemele care vădesc profunda-i legătură cu lumea satului și cu tot ceea ce – orfic – o întemeiază: casa părintească, mama și tata, frații și surorile, pomii și vietățile locului, Vălenii fremătînd lîngă freamătul gurilor Prutului și, desigur, gestul sacrificial al artistului, avîntîndu-se să creeze, ca arhetipalul Manole, pînă și în cădere, în căderea care desfundă izvoarele ațipite în somnul materiei. Un poet – pare să sugereze Gheorghe Vodă – atinge eternitatea cu numai o tresărire de aripi sau, elementar, trăind revelația dramaticei împliniri a oului de piatră șlefuit de suflul necunten al timpului pe întinsurile magmatice ale Hakasiei: fizica poemului se oglindește în metafizica lecturii.



GHEORGHE VODĂ: PENTRU O POETICĂ A DISCREȚIEI LIRICE

ANIVERSĂRI

Maria Șlehtițchi

P*egas-ul domesticit*. Poet din grupul șai-zeciștilor, regizor și scenarist, Gheorghe Vodă rămâne liricul pur-sânge al generației sale. Discretă, melancolică și elegiacă, poezia sa urmează fidelă imaginii poetului. Nu se alarmează în *agora*, nu face demonstrații stradale, stă la o margine de pădure, pe colina unui deal, mângâie aripile *unui pegas* domesticit printre ierburile dese ale Basarabiei. „Poetul splendid”, cum îl numea Nicolae Esinencu, nu a făcut trâmbiță din cuvânt, nici din sentimentul dragostei de țară. „Hai, îmi spun și mie, și ție,/ ne mărturisim dragostea de pământ,/ să nu suflăm, să nu suflăm/ să nu suflăm ca-n trâmbiță-n în cuvânt” (*Către poet*), își îndeamnă el confrății.

Scriitorii din Generația '60 au înfăptuit renașterea, în variantă „moldovenească”, a programului poetic pașoptist, în sensul practicării unei estetici eclecticice, o simbioză autohtonizată între romantism și modernism... Este, în chip evident, o generație recuperatoare, care cultivă, motivat istoric, social și politic, o poetică eclectică. În acest sens, creația lui Gheorghe Vodă ne apare azi ca un program liric al recuperării valorilor umane și naturale autentice.

Sentimentul național al istoriei, al folclorului, al patriei. Poezia lui Gheorghe Vodă vede lumea din partea tăinuită a ei, a suferinței trăite în singurătate, cuvios și smerit. Este o lume care nu se afișează, nu-și clamează soarta, nu iese în față. Poezia lui are menirea să sprijine lumea. Este poezia care, discret, îi crește acestei lumi aripi și pentru cădere, or iminența căderii este implacabilă. „Să nu ne facem

aripi pentru zbor:/ înălțimea se ia cu altă putere./ Ne e sortit să coborâm./ Să inventăm aripi pentru cădere”, îndeamnă vocea lirică din volumul *Aripi pentru Manole* (1969), care, redactat și cenzurat pentru ultimele două versuri din poemul *Câinii*, și-a pierdut titlul inițial, mult mai elocvent și profund poetic, *Aripi pentru cădere*, la care poetul va reveni în 2004. Meditația filosofică a unui Manole modern, care, firește își făcu aripi nu pentru zbor, ci pentru cădere (atunci când, încă în zenitul creației sale, trebuia să o lase, căderea fiind iminentă, își făcu din *șindrili ușoare* aripi pentru cădere), este însoțită, dintr-un alt poem, *Vis*, de imaginea tragicului sacrificiu al Anei: „Mi se surpau pereții în vis,/ Amicii care îmi veghează clipele,/ Și îi vedeam cum se desfac învinși,/ Lăsând în jos arpele.// La încheieturi trosneau dureri,/ Și noaptea-mi dă năvală în orbite./ Vai, Ana lunecă dintre pereți/ Prin crăpătura unei vechi ispite.// O, vis, neadevăr smintit,/ Fără teme, ca o bârfeală./ Prin somn, ba nici atunci nu-mi permit/ Să pun iubirea Anei la-ndoială”. Gheorghe Vodă purcede la rescrierea miturilor naționale în ideea creării unei mitologii personale, ca aceea din poemul *Cântec de citire*: „N-am pus piatră la zidire/ la turn, nici la mănăstire./ Am lucrat pe-un gheb de deal/ să cresc iarbă pentru cal,/ pentru iezii mamei capr/ să învețe și ei carte”.

Sentimentul naturii. Desprindem din poezia lui Gheorghe Vodă de la un capăt la celălalt – de la *Zborul semințelor* (1962), până la antologia *Aripi pentru cădere* (2004) – imaginea unei naturi cumiți, răbdătoare. Mihai Cimpoi evidențiază comportamentul „natural” al poetului: „Adică potrivit naturii. Naturii eroului poetului. Naturii lucrurilor. Naturii – naturii”. Pomii copilăriei, nucul-părinte („O, nucule, bătrânule,/ acoperișul nostru dintâi.// pe aceste smerite dealuri,/ părinte – rămâi”, *Pomii copilăriei*), nucul demn și onest care crește doar din „nuca sa”; memorabila imagine a cailor („... Uite, bunii lui prieteni,/ înțelepții fără grii,/ ce creșteau pe dealuri pâinea,/ ei hrănindu-se cu pai.// Uite-i, cu canafi în coamă/ și cu frunțile în ținte,/ cum priveau ei înainte/ cu ochii în strălucire,/ ca la ceas de despărțire”, *Fotografie cu cai*); dealurile natale („De nu creștea pe-aceste dealuri/ nimic mai mult decât cicoarea,/ totuna eu le-aș fi iubit,/ cum ele mi-au deprins mirarea”, *Precum întâi...*). Poetul deplânge în versuri risipa irecuperabilă a unei naturi în declin, care nu-și pierde doar frumusețea, ci însăși esența sa: de a păstra lumea patriarhală, de a o salva. Mesajul poeziei lui Gheorghe Vodă a avut pentru acele timpuri un implicit caracter militant: „Puține, tot mai puține,/ chiar mai puține decât/ cuvintele cele divine,/ lebedele astăzi sunt” (*Lebedele de la Văleni*). Personajul liric se identifică organic cu personajele naturii. Vocea lui se topește în corul „glorioasei ierbi”: „Eu am cântat și am să cânt/ în corul glorioasei ierbe./ Un fir din neamul ei eu sunt/ și ea mi-i neamul meu de verde” (*De neamul ierbii*, din ciclul poemelor despre domnul Pasăre, „personajul ca un fir de plumb”, cum îl numește Emilian Galaicu-Păun).

Sentimentul dragostei. În poezia de dragoste, a cărei prezență este în limitele unei „cumsecădenii organice” în structura liricii lui Gheorghe Vodă, femeia are o mișcare tihnită, molcumă – un antipod al femeii imperiale, demonstra-

tive care îi rupe bărbatului mângâieri și declarații sonore de dragoste. Ei bine, aici femeia e „pom dulce,/ fruct ce se naște pe sine”. Nurii ispititori nu-i lipsesc, ba – prin delicatețe și tăcere, prin șoptire tainică – este și mai răpitoare, de aceea femeia e „spin intrat în sânge”, e „cositoare de flori”, e „cuvântul de apoi” (*Femeia, cuvântul de apoi*). Poate cea mai apreciată imagine desprinsă din multitudinea de alterități ale femeii iubite care locuiește poezia lui Gheorghe Vodă ar fi cea a femeii care iartă: „Prea multă liniște între pereți,/ se-aude ceasul pios cum ne desparte./ ai început cu inima să-mi ierți,/ femeie, plecările departe” (*Prea multă liniște*).

Fidelitatea, devotamentul și iubirea față de femeie sunt calitățile nobile ale eu-lui din lirica de dragoste a lui Gheorghe Vodă: „Plecat pe drumul vieții,/ aş rătăci desprins de lut,/ de n-ar fi el, cel fir subțire,/ prin inima mea petrecut.// care mă-ntoarnă de oriunde, când mult prea tare l-am întins./ și vin la dragostea de-acasă/ biruitor, și nu învins” (*Cel fir*) sau: „Te rog păstrează cuvântul,/ spune-l cât mai aproape,/ când între mine și tine – un altul nu mai încap.” (*Te rog...*), sau: „Fiece pas, fiecă clipă,/ e-o luptă grea pân-la slăbire,/ să nu mă scapi de pe aripă/ mult încercata mea iubire” (*Să nu mă scapi...*).

Declarațiile de dragoste de o delicatețe aparte fac deliciul unei sensibilități lirice intrinseci, cum este în poemul *Numai tu*: „N-ai teamă./ N-o să-mi ceară nimeni ochii./ Nimănui nu-i voi fi reazem./ Eu cunosc ce e durerea/ și cât de blând/ străpunge raza.// Eu sunt cel bun/ doar pentru tine./ Și numai tu știi să te bucuri,/ când mă întorc sărac ca roua/ și în cuvinte doar mă scutur”.

Pentru o poetică personală. Gheorghe Vodă cultivă cu prisosință un program literar și o poetică personală, pe care am numit-o *poetica lumii discrete*. Gheorghe Vodă este așadar autorul unei poetici personale. Ei bine! Va spune cineva: totul face parte din poetica personală a unui poet; este lipsit de noimă și pleonastic să ne întrebăm în ce constă poetica personală a unui poet, deoarece răspunsul stă la îndemâna oricui: limbajul! Cu toate acestea, se adună în biografia poeticii unui autor câteva elemente distincte care o marchează: temperamentul, baștina, copilăria; formația intelectuală, timpul maturității etc. Poezia lui Gheorghe Vodă este sudică și poartă pecetea unui cronotop sudic: „La sud,/ la sud e patria mea,/ câmpia cu cea mai înaltă amiază,/ câmpia cu cea mai fierbinte țărână,/ câmpia cu cea mai adâncă fântână,/ din care ochii mamei se uită” (*La sud e patria mea*). Acolo ia naștere mitologia personajului din poemele lui Gheorghe Vodă („La sud,/ la sud e patria mea,/ câmpia pe care pășesc/ cu stângul și cu dreptul,/ în gând,/ aievea/ și-n scrisori”).

Poetul cultivă o poezie a sinesteziilor vizual-auditiv-picturale, care își asumă infuzia artei cinematografice în melanjul provocator, salvator, dar și sfâșiator al cuvintelor. În poemul *Pe melodia roșilor* timpul uman se cadrează-n secvențe implacabil fugare pe un drum de celuloid: „Trenuri, trenuri,/ Cadre de fim/ Pe razele șinelor fulgerate,/ Mă bucur și tremur de ele, când vin,/ Și tremur după ce-s plecate”. Melancolia metafizică a personajului liric privește resemnată la caruselul timpului, în care existența umană este ontologic secvențială.

Poezia lui Gheorghe Vodă își alege un regim și un ritm aproape intimist, mol-

cum, tihnit, ceea ce nu înseamnă deloc indiferență și izolare. Personajul liric al acestei lumi detestă contrafacerea, impostura gălăgioasă și masca. Dragostea filială sanctifică imaginea mamei, care este invocată fără apelative, dar prin repetitive interogații retorice, în unul din cele mai reușite poeme despre mamă din poezia Generației '60 și acelei din Basarabia în general. Sfâșiitoarea chemare a dragostei filiale stă în fața absenței materne irecuperabile: „Unde ești? Arată-te./ Arde focul în vatră,/ pâinea-i caldă pe masă,/ căldarea plină atârnă/ și păsările beau/ din căușul de piatră.// Unde ești?/ Strigă-mă./ Via-i dată în floare,/ florile-s înrouate,/ ligheanul în prag m-așteaptă/ să mă spăl pe picioare.// Unde ești? Răsai./ Pe prispă, în furcă fuiorul.../ Straiete-ți odihnesc pe sârmă./ Prea liniște-i: aud cum suspină/ în floarea salcâmului dorul.// Răsai. Arată-te. Strigă-mă./ Și în pământ vin la tine!” (*Unde ești?*). Lirica lui Gheorghe Vodă, întreaga lui creație rămâne deschisă în fața cititorului, așteptându-i răbdătoare pe acei interesați cu adevărat de istoria unei importante părți a literaturii române – cea scrisă în Basarabia.



UN GODOT NIPON

TEATRU

Valentina Tăzlăuanu

Nici ultima ediție a Bienalei Teatrului Eugene Ionesco nu a putut trece fără prezența unor trupe japoneze. Iar în diversitatea europeană (și europeană, în trendul anului, cum ar veni) a festivalului prietenii niponi ai festivalului nostru nu mai fac o excepție exotică. Pe lângă o masivă prezență românească, cu o secțiune specială dedicată regizorului Alexandru Dabija, ei s-au întrunit la Chișinău în cadrul unei ample manifestări artistice alături de polonezi, britanici, francezi, israeliți, coreeni etc. Împărtășesc regretul mărturisit al altor teatre de la noi (și al actorilor lor pe post de spectatori privilegiați) de a nu fi participat în număr mare la această sărbătoare teatrală, dar pragmatismul economic nu impune întotdeauna lucruri prea plăcute. Precum au fost, de exemplu, costurile biletelor care au limitat prezența publicului obișnuit la unele reprezentații. Din păcate, de cele mai multe ori strategiile de marketing nu coincid cu posibilitățile, implicit materiale, ale iubitorilor de artă și în alte domenii de la noi.

Pretextele se înlănțuie uneori în mod ciudat. În numărul trecut de revistă scriam despre o nouă premieră ionesciană după piesa lui Beckett. Și fiindcă persistența coincidențelor, ca și ubicuitatea lucrurilor absurde, fac și ele parte din această viață, am, iată, încă un prilej să mă întorc la această temă. În spectacolul Teatrului Office Natori, participant la festival, motivul absurdului și al aștep-

tării absurde își află o prelungire surprinzătoare. La prima vedere se situează în linia aceleiași lucrări beckettiene, ba chiar îi folosește personajele. Autorul japonez însă adaugă altele și, printr-un procedeu simplu la prima vedere, construind un subiect colateral (mai puțin absurd?), generos în conexiuni, îi amplifică substanța comică. Și aici Vladimir și Estragon bântuie prin preajmă, așteptarea lui Godot rămâne îndeletnicirea lor de bază, dar apariția în peisaj a doamnei în vârstă ce așteaptă pe o bancă la o stație de autobus și a celor două recepționere care își poartă cu ele ghișeul improvizat pentru a-i înregistra pe noii veniți sau a Femeii cu căruțul de copil multiplică la modul parodic spațiul absurdului, diluându-l oarecum și dilatându-l în același timp. În final vom afla că majoritatea acelor personaje, din motive cu totul obscure, dacă nu halucinante, se căutau de fapt, unele pe altele. Nu pentru a se regăsi, nici pomeneală de așa ceva. Aparent pentru a se afla în treabă, în căutare de pretexte care ar umple spațiul vid al propriei lor singurătăți. De fapt, pentru a-și depăși confuzia în raport cu o realitate ambiguă, fantomatică atât de asemănătoare cu cea locuită de presupusul lor salvator. În această piesă Godot în persoană vine la locul convenit. Însă nu se întâmplă nimic. Nimeni nu-l recunoaște. Sau nu vrea să-l recunoască. Pentru cele două recepționere numele lui sună bizar și este trecut la catastif într-un mod deformat. Deși i se conferă parcă un fel de legitimitate, o autentificare a prezenței sale fizice, el are imperios nevoie de o recunoaștere reală și insistă de fiecare dată (repetitivitatea, care induce acea monotonie hipnotică specifică unei anume literaturi, în linia celei ilustrate în mod strălucit de Joyce, de exemplu, fiind și aici la ea acasă) să se facă văzut și auzit. În prima fază sosirea sa nu este străină de o vagă solemnitate, ascunsă însă sub masca unui călător obișnuit. După atâta așteptare el se arată în sfârșit, savurând în secret surpriza pe care cu siguranță o va provoca intrarea sa în peisaj. Ceea ce îl oripilează de-a dreptul e că lucrurile rămân neschimbate. Toți ceilalți continuă să aștepte. Fiecare în legea lui, fiecare cu iluzia lui, fiecare cu partea lui de orbire voluntară. Închiși fără scăpare în cochilia lumii imaginare în care își duc veacul, așteaptă să li se întâmple ceva neobișnuit sau – de ce nu? – ceva minunat, care i-ar scoate din plictiseala și precaritatea propriei existențe. Proaspăt întrupatul Godot însuși se dovedește la fel de rătăcit, la fel de singuratic, la fel de lipsit de consistență. Știe că are o misiune de îndeplinit, este cel chemat și invocat îndelung, simte însă că nu o va putea face înainte de a i se confirma această calitate specială. Excepția umană care se presupunea că este invizibilul Godot beckettian se vedește în comedia japoneză una cu indivizii de serie. Presupusa călăuză are nevoie ea însăși să fie ...călăuzită spre un liman de umanitate deplină, nu spre una defectă, știrbită, găunoasă, calpă prin chiar esența ei. Dacă nu sunt recunoscut, s-ar putea întreba acest Godot, pus într-o încurcătură pe cât de comică pe atât de disperantă, poate eu nu mai sunt cel drept care mă dau? Și

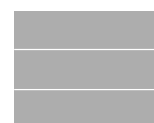
se poate merge cu îndoiala și mai departe. Fiindcă un geam opac se inter-pune între el și ceilalți, părând să îl ascundă vederii. Și acest lucru îl poate determina să se suspecteze el însuși de impostură. Iar nepăsarea lor veselă, inconștiența lor puierilă nu fac decât să-i adâncească incertitudinea.

Cei doi vagabonzi îl așteaptă pe Godot de atâta amar de vreme încât au și uitat ce și pe cine așteaptă. Când acesta apare într-un târziu, venirea sa în carne și oase îi lasă complet pe din afară. Godot nu mai este nici măcar numele la care să reverbereze, ca altă dată, inimile lor zgribulite, tânjind după consolare. Pojghița numelui le-a fost prea suficientă, iar întruparea acestui nume într-o ființă ține deja de domeniul improbabilului. Iată de ce îi vezi preocupați de cu totul alte lucruri: de trompeta furată, de morcovul pescuit într-o căldare, de femeia cu căruțul și copilul ei, de micile griji care fac parte din viața de fiecare zi a unor supraviețuitori aruncați la marginea societății. Venirea lui Godot cel adevărat își pierde pentru ei orice farmec și orice noimă, deoarece puterea lui (și aici ne întoarcem la personajul beckettian) rezidă tocmai în coconul de iluzie în care acesta este înfășurat. Pentru cei care îl așteaptă el rămâne închis în taina sa, anunțată dar niciodată explicitată. În afara ei, a acelei taine, Godot pur și simplu nu există.

In absentia, Godot poate fi (reprezenta) orice. Un presupus rege-salvator al vagabonzilor, un înger păzitor al celor sărmani, un binefăcător al necăjiților, un stăpân. Apărând însă ca o făptură de rând, oarecare, mai mult, ca un element statistic înregistrat la recepție, după ce a intrat la modul cel mai prozaic prin ușa din față, direct din stradă, nu mai contează atât de mult. Poate chiar deloc. Situația (auto)deconspirării eșuate a lui Godot din piesa autorului japonez poate fi descifrată și ca o stricare a jocului, când tot ce fusese până atunci legat de acest personaj care devenise un soi de cheie secretă, un cod de intrare într-o lume mirifică, nicidecum accesibilă, a dispărut, făcând loc realității triviale.

În nota lămuritoare care înlocuiește caietul de sală Minoru Betsuyaki este prezentat drept unul dintre importanții autori de teatru contemporan din Japonia. Influențat mai ales de Beckett și Kafka, a scris peste 130 de piese, unele încununată cu diverse premii literare și teatrale. *Iată-l pe Godot* sau, în altă variantă de traducere, *Godot a venit*, în varianta scenică propusă de regizorul K. Kyama, nu este până la urmă decât o replică amuzantă la faimosul text al autorului irlandez. Motivele piesei lui Beckett sunt (re)văzute într-o cheie parodică, autorul japonez dovedind o bună cunoaștere a arsenalului de mijloace uzitate de confratele său de altă limbă și cultură pe care le-a adaptat la o estetică a absurdului promovată de el însuși în teatrul țării sale. Perspectiva unei culturi complet diferite nu obturează însă în nici un fel sensibilitatea pentru absurd, chiar dacă acesta se manifestă mai lesne într-un registru comic, pe care interpreții niponi îl stăpânesc cu precizia și

sobrietatea lor binecunoscută. În timp ce vedeam acest spectacol, încercând să-l privesc cu o lipsă de părtinire maximă, adică fără niciun fel de prejudecăți civilizaționale, dacă în general este posibil așa ceva, am fost tentată uneori să văd în textul care i-a stat la bază și o intenție de a dezavua genul de absurd promovată de scrisul lui Beckett. Poate chiar o ușoară, prietenească ironie față de aplecarea obsesivă a culturii europene, occidentale în speță, pentru un anumit set de motive, în care existențialul și metafizicul intră într-o relație plină de ambiguitate, până a se anula reciproc, iar aceste deliberate *lunecări de sens* devin practici curenți într-un exercițiu ludic asumat de literatură de câteva secole bune.



PETRU HADÂRCĂ:
 "SCHIMBUL DE TURNEE
 ÎNTRE TEATRELE NAȚIO-
 NALE DIN BUCUREȘTI ȘI
 CHIȘINĂU ÎNSEAMNĂ UN
 ARC PESTE TIMP"

Petru Hadârcă

– Orice actor din Chișinău și-ar dori să joace pe o scenă din București. De ce visul acesta le pare multor artiști basarabeni irealizabil, stimate Petru Hadârcă?

Le vorbeam primăvara asta unor colegi de breaslă despre proiectul unui schimb de turnee între Teatrul Național "I.L. Caragiale" de la București și Naționalul "M. Eminescu" de la Chișinău și ei râdeau pe sub mustăți.

– De ani de zile trupa Teatrului Național "Mihai Eminescu" nu a evoluat în capitala României, așa că turneul Naționalului chișinăuean la București poate fi considerat un miracol?

În primul rând, am avut o mare dorință de a juca la TNB. Apoi ne-am întâlnit cu Ion Caramitru, directorul Naționalului din București și domnia sa a lansat ideea de a organiza un turneu reciproc de anvergură, sub un numitor comun – limba română. Ion Caramitru a propus ca acest schimb cultural să se defășoare sub genericul "Teatru românesc la București și Chișinău". Am fost total de acord. Dacă din punct de vedere geografic și politic Prutul ne desparte, atunci din punct de vedere cultural, spiritual, avem aceeași patrie. Vorba lui Nichita Stănescu, "Limba română este patria mea". Important e că s-au găsit și bani. Teatrul Național din București a beneficiat de un sprijin foarte important din partea Institutului Cultural Român, fiind susținut și de doi sponsori importanți, OMV Petrom și Biofarm. Iar Teatrul Național "Mihai Eminescu" a fost sprijinit financiar de

Primăria Municipiului Chișinău. Aș vrea să mai menționez în acest context că sponsorul general al Naționalului "Mihai Eminescu" este Moldinconbank, această bancă a făcut o investiție frumoasă ajutându-ne să schimbăm orga de lumini a teatrului și va acoperi cheltuielile pentru editarea albumului care se va numi "Cronica Teatrului Național "Mihai Eminescu" din Chișinău".

- Ce perioadă din istoria Naționalului chișinăuean va reflecta această cronică?

Cronica va începe chiar din anul 1918, atunci a fost o intenție de a crea Teatrul Național din Chișinău, dar timp de doi ani a activat un Teatru Popular condus de Gheorghe Dimitriu. Pe 15 iunie 1919 a avut loc prima premieră. Iar în 1921 a fost înființat Teatrul Național din Chișinău. Am cules mult material în arhivele din București despre începuturile Naționalului chișinăuean, am adunat și imagini, am sute de pagini și xerocopii ale unor articole din presa românească a vremii. În albumul despre Teatrul Național "Mihai Eminescu" voi sintetiza aceste materiale, voi folosi și informații din cărțile lui Leonid Cemortan care a studiat de asemenea minuțios istoria Naționalului nostru. Voi colabora cu Iurie Colesnic în pregătirea albumului, el a acceptat să fie consultant în elaborarea acestei lucrări de proporții. Se știe că Teatrul Național din Chișinău a activat la început în clădirea Sfatului Țării, apoi la Adunarea Nobilimii. Am găsit acte care certifică faptul că prima stagiune a Naționalului din

Chișinău s-a deschis la 6 octombrie 1921, cu spectacolul "Răzvan și Vidra" de B.P. Hasdeu. Academicianul Ștefan Ciobanu a ținut atunci un discurs despre importanța dramaturgiei lui B.P. Hasdeu. În perioada interbelică, la Chișinău au activat mari personalități ale teatrului românesc, precum regizorul Aurel Ion Maican, care a modernizat arta scenică, poetul George Topârceanu (numit director al Naționalului pe 7 mai 1926), actorii Costache Antoniu, Ion Livescu, Constantin Nottara ș.a.

Conform documentelor găsite în arhivele românești, prima stagiune a Naționalului din Chișinău a fost susținută financiar cu 100 mii de lei din partea Ministerului Basarabiei (din Guvernul României), și cu 400 mii de lei din partea Teatrului Național din București, condus de Victor Eftimiu, ce a făcut și donații de costume și decoruri.

În 1928, s-au alocat de la Municipiul Chișinău 40 de milioane de lei pentru proiectul clădirii Naționalului și construcția acesteia. Prima piatră la temelia edificiului s-a pus în anul 1930.

- Peste aproape un secol de la primele contacte între Teatrul Național din București și cel din Chișinău, Naționalul "Mihai Eminescu" a evoluat cu săli pline în clădirea renovată a Naționalului din București, în perioada 11-14 septembrie 2014. Putem spune că ați făcut un arc peste timp, revenind la rădăcinile mișcării teatrale de expresie românească.

Mă trec fiorii când mă gândesc că am

realizat acest lucru. Cu-adevărat, ne leagă de la rădăcini colaborarea, prietenia cu Naționalul "I. L. Caragiale" din București și vom face tot ce ne stă în puteri pentru a-i asigura continuitatea.

– Cum v-a primit publicul bucureștean?

Sălile Studio și Atelier ale Naționalului din București au fost arhipline la toate reprezentațiile noastre. Am jucat la București "Amorul dănuție și feste joacă" după Shakespeare, "12 scaune" de Ilf și Petrov, "Hronicul găinarilor" de Aureliu Busuioc și "Copiii foamei" de Alexei Vakulovski. Critica și colegii actori bucureșteni au remarcat spiritul de echipă al Naționalului din Chișinău. Pentru noi spiritul de echipă înseamnă să nu ai ranchiună, să nu ai orgoliu, să fii deschis, prietenos, omenos, să nu te gândești doar la propria reușită, ci la reușita întregului spectacol. Toate serile au decurs cu emoții, ne era și teamă, doar evoluam pe prima scenă a României. Le-am spus actorilor din trupă să nu exagereze, să joace firesc, să fie sinceri și să-și caute de meserie. Publicul a fost foarte receptiv, spectatorii ne-au ascultat cu respirația oprită. A fost apreciată și frumoasa limbă română vorbită de actorii de la Chișinău, am fost lăudați pentru dicție și ne-am bucurat fiindcă dicția e un punct nevralgic al actorilor basarabeni.

– Citez dintr-un articol publicat în ziarul "Metropolis": "În fiecare seară trupa de actori ai Teatrului Național din Chișinău a încântat

publicul prin prestațiile actoricești de mare clasă, și-a meritat aplauzele din final, mai mult de un sfert de oră, și bisurile. Un regal actoricesc. Și bravo! trupei din Chișinău!". Cele două Naționale vor colabora și în continuare?

Firește. În turneul de răspuns, Naționalul "I.L. Caragiale" a prezentat în septembrie curent la Chișinău "Dineu cu proști" de Francis Veber cu Horațiu Mălăele și Ion Caramitru în rolurile principale, comedia "Micul infern" de Mircea Ștefănescu în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Ioana Stana Ionescu în prim-plan. Naționalul bucureștean a mai jucat pe scena Teatrului Național "Mihai Eminescu" piesa "Sinucigașul" de Nikolai Erdman în regia lui Felix Alexa, cu Dan Puric în rolul titular. Preconizăm noi colaborări pentru anul viitor. Am convenit cu Ion Caramitru ca în fiecare an Teatrul Național din București să aducă un spectacol la Chișinău, și noi să jucăm la București o producție a Naționalului "Mihai Eminescu".

– Mulțumesc și mult succes!

Interviu de Irina NECHIT

... ȘI A FOST LA
BUCUREȘTI**Maria Sârbu**

Era foarte necesar acest turneu “de limbă română” organizat de două teatre naționale – din Chișinău și din București. Mai întâi, pentru că, venind în Capitala României cu patru spectacole de autori diferiți prezentate seară de seară (11-14 septembrie), trupa Teatrului Național “Mihai Eminescu” și-a putut demonstra forța artistică. Publicul a văzut montări demne de atenție ale unor creatori care au absolvit facultatea de teatru fie la Chișinău, fie la Moscova; a putut urmări actorii, din diferite generații, care se consacră, cu toată ființa lor, artei scenice, actorii care știu nu numai să pronunțe cuvântul, ci și să cânte bine – chiar și la instrumente muzicale, să se miște, să danseze bine. Fac totul cu o dorință extraordinară. Unitatea lor în scenă a fost ca o lecție de teatru – o lecție ținută patru seri consecutiv. Pentru acești artiști, aplauzele îndelungate ale spectatorilor au însemnat o mare și frumoasă recompensă, poate chiar și nesperată. Căci de mult timp Naționalul din Chișinău nu a mai jucat la București. Și toți au avut emoții. Da, Teatrul Național “Mihai Eminescu” din Chișinău are o trupă bună și cu spectacole pe măsură.

Apoi, era necesar acest turneu și pentru faptul că în partea stângă a Prutului teatrul din România este la mare căutare, mai ales dacă vine o instituție precum Naționalul bucureștean. Iar la Chișinău există un public de teatru formidabil, dornic să vadă cât mai multe spectacole bune în limba română, fapt dovedit recent, când TNB a prezentat trei spectacole de succes din actualul repertoriu. Acest schimb cultural pe care l-au pus la cale Petru

Hadârcă, directorul Teatrului Național “Mihai Eminescu”, și Ion Caramitru, directorul Teatrului Național “I.L. Caragiale”, este de bun augur. Au spus-o, între altele, în deschiderea turneului, la Sala Studio a TNB, atât ei, cât și oficiali ai României și Republicii Moldova: ministrul Culturii de la Chișinău Monica Babuc, ministrul de Externe al României Titus Corlățean și ministrul Culturii de la București Kelemen Hunor. A fost de față și ambasadorul Republicii Moldova la București Iurie Reniță, dar și directorul Institutului Cultural Român Lilian Zamfiroiu. S-au făcut și promisiuni referitor la cooperarea culturală între aceste două țări.

Primul spectacol prezentat în cadrul turneului a fost “Amorul dănțuie și feste joacă”, o creație a regizorului Alexandru Vasilachi, el realizând un minunat scenariu bazat pe opere shakespeariene. Acțiunea a plasat-o însă în spațiul “geto-dacic”, pe scenă tronând două capete de berbeci ca simbol “al Soarelui, luminii, binelui”. E vorba despre amor, tratat cu multe glume. E multă muzică, e multă mișcare (dansuri populare). Veselia se transmite publicului, care, în mare parte, rămâne impresionat de ceea ce pot face actorii în scenă. 23 de interpreți dau naștere la mai multe personaje, închegând un spectacol viu, colorat, mai pe scurt, plin de vervă.

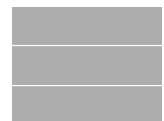
A doua seară, aproape toată trupa Naționalului din Chișinău a putut fi văzută în spectacolul lui Petru Hadârcă (scenariul și regia) “12 scaune”, după romanul-satiră al lui Ilf și Petrov scris în 1927. Autorul montării, care interpretează și unul dintre personajele principale, a ales să facă o comedie muzicală, ținând cont de vremurile de astăzi. A prezentat prin mijloace teatrale corupția și birocrația, unele personaje căpătând, vag, nuanțe naționale. A rezultat o admirabilă creație scenică.

Hadârcă semnează regia și scenariul și la spectacolul “Hronicul Găinarilor”, după Aureliu Busuioc, jucat în a patra seară (am să revin la a treia seară). Personaje multe; o orchestră de cameră interpretează muzica live. E despre istoria spațiului dintre Prut și Nistru, e despre cum au fost formați “eroii”, e despre prezentul lumii de acolo, dar și despre prostia omenească.

Dar în a treia seară, publicul a fost puternic emoționat de “Copiii foamei. Mărturie”. Spectacolul regizat de tânăra și foarte talentată creatoare de teatru Luminița Țăcu are la bază mărturie cutremurătoare ale supraviețuitorilor foamei din 1946-1947 din cartea lui Alexei Vakulovski. Cred că acest spectacol e un model de teatru-document. Nouă tineri actori distribuiți prezintă personaje dintr-un sat din Basarabia, care au trecut printr-o foamete cumplită organizată de puterea sovietică într-un an de secetă. Ca să nu fiu acuzată de subiectivism, redau aici ceea ce a spus, după ce a văzut spectacolul, pe o rețea de socializare fosta mea colegă la ziar Cristina Diac (istoric), care încearcă, după cum mărturisește, să se țină la curent cu modurile prin care istoria „serioasă” trece în societate (altele decât lucrări academice). Ea nu se aștepta la cine știe ce: pentru că atunci “când se reprezintă represiunea, de obicei iese ceva strident-grotesc-neverosimil; pentru că, spune ea, “Cartea care stă la baza spectacolului n-am putut să o citesc. Mărturiile nefericiților ăloră de țărani ba-

sarabeni mi s-au părut de nesuportat. Doar la lectură”. Și, menționează Cristina Diac, “Cred că am văzut cea mai inteligentă, emoționantă și decentă reprezentare artistică a unui subiect ținând de trecutul traumatic. Regizor inteligent, actori excelenți, cu dicție impecabilă, care au înțeles ce joacă (...). Bravo lor! Păcat că nu se va mai juca la București, ar merita pe deplin!”

După Jurnalul Național



„CE LUME MINUNATĂ...”

FILM

Constantin Cheianu

Cinematografia parcurge astăzi în Republica Moldova o stranie perioadă de „redescoperire”, după ce cu decenii în urmă aici a existat, putem spune, o adevărată industrie a filmului. Cu toate elementele și ingredientele pe care le presupune aceasta, de la nume de regizori cunoscute în întreg spațiul sovietic, dar și peste hotarele acestuia, și titluri de filme nu mai puțin faimoase, până la o mare casă (de stat) de producție cinematografică, MOLDOVA-FILM. Despre arta cinematografică de la noi din anii 1960-70 se vorbea ca despre un fenomen artistic cu o fizionomie distinctă în cadrul celorlalte cinematografii unionale, era acreditată chiar ideea unei școli de film moldovenești, ilustrate de câteva dintre cele mai bune producții documentare și de ficțiune create aici.

Peste toate acestea s-au depus, aidoma unor straturi geologice, mai mult de două decenii de tăcere, inactivitate și uitare. O „eră” marcată de vreo trei-patru apariții meteorice de producții filmice fără personalitate, realizate fie de câte un veteran al vechii cinematografiei moldovenești, fie de câte un debutant, ieșite parcă din neant și dispărute tot acolo. Singurul fenomen cinematografic notabil care s-a cristalizat în ultimul deceniu și a dobândit vigoare este cel legat de numele lui Igor Cobileanski, un absolvent al facultății de regie film de la București din anii 90. Autor al unor scurtmetraje de succes realizate în ultimul deceniu, Cobileanski s-a lansat cu succes în ultimii ani și în lungmetraj, ultima sa realizare în acest sens, „La limita de jos a cerului”

SUD-EST
c u l t u r a



participând la festivaluri străine și chiar cucerind premii la unele dintre ele. Ultima reușită importantă a filmului lui Cobileanski este înscrierea în competiția oficială pentru celebrele premii ale Academiei de Film americane „Oscar”, categoria „producții străine”.

Și în filmul documentar s-a afirmat în acești ani un nume notabil, Leontina Vatamanu, colega de generație cu Cobileanski, și ea cu școală la București. Dotată documentaristă organizează de treisprezece ani, împreună cu producătorul și soțul său Virgil Mărgineanu, Festivalul Internațional de Film Documentar „Cronograf”.

Despre perioada sovietică a filmului moldovenesc aș mai aminti că atunci aveam toate elementele constituente ale unei cinematografii, minus o instituție de învățământ de profil. Absolut toate cadrele de profesioniști din domeniul filmului erau pregătite în principal la Moscova, Sankt Petersburg (Leningrad) și în alte orașe din URSS. Paradoxal, astăzi se întâmplă pe dos, avem în sfârșit o astfel de instituție, mai bine zis un departament la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice cu specializări precum „scenariu”, „regie”, „imagine de film” și nu prea mai avem tot restul.

Am făcut această introducere oarecum desfășurată pentru a contura mai distinct contextul în care apărea, în primăvara acestui an, un film neașteptat, și care face, de fapt, obiectul acestor rânduri. CE LUME MINUNATĂ, așa se intitulează pelicula realizată de actorul, regisorul (de teatru) și omul de televiziune Anatol DURBALĂ. Un artist care nu a făcut școală de film, dar care nu este un neofit în acest sens, măcar și pentru faptul că a reușit să joace în câteva din filmele realizate în ultimul

deceniu, inclusiv într-un rol mare în producția străină TENIS CU MOLDOVENII, după cunoscuta carte cu același titlu a britanicului Tony Hawks. Anatol Durbală și-a mărturisit de mai multe ori atracția sa pentru film, în special pentru regia de film și nu s-a rezumat doar la vorbe, și-a exersat într-un fel această pasiune filmând... nunți. A ajuns, pentru a încerca să facă o școală de film până în Statele Unite și chiar dacă nu a reușit să acceadă într-o instituție de acolo, a acumulat o utilă experiență, angajându-se într-o companie specializată de asemenea pe filmarea de nunți. Anatol îmi povestea că în America acest domeniu este o adevărată industrie, practică cu un grad înalt de profesionalism. Totul începe de la un scenariu al nunții, uneori destul de sofisticat, apoi există un regizor, regie de studio și echipe de cameramani și asistenți.

Toate la un loc l-au pregătit pe Anatol Durbală pentru această primă experiență regizorală a sa, iar drumul de la idee până la realizare a durat aproape patru ani. La premieră, filmul a luat oarecum prin surprindere lumea cinematografică, atâta cât este, de la noi. Nu prea mulți se așteptau de la un actor de comedie, un operator de nunți, iar mai nou și un showman de televiziune la o lucrare fără cusururi majore și care, pe de-asupra, abordează un episod dramatic, protestele tinerilor de la 7 aprilie 2009. Să mai consemnăm și faptul că filmul a beneficiat de un buget ridicol de vreo zece mii de euro. Debutul cinematografic al lui Durbală a fost întâmpinat cu bunăvoință (reținută) de cinești și aproape cu entuziasm de publicul tânăr de la noi. Ca apoi să fie invitat la câteva festivaluri străine din România, Albania, Marea Britanie, drept că în afara

concursului. În fine, avea să vină și momentul de vârf al carierei internaționale de până acum a filmului, prin participarea, între 10 – 18 octombrie 2014 la cunoscutul Festival Internațional de Film din patria lui Andrei Vaida, WARSHAW FILM FESTIVAL, unde lucrarea lui Anatol Durbală a cucerit prestigiosul premiu al criticii de film FIPRESCI.

...Pentru ce perspectivă asupra evenimentului de la 7 aprilie 2009 a optat Anatol Durbală, care este și autorul scenariului? Una oarecum detașată, a unui tânăr care nimerește cu totul întâmplător în vârtoarea acelei drame, asta și pentru că locuiește (ca și regizorul, de altfel) în preajma Parlamentului țării. Este întrucâtva povestea regretatului Valeriu Boboc, tânărul ucis la 7 aprilie, care s-a pomenit într-un loc nepotrivit într-un moment nepotrivit. Asta i se întâmplă și lui Petru, personajul din film, (interpret Igor Babiac), un tânăr moldovean care își face studiile în SUA și care în chiar ziua de 7 aprilie sosește acasă pentru o scurtă vacanță de Paști. Primul lucru pe care vrea să-l facă este să ia legătura, prin skype, cu iubita sa, Elisabeth, o tânără americană. Aici își amintește că înainte de a pleca la studii în America, a împrumutat monitorul calculatorului său unui prieten. Merge la acela acasă, preia monitorul și revine cu el în brațe pe strada peste care se lasă seara. Este momentul în care la câteva cartiere, o aripă a clădirii Parlamentului lua foc, iar mai mulți tineri părăseau în grabă locul protestelor. Inclusiv aceia dintre ei care reușiseră să se pricopsească cu câte un calculator ori o plasmă din sediul incendiat. Toți aceștia sunt vânați de grupuri de inși în civil care îi prind și-i aruncă în dube cu care îi vor transporta mai apoi în comisariatele de poliție. Un tânăr cu un monitor de calculator în brațe, așa cum este Petru la acea oră, pare o pradă căutată și el este doborât cu brutalitate la pământ, fiind târât apoi zeci de metri până la dubă.

De aici încolo începe o aventură înrudită oarecum ca spirit cu experiența pe care o parcurge protagonistul din „Procesul” lui Kafka. După ce este transportat în dubă alături de alți tineri ca și el, Petru va cunoaște experiența faimosului „coridor al morții” când trece împreună cu ceilalți tineri printre două șiruri de polițiști, sub o ploaie de lovituri cu bastoane de cauciuc. Înghesuți în celule strâmte, tinerii vor fi scoși pe rând și duși la interogatorii. Acolo unde va ajunge și Petru, pomenindu-se în fața unui anchetator, trecut de 40 de ani, cu școală de miliție sovietică, iar mai nou un feroce apărător „al stătalității și independenței Moldovei”. Unul care iubește tot ce-i moldovenesc și care, în mod firesc, este agasat de tot ce vine dinspre Vest. Polițistul, interpretat cu mult temperament și exuberanță de Igor Caras, nu înțelege cum poate un tânăr moldovean să îndrăgească o americană, când în Moldova avem atâtea fete frumoase. El nu are dubii că Petru a participat activ la proteste, fiind și acesta un rezultat al influenței nefaste a Americii. Îl crede vinovat de incendierea Parlamentului și evident e cel care a furat un monitor de-al deputaților. Scena interogatoriului ocupă jumătate din cele o oră și zece minute ale filmului și aici actorul Anatol Durbală lasă spațiu generos jocului actoricesc, în special prestației lui Igor Caras. Tot aici se reliefează și conflictul lucrării. Ciocnirea între două generații, două mentalități, una cultivată de comunism, care a eșuat după 1990 într-un naționalism comun și primitiv, cu opusa acesteia, cea a tinerilor născuți după 1990 și iremediabil contaminată de libertate și democrație. Un conflict care



continuă să zguduie societatea noastră și care face atât de imprevizibile rezultatele alegerilor parlamentare de la 30 noiembrie.

Și juriul care a acordat peliculei premiul FIPRESCI la festivalul din Varșovia, alcătuit din britanicul Michael Pattison, poloneza Hanna Margolis și americana Pamela Cohn a pus în valoare, în motivarea sa, tocmai acest aspect. „Juriul dorește să aprecieze un regizor al cărui debut artistic promițător dovedește o acuitate și o intensitate a narațiunii, se spune în motivare, filmul țese cu multă abilitate evenimentele unei revolte populare violente a generației tinere pentru care a venit timpul să-și exprime neîncrederea și furia față de o guvernare coruptă și perimată.”

Finalul filmului ne readuce cumva în atmosfera kafkiană. O dubiță străbate o șosea matinală și pustie oprindu-se undeva în câmp. Din ea coboară doi inși, care scot trupul cuiva, îl aruncă în șanțul de pe marginea șoselei, urcă în mașină și se fac nevăzuți. Camera de luat vederi ne apropie de acel trup și de-odată dimineața sumbră de primăvară este străpunsă de o caldă melodie, cunoscuta piesă a lui Louis Armstrong „What a wonderful world”. E soneria telefonului lui Petru care zace în iarbă și pe al cărui ecran se aprinde un nume de fată „Elisabeth”. Astfel sfârșește acest film de debut al lui Anatol Durbală, nelipsit, probabil, de anumite stângăcii, dar un film cinstit și oarecum nou pentru cinematografia noastră. Este, cred, pentru prima dată când o peliculă încearcă să asimileze artistic un eveniment istoric foarte recent și să o facă destul de convingător.

Ultima veste bună pentru realizatorii peliculei, dar - de ce nu - și pentru noi toți, este că filmul CE LUME MINUNATĂ a fost inclus în selecția oficială a Festivalului JUMPTHECUT de anul viitor din Singapore. Lucru cu care nu pot să nu-l felicit pe bunul meu coleg Anatol Durbală, dar și întreaga echipă, nu în ultimul rând pe foarte tânărul producător Sergiu Cumatrenco jr.

F
I
L
M



ASCENSIUNEA TINERILOR MUZICIENI

MUZICĂ

Rodica Iuncu

Un recital de muzică de flaut cu Ion Negură jr., secundat de pianista Olga Iuhno, a adus pe scena Sălii cu Orgă din Chișinău un muzician matur, al cărui instrument-protagonist al spectacolului, flautul, e pus să funcționeze nu în fosa orchestrală, în care cântă de obicei flautiștii, ci în regim de artist concertist. În vârstă de 30 de ani, Ion Negură jr. a avut, de-a lungul carierei sale, toate sursele și „ingredientele” necesare pentru a obține performanțe ieșite din comun: un tată flautist, care l-a instruit zi de zi, la școală și acasă, apoi un profesor-compozitor de Conservator, Vladimir Rotaru, care i-a extins orizontul, la fel și experiența de câștigător de concursuri naționale și internaționale și cea de concertist, în diverse componente, angajat în turnee europene și nu numai, la toate acestea adăugându-se ambiția și tenacitatea de a avansa și a face masteratul la Școala Superioară de Muzică „Alfred Cortot” și, în paralel, la Conservatorul Național Superior din Paris, unde l-a avut ca model pe celebrul flautist Pierre-Yves Artaud. Plăcerea însă de a cânta, eleganța solemnă cu care își aplică instrumentul pentru a emite sunetul, rafinamentul în a contura fraza și a-i da expresie țin, firește, nu numai de școală, ci și de misterul ce alimentează o anumită specie de talent. Talentul de artist-interpret.

Dar să revenim la recital. Friedrich Kuhlau și Albert Doppler, compozitori-flautiști, primul supranumit, în epoca sa, un „Beethoven al flautului”, celălalt flautist pe traseul Budapesta – București – Viena, ambii, la fel ca și Carl Reinecke, provenind din spațiul muzicii germane și austro-ungare a secolului al XIX-lea și

nume mai puțin cunoscute în circuitul concertistic de la noi, au fost ținta unui program flancat în debut de Bach și, în final, de unul dintre continuatorii stilului debussyan, francezul Henri Dutilleux. Un excurs în diferite epoci componistice, în care ghidul său practic de interpretare a stilurilor a funcționat impecabil: Bach a fost sobru, distins, absolut, dar, scuturându-i-se discret peruca emblematică, s-au desprins energii și pasiuni, fie și riguros disciplinate, dar profund umane, în cele patru mișcări de *Suită*; *Sonatele*, indiferent căror epoci aparțin, au avut un flaut lejer, abil și plin de dexteritate, care poate fi cantabil, catifelat și cald (Kuhlau, Reinecke) sau disonant și ușor strident, evocând distorsiunile vieții moderne (Dutilleux), sau impetuos și pasional, firește atât cât permite capacitatea acestui instrument atunci când se abandonează melodioaselor *Arii Valahe* imaginate în arhetipuri românești de germanul Doppler. Pianista Olga Iuhno, în duo cu Ion Negură jr., i-a oferit un acompaniament exact, discret, atent și stimulator.

Extrem de rafinat, prezentat într-o riguroasă și îmbogățită timp de mai multe secole școală franceză de flaut, recitalul lui Ion Negură jr. a avut, totuși, mai puțin din ceea ce, de regulă, se așteaptă și se aplaudă la un asemenea recital – spectaculozitatea. Publicul spectator din sală, plină doar pe jumătate, a fost unul de elită, la fel ca și programul de concert, care a adus mai degrabă satisfacția de a admira un tânăr flautist de marcă europeană autentică, distins, subțire și elegant, instruit temeinic și dotat prin naștere și tradiția familiei, dar care mai are de depășit un parcurs pentru a deveni și un artist al fascinației concertistice.

Știu că, revenind de la Paris și fiind angajat imediat la cele trei catedre de flaut, de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Colegiul de Muzică „Stefan Neaga” și Liceul de Muzică „Ciprian Porumbescu”, Ion Negură jr. își dorește acum să revoluționeze și „să integreze european” clasa de flaut academic de la noi, transformând-o într-o școală cu tradiții. O poate face, în paralel, și în sala de spectacole, unde îl așteptăm cu încredere și curiozitate, pentru ca revelația muzicii pe care o trăiește să devină, grație măiestriei lui, și fascinația celor care îl ascultă.

* * *

Ilian Gârneț, supranumit un „Oistrah al Moldovei”, altădată băiețelul dolofan care a uluit lumea muzicală de la noi când a apărut în scenă la 10 ani, secundat de orchestra simfonică a Filarmonicii Naționale, este astăzi un violonist de notorietate internațională stabilit la Hamburg, unde e căsătorit cu o nemțoaică, violonistă și ea. Ilian își menține, însă, spre bucuria noastră, statutul oficial de solist al Sălii cu Orgă, oferind în una din aparițiile sale la Chișinău un spectacol al viorii alături de Livia Știrbu-Socolov, o pianistă extrem de promițătoare și ambițioasă, încă elevă de liceu, și Orchestra Națională de Cameră dirijată de Cristian Florea. Prezența lui Ilian Gârneț a fost, oricum, decisivă: curiozitatea, plăcerea, admirația și, nu în ultimul rând, orgoliul (sau invidia?) au resuscitat spectatorul nostru indolent, de obicei mai puțin atras de concertele de muzică clasică, dar care a umplut de data aceasta sala până la refuz, creând o atmosferă incendiară, provocatoare, tocmai

bună să incite un artist pentru a da proba talentului și a faimei sale de violonist performant.

Iată-l în Vivaldi, în paleta hibernală de culori ale *Iernii*, *Concertul de vioară*, în care „Vânturile puternice, tropăiala picioarelor ce aleargă din cauza frigului” au spontaneitatea arcușului frenetic și al sunetului tonic, expresiv; frazele sunt construite eficient, sunt purtate de temperament, de exaltare, de mișcări generoase, de rafale acoperite de o singură respirație (*Ploaia* și *Largo* ei melodic generos), care sfârșesc prin a fi obiectul unui halucinant tur de forță, de virtuozitate și măiestrie în finalul unui amețitor *Allegro Pe gheață*. Ilian Gârneț are, într-adevăr, un mod al său de a se abandona muzicii și de a hipnotiza spectatorul, este interpretul pe care un guru al viorii, Igor Oistrach, îl găsește ca fiind „un foarte atractiv artist matur, un violonist care are o tehnică perfectă, un ton de mare expresie, temperament exploziv și farmec artistic care trezește întotdeauna simpatia publicului”. Pentru *Dublul Concert în re minor* de Mendelssohn, Ilian Gârneț are la îndemână și pune în aplicare complexul său aparat ce creează atmosferă: tonul viorii e limpede, cald, cu un discret parfum senzual (*Adagio*), care se volatelizează odată cu jocul antitezelor și energia, pasiunea și ardoarea celor două mișcări alerte din *Allegro*. În competiție riscantă, talentată și frumoasă Livica (fica muzicianului Liviu Știrbu) a reușit să facă față dialogului vioară-pian secundat de orchestra lui Cristian Florea, de data aceasta completată cu un grup de instrumente de suflat, pentru a se obține, într-un ansamblu bine încheiat, o muzică a formelor perfect proporționate, a liniilor clare, luminoase ce au sensibilitatea și stilul unui mare creator de frumos – Felix Mendelssohn-Bartoldy.

Neîndoielnic, Ilian Gârneț este un maestru al viorii, e sigur pe el, e degajat, dezlănțuit, subtil, tandru și tenace, stimulat de impulsul rafinat al muzicalității, al sensibilității sale înnăscute, dar având, în egală măsură, și dexteritatea tehnicilor de interpretare asimilate prin studiu. La acest capitol, el este, cu siguranță, produsul mai multor școli: Galina Buinovschi, cunoscuta profesoară de VIP-uri academice de la noi, i-a dat temelia clasică rusă; la Conservator, Boris Dubossarschi l-a modernizat și l-a instruit enciclopedic; în Olanda și la Academia „Sibelius” din Finlanda, a cunoscut vioara vest-europeană, la care a adăugat ultimele retușuri, subtilități și detalii luându-și licența la Conservatorul Regal din Bruxelles, clasa aceluiași Igor Oistrach. În acel moment, pe latura paralelă a performanței artistice, avea deja în palmares 30 de premii câștigate la competiții internaționale de prim-rang (cifra merită să fie notificată), în timp ce trofeul prestigiosului Concurs „Regina Elisabeta” (Premiul III, Bruxelles, 2009) îl lansează în circuitul mondial de interpreți înscriși, conform protocolului de concurs, în „Cartea de aur a muzicienilor lumii”. Sună onorabil, inclusiv pentru autoritățile de acasă, care îi acordă, la 26 de ani, titlul de „Artist al Poporului”. Bineînțeles, fără a-i majora salariul modest de solist al Sălii cu Orgă. Cu sau fără el, concertele din toată Europa și o vioară de colecție datată din 1748 sunt viața și pâinea de zi cu zi a tânărului muzician și a familiei sale de la Hamburg. Iar când „artistul poporului” nostru

și copilul părinților săi de la Chișinău are posibilitatea să revină acasă, Ilian Gârneț își închide telefonul pentru impresarii occidentali și își readuce în Sala cu Orgă (și în Europa) spectatorii săi revitalizați pentru a savura împreună o seară de muzică clasică.

* * *

Aceiași doi tineri soliști, Ion Negură jr. și Ilian Gârneț, însoțiți de Orchestra Națională de Cameră dirijată de Cristian Florea, au apărut și împreună în unul din concertele Sălii cu Orgă, ambii excelând în lucrări de mare spectacol, în stilul serilor festive ale scenelor europene care își consumă strălucirea în fastul bijuteriilor clasice. Flautul lui Ion Negură jr. a fost capricios, lejer, elegant, fluent și, deci, exact – un „flaut fermecat” pentru *Fantezia* de Singelee pe teme verdiene din *Rigoletto*; Ilian Gârneț, marcat ușor de oboseală, și-a afișat oricum patina de „artist foarte atractiv”, pentru care *Fantezia* de Waxmann inspirată din *Carmen* de Bizet a fost un teren generos pentru acrobații violonistice, pentru vertijul nebunesc pendulând în extreme (da, așa este Carmen!), pentru un *piano* abia perceptibil (pe fundalul unei săli încremenite în tăcere) și un atac formidabil care place nu doar pentru că se cântă „repede și tare”.

Orchestra a fost acordată, pe tot parcursul concertului, la tonalitatea energizantă și stimulatorie de bună dispoziție, doar că o opțiune de program a maestrului Cristian Florea mi-a amintit, pe moment, ca un ecou nostalgic rătăcit, de tabieturile rutinate și festivitățile grandioase adorate altădată de regimul sovietic, care prefera și comanda mereu aceleași fastuoase și acaparatoare piese de repertoriu, mereu aceiași „ruslani și ludmile”. Sala oricum a fost mulțumită, spectatorii au aplaudat torențial soliștii, corul și orchestra stimulați, în final, de valsurile și polcile lui Strauss, confirmându-se astfel o dată în plus că armonia și impulsurile emoționale ale muzicii au virtuți capabile să facă viața mai frumoasă și mai nobilă. Cel puțin, în seara unui asemenea concert.

M
U
Z
I
C
A

NORMAN MANEA LA CHIȘINĂU

EVENIMENTE

Lucia Țurcanu

Norman Manea (n. 1936) este unul dintre cei mai apreciați prozatori și esești români, profesor de literatură europeană și „writer in residence” la Bard College din New York. A debutat în 1966 cu proza *Fierul de călcat dragostea*. Până în 1986, când a plecat din România, a mai publicat: *Noaptea pe latura lungă* (1969), *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele nopți* (1974), *Cartea fiului* (1976), *Zilele și jocul* (1977), *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979), *Octombrie, ora opt* (1981), *Pe contur* (1984), *Plicul negru* (1986). După ce se stabilește în SUA, continuă să scrie în limba română, publicând volumele *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul* (1997), *Întoarcerea huliganului* (2003, roman pentru care i s-a acordat premiul Médicis Étranger în 2006), *Fericirea obligatorie* (2004), *Vorbind pietrei* (2008), *Vizuina* (2009), *Laptele negru* (2010) ș. a.

Pe 9 octombrie 2014, în Sala Nuciferă a Bibliotecii „Onisifor Ghibu” din Chișinău, a avut loc o întâlnire cu scriitorul român stabilit în SUA Norman Manea. În cadrul evenimentului (organizat de Editura Polirom, Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu”, Uniunea Scriitorilor din Moldova, revista „Contrafort”, Centrul P.E.N. din Republica Moldova), au fost lansate volumele de eseuri *Laptele negru* și *Pe contur*, apărute recent în seria de autor Norman Manea la Editura Polirom. Despre cărțile lansate au vorbit scriitorii Maria Șleahtițchi, Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu.

În discursul său, Maria Șleahtițchi a menționat că volumul *Laptele negru* (titlul fiind de fapt o sintagmă

preluată din *Tangoul morții* de Paul Celan) este o carte foarte densă, care abordează tema evreului în literatură și tema holocaustului în general, cu accente pe istoriile lui Mihail Sebastian, B. Fundoianu, Paul Celan. Eseurile din volumul *Pe contur* exprimă, la rândul lor, „nevoia de celălalt, nevoia de tu (parafrazându-l pe Martin Buber)”. Vasile Gârneț a subliniat că *Laptele negru* pune în valoare scrisul lui Norman Manea ca eseist, remarcându-se printr-un „stil sobru și foarte grav”, iar *Pe contur* demonstrează calitățile de critic literar ale autorului care „a scris despre toate numele mari din literatura română”. În intervențiile sale, Vitalie Ciobanu (moderatorul lansării) a remarcat subtilitatea analizei și limbajul foarte limpede ce caracterizează eseurile lui Norman Manea, volumele acestui autor putând servi „ca o școală pentru orice eseist care vrea să dezbată anumite probleme, respectând adevărul”.

În partea a doua a întâlnirii s-a desfășurat un dialog foarte captivant și instructiv cu Norman Manea. Iată câteva idei formulate de autorul care, la vârsta de cinci ani, a fost deportat, împreună cu familia, într-un lagăr de concentrare din Transnistria (moment pe care îl evocă în romanul *Întoarcerea huliganului*), apoi, în 1986, a părăsit România, stabilindu-se în SUA.

- **Exilul** este o experiență umană fundamentală; este o dislocare dură, dar și un experiment pedagogic extraordinar. În exil, ești aruncat în necunoscut, unde trebuie să pui în acțiune și necunoscutul din tine; toate calitățile și defectele umane se potențează în exil.

- **Literatura este o formă de libertate**, pentru că scriind autorul își permite să fie el însuși, neîngrădit de nimeni și de nimic.

- **Holocaustul și gulagul** sunt teme care restricționează, „care nu îți permit orice”, de aceea sunt foarte greu de tratat în literatură (cu atât mai greu dacă autorul a fost martor al acestei orori). Un scriitor care are totuși curajul să abordeze această temă nu trebuie să fie procuror; el trebuie să privească spre opresor și spre victimă cu același interes uman, să intre în adâncul tragediei, să umanizeze această tragedie și să-i dea substanță. Din păcate, oroarea se repetă ciclic în istorie. De aceea, apare întrebarea dacă oroarea nu este specifică omului, căci, dacă se repetă înseamnă că e necesară, iar dacă e necesară înseamnă că e specifică celui care o repetă.

- *Laptele negru* e o încercare de a aborda **tragedia evreilor și condiția de a fi evreu** nu doar din punct de vedere moral, ci și literar.

- **Comunismul românesc** a fost o „combinație între Stalin și Caragiale”, or, românii, fiind un popor hedonist, s-au adaptat la comunism.

- **Relația intelectualului cu uniformă**. Între artist și uniformă există o incompatibilitate fundamentală. Artistul este prin definiție un spirit independent, și dacă nu are o voce absolut personală, el nu există ca artist. În dictatură, mulți scriitori sunt obligați să îmbrace uniformă, alții însă vor să o îmbrace, simțindu-se mai protejați astfel. Întreg absurdul existenței noastre se vede acut în *Procesul* lui Franz Kafka, o carte despre solitudinea omului care nu îmbracă uniformă. În democrație, locul uniformei îl ia un salariu, o sponsorizare; cu toate imperfecțiunile sale, democrația are totuși șansa de îmbunătățire, de progres, șansă care nu

E
T
N
I
M
E
N
E
V
E

este proprie unei dictaturi.

- **A contesta puterea** foarte serios înseamnă a-i acorda o importanță exagerată, a-i mări suprafața. Mult mai funcțională este contestarea cu umor și zeflema (cu referire la romanul parabolic *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul* – n.n.), astfel producându-se cu adevărat coborârea de pe pedestal.

- „La cinci ani, când am fost deportat, nu eram evreu. Eram doar un copil de cinci ani. /.../ M-am întors în '45 ca un bătrân de nouă ani și mi-am pus foarte multe întrebări. Eram foarte însetat de povești. Basmul comunismului m-a atras foarte tare, pentru că ne promitea că toți vom fi egali și fericiți. /.../ M-am trezit însă foarte repede, înțelegând că între dogmă și realitate era o mare diferență. /.../ După ce m-am eliberat de dogmă, am încercat să intru în vraja și boala literaturii și să mă înrădăcinez în literatura română. Această himeră a fost însă strangulată foarte repede. Am plecat. Dar am rămas înrădăcinat în limba română.”

Eugene Ionesco

... Poate că există mai mult orgoliu în a ști că nu știi. Opera nu este o serie de răspunsuri, ea este o serie de întrebări, ea nu înseamnă explicație, ea înseamnă nevoia de explicație, nevoia de explicitare. Poetul, pentru a folosi acest cuvânt defăimat, este cel care știe să vadă problemele, care vede problema acolo unde ceilalți nu văd nici o problemă, el e acela care știe să o, sau să le, evidențieze, care știe să le confere propria lor evidență. Aceasta și este o operă: o serie de interogații și, pentru că există construcție, putem considera opera ca pe o arhitectură de interogații. Dacă totul s-ar putea explica, nu ar mai exista discurs. Orice operă trebuie să fie o punere în chestiune. Cum ai spune: o punere în scenă. În fond, răspuns nu există. Oricum, nu există răspuns definitiv. Așa încât, nu răspunsul e acela care lămurește, ci întrebarea.

Aveam, la București, un profesor, dușman al istoriei literare. El era, acum treizeci și ceva de ani – și fusese și înainte, căci predă de mai bine de patruzeci de ani –, în urma timpului său, un timp istoricist, psihologist, sociologist, literar; profesorul acela devansa epoca noastră, în care reacția formalistă și structuralistă împotriva istoriei literare atinge apogeul. Opera era, pentru el, independentă de biografia, de ideile și de sentimentele autorului.

Ea constituia în sine o realitate autonomă. Profesorul acela, autor, între altele, al unei *Teorii a Poeziei* și a unei *Științe a Literaturii*, se numea Mi-

hail Dragomirescu. A murit puțin înainte de 1940. El pretindea că posedă criteriile absolute pentru judecarea operei și integrarea ei exact în locul ce i se cuvine în ierarhia valorilor. Structuraliștii, lingviștii, formaliștii, gramaticienii de azi pot vedea în el un precursor care, firește, nu dispunea decât de procedeele furnizate de științele umane ale timpului. Utilizând metodele sale, el credea că poate afirma cu certitudine dacă o operă e „genială” sau „de talent” sau numai „de virtuozitate”. El măsoară geniul, îi constata absența, dădea rețete infailibile pentru criticii literari. El înțelesese, în mod sigur, că istoria literară, psihologia și sociologia nu fac decât să se rotească în jurul operei fără a o pătrunde, că aceste discipline vorbesc de altceva decât de operă, ele rămân în vecinătatea ei. Din păcate, el însuși, deși se considera plasat nu în context, în proximitatea operei, ci în chiar inima textului, în esența operei, comitea cele mai grosolane erori, atunci când dădea exemple pentru a-și ilustra teza. Geniile și talentații pe care-i alegea, sigur de metodă, erau cei mai proști și mai ridicoli poeți și prozatori ai țării sale, ai epocii sale. Îi lipsea ceea ce nu a fost niciodată definit: gustul, discernământul. El nu putea sesiza insesizabilul. Dar tentativa sa era pasionantă și cred că, în acel moment, unică. El descoperise acest lucru extraordinar, extraordinar de simplu, care începe să fie redescoperit acum, și anume că literatura există în literatură, ea nu se află nici în ideile ce se pot degaja dintr-o operă, nici în sentimentele, nici în psihologia, nici în realitatea socială din care poetul își extrage materialul pe care-l transfigurează. Poezia este identică cu poezia, adică: poezia este exact tot ce nu este altceva decât poezie; iată mare revelație după atâtea rătăcirii și poticneli. Dar ce altceva mai este poezia? Despre ea s-ar putea spune, ca despre Dumnezeu, că este cea care este... poezie, adică nici muzică, așa cum s-a crezut, nici sociologie, nici matematică, nici istorie, nici chimie, nici politică, nici morală, nici ideologie.

Ca student, îmi alesesem, evident, un alt model decât profesorul meu: pe Benedetto Croce, al cărui *Sistem de estetică* și a cărui carte despre *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală* mă făcuseră să înțeleg că metoda istoricistă putea completa foarte bine un criteriu non-istoric. Croce mă învățase că fondul și forma se contopesc într-una și aceeași entitate care este expresia, o sinteză vie, expresia fiind realmente o structură, cum se spune astăzi. Croce mă mai învățase că poezia este cunoaștere, dar nu cunoaștere logică, ci cunoaștere intuitivă, intuiția lirică constituind a doua posibilitate de cunoaștere după cunoașterea noțională. Această cunoaștere este în egală măsură invenție – ea fiind intuiție și expresie, și în același timp structură – și istorică, pentru că ea se reînnoiește și pentru că singurul criteriu valoric al unei opere – pe care, urmîndu-i modelul, îl consideram just – este noutatea, originalitatea acesteia. Din moment ce există originalitate există valoare, valoare estetică, pentru că există intuiție lirică, expresie. Acești doi magiștri nu mă convinseseră, totuși, că se poate determina în mod științific valoarea unei opere literare, nici măcar esența literaturii. Originalitatea expresiei nu e decât

o prezumție a valorii sale, ea este o condiție necesară a acesteia, dar probabil nu o condiție suficientă.

Abia când l-am citit pe Flaubert, mai precis *Un Coeur simple*, am avut cu adevărat revelația literaturii. Cred că împlinisem doisprezece ani. Flaubert e acela care m-a făcut să înțeleg că literatura nu rezidă în ceea ce spui, ci într-un anumit mod de a spune, într-o anume calitate ce rămîne indefinisabilă încă și astăzi, probabil întotdeauna. Se poate determina unde nu este și ce nu este literatură, dar nu se poate determina ceea ce este ea. Oricum, revelația mea a fost tulburătoare, categorică, definitivă. Literatura nu se mai rezuma la evenimente, iar eu nu mai puteam citi romane polițiste scrise agramat și foiletoane din ziarele vremii, romane în fascicole, pentru că mi se păreau *prost scrise*. Avusesem revelația modelului: acel *bine scris*, într-un cuvînt, literatura. Dacă mi s-a întîmplat să recitesc mai tîrziu lucruri „scrise agramat” a fost tocmai pentru a constata acel „prost scris”. Nu analizasem construcția flaubertiană a frazei, nu făcusem nici un studiu asupra vocabularului său, nici semantică, nici semiologie, nici psihologie, nici sociologie, nici filozofie. Constatasem că există acolo un „ceva” care sună altfel și pe care, interior, îl percepusem; și mi se păruse că palpita în cuvinte, sau că le străbate, suscitată de ele, o anumită lumină, captată și restituită. Ești înzestrat cu simțul literaturii, așa cum ești înzestrat cu ureche muzicală, așa cum ești înzestrat cu vocație religioasă. Acest tip de lumină a cuvintelor, viața lor, sufletul lor, eu am regăsit-o în cărțile de literatură, dar mai ales în *Les Enfantines* de Valery Larbaud, în *Amants, heureux Amants*; am regăsit-o și la Mallarmé, dar împletită cu noaptea, în strălucirea obscură a unui Rimbaud, a unui Lautréamont, apoi, mai tîrziu, la alți cîțiva. Dar cred că nu dau greș cînd e vorba de literatură. Știu cînd este și cînd nu este prezentă. Nu sîntem mulți cei care știm. Jean Paulhan, care știa, ne-a învățat că Fénéon o știa și el, cu siguranță mult mai bine decît Brunnetière, Lemaître, Faguet, Sarcey și atîția alți doctori ai epocii.

Da, literatura are sufletul ei propriu, aparte,
Există ultrasunete pe care nu le percep decît unii.
Nu pretind că literatura nu se poate învăța, dobîndi.
Dar, vreau să spun că te naști întru literatură.

Nu sînt bun decît să fac literatură. Sînt născut pentru literatură. Îmi lipsește cu desăvîrșire dexteritatea manuală, inteligența fizică. Nul în sport, cu excepția mersului pe jos... Din fericire, am fost infanterist. Mi-a fost imposibil să învăț să montez și să demontez o pușcă mitralieră. Văd bine de la distanță, așa că ținteam perfect, eram chiar un foarte bun trăgător, fapt ce-i uimea pe comandanții mei, care mă considerau, altminteri, arierat mintal, căci eu am fost ultimul capabil să învăț executarea comenzilor „la dreapta, la stînga!” și „Prezentați armele”. Nu am putut învăța niciodată mișcările de dans. O dată, cînd eram beat, totuși, o dată cînd eram beat am valsat minunat, ceea ce n-am mai

reușit să fac în ziua următoare, când m-am trezit, și nici după două zile. Nu m-am priceput niciodată la bricolaj. Abia dacă știu să repar o siguranță arsă. Cu cheile în mână, nu izbutesc să deschid o broască mai rezistentă sau puțin mai complicată. Nu aș fi fost un bun spărgător. E poate unul din motivele pentru care nu am încercat această meserie. Am învățat să citesc în cincisprezece zile, eram tare la istorie, bun la aritmetică, lamentabil la desen, penibil la geometrie și celelalte matematici. Mi-a fost greu să învăț să telefonez. Telefonul mă înspăimânta. Nu știu să conduc o mașină. Și nu voi învăța niciodată. Am încercat să fiu funcționar. Nu a existat niciodată slujbaș mai dezordonat. Eram totuși un profesor destul de bun. Fără îndoială pentru că predam literatura care-mi plăcea, gramatica și ortografia. Astăzi, am mai uitat câte ceva. Cândva, eram as la punctuație: sînt deopotrivă haotic și meticulos. Mi s-a întîmplat, mai tîrziu, în viață, să lucrez cu propriile mele mâini, sau mai curînd cu brațele, sau mai bine zis cu spatele, căci ridicam greutăți: încărcam și descărcam cutii cu bidoane de vopsele. Nu eram bun pentru o muncă de lucrător mai specializat. De altfel, chiar dacă am forțat în umeri, nu am și în mâini. Aș fi putut face lupte. Nu și box. Nici pian: i-am invidiat totdeauna pe oamenii cu mâini lungi, fine și puternice. Eu am degetele scurte, destul de bune pentru a ține un toc. Tocmai pentru că eram foarte prost la desen, m-am apucat tîrziu de pictură. Am vîndut, chiar, cîteva tablouri. Am vrut să fac film sau fotografie, dar ar fi trebuit să știu să manipulez obiecte, mecanisme. Totdeauna am avut nevoie de cineva care să mă ajute. Un coleg de clasă, vecinul meu, îmi făcea desenele. Un coleg de la regiment mă ajuta să-mi fac patul. Mergeam bine. Alergam repede. Pe vremea serviciului militar, în marșurile lungi îmi purtam povara gîndindu-mă la altceva. Nu executam ordinele. Nu pot fi atent. Am o capacitate de abstragere destul de mare și de utilă. Sînt deseori cu gîndul departe. Sau, dacă vreți, sînt prezent într-un mod care nu seamănă de loc cu al celorlalți. În general, ce spun oamenii nu mă interesează. Cred că ei manipulează idei cu aceeași stîngăcie cu care manipulez eu obiectele pentru bricolaj. De aceea, mi-e foarte greu să înțeleg o piesă de teatru, căci îmi trebuie de două ori mai mult timp decît altora pentru a reuși să urmăresc cuvintele personajelor care se agită pe scenă. Dar sînt atent la agitația lor, îmi place să-i văd mișcîndu-se, îmi place să privesc decorurile, îmi place să privesc altceva și să văd altceva dincolo de sau în ceea ce mi se arată sau mi se spune. Am mai povestit undeva prima mea experiență de spectator. Mi-o amintesc și azi. Să fi avut trei ani, patru ani, cinci ani? Mama mă trimisese să văd teatrul de păpuși, în Grădina Luxembourg cred, dacă nu cumva era la Tuileries. În jurul meu, copiii se prăpădeau de rîs, se foiau, se distrau. Mama veni să mă caute pentru că eram singurul care nu rîdeam. I se părea că mă plictisesc, voia să plecăm. Am protestat, am rămas, lucrul, dimpotrivă, mă interesa enorm, dar nu acțiunea mă pasiona, nici dialogul. Nu intriga mă captiva, ci mișcarea, un univers întreg, un univers în mișcare. Mi-era indiferent ce se petrece între personaje, pe mine mă uluia prezența, apariția universală care mi se înfățișa

acolo, în fața ochilor, că eu mă aflam acolo, că eu îi priveam.

Greșesc când afirm că era prima mea experiență de spectator. De fapt, ea avu-
sese loc mai demult. Cred că aveam doi ani. Mă aflam într-o cameră cufunda-
tă în întuneric, așezat pe un taburet. Părinții stăteau în spatele meu, împreună
cu alte persoane. Lanterna magică proiecta imagini. Una din ele reprezenta
o masă pe care o pisică își arcuia spinarea. Când s-a aprins lumina în cameră
am strigat: „mai vreau”. Fusesem atât de fascinat de spectacolul acela extraor-
dinar, încât seara mi-a rămas, în întregime, întipărită în memorie. Mă văd în
dreptul ușii, tata ținându-mă de mână iar eu ajungându-i pînă ceva mai sus de
genunchi, îmi amintesc apoi că mă ducea în brațe, pe o noapte înstelată, că
am luat-o de-a lungul unui gard, că am mers destul de mult pînă să ajungem
la stația de tramvai. Ce fac personajele la teatru, ce fac personajele pe scena
lumii, cum se spune, prezintă pentru mine un interes secundar sau nici un
fel de interes. Pentru mine palpitant nu este mobilul gesturilor lor, ci faptul că
fac ceva, indiferent ce, faptul brut al existenței. Nu vreau să spun prin asta că
nu am și eu pasiuni, păreri preconcepute și chiar idei, adică principii, pentru
că, pînă la urmă, reacționez ca orice om, dar îmi revin repede, eliberîndu-mă
de toate. Și sînt din nou uimit constatînd că exist și văzînd că și alții există.
Aceasta înseamnă pentru mine să devii conștient: să dobîndești un fel de
gîndire dincolo și dincoace de gîndire. Devin conștient, cred, atunci cînd nu
mai calc pe urmele altora, pe niște urme, sau cînd nu mă mai urmez pe mine
însuși. Revin la surse. La sursă. Îmi revin. Se spune că totul este iluzie. Eu
aș spune, mai curînd, că toate sînt iluzii. Prima iluzie îmi pare foarte apro-
piată de adevărul esențial, foarte apropiată de gestul creatorului. Sînt instalat
în lume, paradoxal instalat în mișcare. Mă rătăcesc, ne rătăcim, facem niște
lucruri, credem în niște lucruri. Am o capacitate de uimire care mă ajută,
uneori, să pot ieși din acest vârtej și să mă reinstalez în adevăratul meu spațiu,
în imobilitate. Nu eu, ci lumea, creația e aceea care se mișcă, se desfășoară,
teribilă și fastuoasă, spre uluirea mea: o poveste, o epopee, un spectacol. De-
îndată ce vrei să-i adaugi și explicațiile, nu se mai înțelege nimic.

Explicația ne desparte de uimire, care e singurul mod de a ne apropia de
incomprehensibil. A nu înțelege, a fi stupefiat, iată ce ne plasează, încă, cel
mai aproape de comprehensiunea incomprehensibilului. Eu cred că tocmai
acestei facultăți de a mă uimi îi datorez faptul că sînt literator și că nu sînt bun
pentru altceva [...]

Încerc întotdeauna să mă reîntorc la începuturi. Să fiu deopotrivă înlăuntrul
lumii și în afara ei. Să am încă, să am întotdeauna suficientă candoare pentru
a mă putea întreba neîncetat: ce este aceasta? ce reprezintă, în fond, toate
acestea? Întrebare fără răspuns, întrebare care-și ajunge sieși, întrebare care
este ca și propriul ei răspuns. Din cînd în cînd, redevin spectatorul întregului
spectacol. Mă pasionează arhitectura în mișcare a spectacolului, logica lui,
logica compoziției sale formale. Cînd sînt eu însuși, în echilibrul meu fericit,
nu mă interesează culisele. Ce sînt personajele dincolo de faptul că sînt per-

sonaje nu este revelator, nu mă privește sau, atunci, aceasta ar fi o altă piesă, un alt spectacol, o altă compoziție.

Am observat cu toții ce se petrece când actorii intră în scenă. Se află în cabină lor, în spatele decorurilor, costumați, machiași. Ei îți vorbesc și tu le vorbești, probleme familiale, sau probleme sindicale, sau mai știi eu ce. Te părăsesc pentru a intra în scenă. Îți spun, zîmbind, amabil, la revedere, îți întorc spatele și, brusc, silueta li se îndreaptă. Între culise și scenă există o altă cortină, nevăzută. Totul li s-a schimbat: mersul, gesturile, chipul, vocea. Au părăsit lumea realității. Eu consider realitatea ca aflându-se alături de adevărul esențial, care este acela al creației. Realismul, social sau nu, nu este nici el realitate. El este o școală, o convenție, un stil. Realismul face și el parte din realitatea imaginară, adică din lumea adevărului. Ceea ce ne imaginăm este revelator. Imaginația nu poate minți, căci ea se dezvăluie, căci ea este dezvăluire, căci ea este construcție. Invenția este creatoare, ea este construcție. Construcția se plasează dincolo de minciună. Ea se face. Ea este făcută. Ea este. Realitatea și socotelile realității trebuiesc lăsate contabililor ei: filozofi și contabili, politicieni și contabili și alți contabili.

DESCOPERIRI

Cum să-mi explic, astăzi, tracul pe care l-am avut când „veteranii” școlii mi-au vorbit despre compunere, acea temă de inventivitate?

Căci ea avea să devină pentru mine o descoperire și o tehnică, un lucru profund nou și, în același timp, profund cunoscut. Căci presimțeam că o lume era gata să mi se dezvăluie, să țîșnească, să se înalțe: se prăbușea un zid, o cîmpie însoțită avea să apară, să se desfășoare sub ochii mei: interior, exterior deopotrivă, lumea avea să se dezvăluie, să iasă din umbră, să înflorească la lumină. Ideea de „compunere” sau de „compoziție franceză” provoca în mine un șoc dublu, al surprizei și al amintirii. Căci ceea ce urma să poată fi revelat, prin acest mijloc, prin această funcție a invenției, prin această punere de mijloace la dispoziția mea, prin această comoară: instrumentele imaginarului, nu era lumea exterioară, ci propriul meu univers care avea să iasă la iveală. Aveam să-l zămislesc și, prin el, să fiu eu însumi prezent: pe mine aveam să mă înfățișez, împreună cu toate celelalte, să mă ofer, să mă înfățișez lumii, pe mine aveam să mă arăt prin ea.

În emoția mea, intra, poate, și, sau mai ales, o arzătoare nerăbdare. Se vor deschide într-adevăr porțile, vor da ele ascultare acestui „Sesam, deschide-te”?

De ce oare *inventasem* – mă întrebam acum – dialogul (așa se exprimase Domnul Loiseau, învățătorul meu: Ionesco a inventat dialogul... care exista și înaintea lui, fără ca el să fi știut) – De ce? Dar tocmai pentru a mă înfățișa și a participa la existența lumii pe care eu însumi o creasem și o descoperisem; eu însumi mă creasem și mă descoperisem, așa cum a făcut și Domnul cu fiul său, ca personaj central. Ce spun e oare blasfemie? Așadar, am făcut teatru pentru a putea vorbi, pentru a mă înconjura de o lume, pentru a mă adresa – prin această lume, de pe această scenă a lumii – lumii.

Marea surpriză și marea bucurie a literaturii stă în descoperirea uimită de sine pe care o faci prin intermediul lumilor sau în lume, ca într-o oglindă sau ca și când ai fi devenit tu însuși oglinda lumii. Un tu însuși care, brusc, încetează să mai fie un scandal monstruos, devenind un tu-însuși, o ființă integrată, plasată într-un context, adică justificată de contextul atât de bogat, imens, universal.

M-am născut a doua oară prin literatură; pentru a doua oară eram un nou născut. Și cum oare te naști, dacă nu proiectându-te, devenind una cu acel ceva în care ești proiectat: eu, lumea, eu una cu lumea, eu în lume.

Atunci când nu reușesc să mă proiectez, să intru în lume, când ea mi se închide, încerc o suferință cumplită. De obicei, îmi este deschisă, în ea e frumos și bine, sau e urât, oricum e mediul meu firesc, și-mi este cu adevărat deschisă.

Uneori, s-ar zice că nu eu, ci ea intră în criză: e acolo, închizându-mă ostilă, ca o enormă sferă de plumb, o carceră în care nu pot mișca un deget, irespirabilă, fără oxigen, care mă ține întemnițat și mă sufocă sau care, alteori, se desprinde vertiginos de mine, devenindu-mi de nepătruns, îndepărtată.

Ce diferență între cele două situații! Ce fericire mă poate cuprinde! Ce dezastru pot trăi! Acest ultim moment, firește, înseamnă pentru scriitură sterilitate, iar sterilitatea înseamnă pentru viața mea non viață, incapacitate de a trăi, înseamnă deznădejde și vid, un vid paradoxal de apăsător: pește sînt, scos din apă într-un univers în care nu există nimic și în care-l zăresc de departe pe acela care-mi aparținea și căruia-i aparțineam, devenit acum atât de străin, unde nu pot înțelege acest limbaj, unde nu pot cunoaște un limbaj, din care nu răzbat pînă la mine decît sunete indescifrabile, semnale pentru marțieni.

Dacă nu aș fi cunoscut literatura, cred că aș fi inventat-o. Când am fost pus să citesc texte literare, la școală, n-am vrut niciodată să scriu alte texte asemănătoare aceluia pe care le citisem. Învățarea literaturii nu a făcut decît să trezească întreaga literatură care exista în mine. Am certitudinea că tot ce aveam să scriu după aceea era conținut și pre-scriș și gîndit, sau mai curînd pre-gîndit. Firește, încă nu am spus totul, dar ceea ce am spus corespunde cu ceea ce voiam să spun și nu putea fi spus decît astfel. Ar fi putut fi spus într-o limbă sau în alta, dar nu în alt limbaj.

S-a spus adeseori, firește, că am fost influențat de un scriitor sau altul, dramaturg, eseist sau romancier. Aceste influențe nu au fost decît superficiale. Am admis că aș fi fost influențat de autorii în persoana cărora critica mi-a găsit niște predecesori, mai mult pentru a face plăcere celor ce făcuseră asemenea descoperiri. În realitate, există o singură perioadă din viața mea cînd am suferit influențe literare foarte precise și de care sînt conștient: perioada adolescenței, către paisprezece sau șaptesprezece ani, perioada sentimentalității livrești, pseudo-poetice; fusesem obligat să citesc atîtea poeme în liceu, pompaseră atîtea în capul meu! Într-o perioadă de creștere, în perioada unei anumite anemii literare, am fost influențat de poeți ce configurau un ansam-

blu foarte heteroclit mergînd de la Francis Jammes la Mallarmé, de la Baudelaire la Maeterlinck.

Dar m-am eliberat de influențe. Și m-am regăsit intact, aproape ca pe vremea cînd descopeream universul și literatura, acea epocă în care mai mult decît le descopeream eu, izbucneau ele din mine, epocă în care inventasem dialogul. (Dialog, adică: o descriere sau o povestire redată cu ajutorul întrebărilor și răspunsurilor.) Nu știam că aceasta se poate face. Știam încă și mai puțin că dialogul există dintotdeauna și că este una din formele cele mai arhaice ale literaturii...

În românește de Alina LEDEANU

„TREBUIE SĂ SCRII UN MILION DE CUVINTE ÎNAINTE DE A DEBUTA”

Iain Banks

La un an după dispariția sa fizică, scriitorul scoțian Iain Banks (1954-2013) rămâne unul dintre cei mai populari prozatori de limbă engleză. La debutul său în 1983 cu romanul experimental *The Wasp Factory (Fabrica de Viespi)* a fost considerat de către critici chiar un potențial candidat la Premiul Nobel. Se declara un autor non-realist și prefera să îmbine în lucrările sale teme realiste cu elemente fantastice. După romanul modular *Walking On Glass (Mergând pe sticlă)* (1985) și proza structuralistă *The Bridge (Podul)* (1986), și-a delimitat creația literară în două genuri distincte, pe care le-a practicat cu un succes fulminant: romanele *mainstream* și proza SF. Cea de a doua direcție este reprezentată prin așa-numita serie Culture, o saga *space opera* inițiată prin volumul *Consider Phlebas (Amintește-ți de Phlebas)* (1987) și încheiată în 2013 prin *The Hydrogen Sonata (Sonata Hidrogenului)*. Reproducem mai jos unul din ultimele interviuri pe care le-a acordat.

Chiar de la început aș dori să clarificăm un lucru, de ce folosiți două nume, Iain Banks și Iain M. Banks?

Unchiul meu e de vină. Am semnat prima mea carte, *Fabrica de viespi*, cu numele Iain M. Banks. Era un roman *mainstream*. Nu i-a prea plăcut și, pe deasupra, el s-a gândit că s-ar putea crea astfel o confuzie cu autoarea de proză romantică Rosie M. Banks. Dar când la altă carte am omis un „M.” din nume, unchiul mi-a reproșat: „Îți e cumva rușine de numele tatălui tău?” Astfel încât atunci când am scris câteva

romane SF, le-am semnat, iarăși, cu Iain M. Banks. De fapt, obiceiul de a adăuga numele patern este unul american, ceea ce se înscrie perfect în statutul transatlantic al literaturii SF.

Cât de dificil a fost pentru dumneavoastră să debutați?

M-am lansat foarte greu. Mi-a trebuit să scriu un milion de cuvinte și cinci sau șase romane până când m-am văzut editat. Există o vorbă: înainte ca să debutezi, trebuie să scrii mai întâi un milion de cuvinte de maculatură. Doar dacă nu cumva ești foarte șmecher, precum a fost tatăl meu. El și-a publicat prima carte scrisă trecând peste această condiție.

***Fabrica de Viespi* conține niște motive destul de tenebroase. Atunci când înfățișați astfel de lucruri, nu vi se pare ciudat să le narați de la persoana întâia?**

Nu, cătuși de puțin. E numai o chestiune de tehnică literară. Nici nu mă gândesc la acest aspect, pur și simplu merg mai departe. E doar o soluție la o problemă tehnică, pe care o accepți foarte ușor și firesc. Nu are nicio reprezentare în subconștientul meu.

Știu că atunci când întrebi un actor dacă e un om rău în viața reală, bineînțeles că îți va spune că acest lucru nu este adevărat. Și totuși, în cărțile dumneavoastră se regăsesc imagini întunecate. Sunt curios să aflu de unde se iau ele?

Nu știu, probabil glanda mea imaginativă funcționează în mod exagerat, dacă e să vorbesc aici despre o fiziologie a imaginarului. Îmi pare ciudat să am un astfel de talent și totuși e preferabil să vezi aceste lucruri pe hârtie și nu în viața reală. Astfel încât pentru mine aceasta e mai degrabă o formă de terapie.

Ați semnat recent sub numele Iain M. Banks un nou roman SF, *Sonata Hidrogenului*. Care este pentru dumneavoastră rațiunea de a scrie science-fiction?

După părerea mea, SF-ul e cel mai important gen, fiindcă abordează tema impactului tehnologiei și științei asupra omului și societății. Niciun alt gen nu face față acestor probleme. În trecut aceste aspecte nu prea contau, fiindcă orice persoană se năștea și murea în aceeași societate, nimic nu se schimba radical pe parcursul unei vieți de om. În schimb, societatea de azi se transformă extrem de rapid și avem nevoie de o literatură care să asimileze aceste metamorfoze.

Ar trebui oare să distingem două nivele în cărțile dumneavoastră?...

O, cu siguranță că în ele există mai multe paliere. La o adică, ați putea găsi oricâte nivele doriți. Fiecare cititor percepe și are propria sa versiune a unui roman. Dacă, de exemplu, spectatorii vizionează același film, când parcurgi o carte ești pus în situația de a-ți crea propriile tale imagini, și, mai ales, să-ți găsești niște semnificații. Astfel încât dacă ați reușit să aflați mai mult decât un singur nivel în cărțile mele, acesta e un lucru care mă aranjează perfect.

Vi se întâmplă uneori să scrieți un roman integrând un mesaj concret și dacă

da, ce vi se conturează mai întâi în minte, mesajul sau intriga?

Dacă pornesc de la un mesaj? Poate că e unul subconștient, există într-adevăr un anumit scop didactic în seria *Culture*, dar cred că totuși subiectul are prioritate. Îmi place intriga și caut mereu câte un deznodământ neașteptat.

În lucrările dumneavoastră science-fiction obișnuiți să descrieți frecvent modificări ale corpului uman. La ce transformări ați supune propriul dumneavoastră trup?

Cu ce să încep?... Cred că aș vrea o coloană vertebrală mai scurtă, fiindcă aceasta a fost o mare problemă în familie, am avut câteva discuri dislocate. Și aș mai vrea picioare mai lungi. Asta ca început, pentru că aș avea o listă foarte lungă, care nu s-ar epuiza prea ușor...

Ce vă interesează în afara muncii?

Îmi place să compun muzică la computer. Am un calculator foarte inteligent care solicită mult efort din partea mea. De exemplu, are așa-numita funcție *quantize*, un echivalent al corectorului de greșeli utilizat în redactorul de texte, care e o unealtă foarte utilă pentru a compune muzică serioasă.

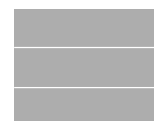
Vă plac petrecerile zgomotoase și festivalurile literare, sau vă considerați mai degrabă un outsider?

Cu certitudine sunt un outsider, mai ales fiindcă locuiesc în Scoția.

Sunt sigur că există mulți scoțieni care nu v-ar vedea câtuși de puțin drept un solitar!

După *BBC News*

Traducere și adaptare de Marcel GHERMAN



***Numărul Zero* – cel mai nou roman al lui Umberto Eco**

Reprezentanții Editurii Bompiani au anunțat lansarea în ianuarie 2015 a unui nou roman de Umberto Eco, care se va intitula *Numărul Zero*. Subiectul său va fi cel mai apropiat de realitatea actuală, evocând atmosfera orașului Milano din anul 1992. Protagonistul romanului, un jurnalist, povestește istoria tensionată a Italiei din ultimii 50 de ani, care a fost dominată de conspirații și terorism roșu, aici fiind amintită și gruparea Propaganda Due, moartea Papei Luciani și tentativa de lovitură de stat Borghese. Naratiunea dezvăluie aspecte nebănuite din culisele jurnalismului, utilizat adesea ca un instrument în serviciul corupției. Odată cu derularea acțiunii, este deconspirat un plan șocant.

Volumul *Numărul Zero* vine după succesul de proporții cu *Cimitirului din Praga*, romanul precedent al lui Umberto Eco, care doar în Italia s-a vândut în 600.000 de exemplare și a fost tradus în 50 de limbi.

După cum precizează cotidianul *Corriere della Sera*, „...*Numărul zero* este o carte care ar trebui să fie citită în școli”.

Apariția editorială a anului în Franța

Romanul *Le Royaume (Regatul)*, semnat de Emmanuel Carrere, a bulversat mediul literar francez și a provocat discuții aprinse printre cititori. În opinia unor critici importanți, aceasta ar putea fi cea mai valoroasă apariție editorială a anului în materie de proză pe care a dat-o literatura franceză. Unii specialiști l-au considerat pe autor drept candidatul favorit



la Premiul Goncourt din acest an, Spre surprinderea multora însă *Le Royaume* nu a fost inclus în lista de nominalizări nici la Premiile Goncourt, nici la Premiile Medicis, un motiv posibil fiind tema controversată pe care o abordează. Acțiunea cărții se produce în secolul I d. Hr. și îi are în prim-plan pe fondatorii bisericii creștine, cei care au făcut ca această religie să exercite o influență uriașă asupra umanității, chiar și după trecerea a două milenii. Eroul contemporan al romanului trece printr-o adâncă criză spirituală.

Emmanuel Carrere s-a născut în 1954 și este de asemenea scenarist și regizor. A făcut parte din juriul Festivalului de Film de la Cannes 2010. În 2011 a publicat o biografie a scriitorului rus Eduard Limonov.

Premiul Nobel pentru Literatură

Laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2014 a devenit scriitorul francez Patrick Modiano. Născut în 1945, într-o suburbie a Parisului, a debutat în 1968 cu romanul *La Place de l'Etoile*, a cărui acțiune are loc în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În 1972 a câștigat Marele Premiu al Academiei Franceze, pentru romanul *Les Boulevards de Centure*. Un alt roman al lui Patrick Modiano, *Rue des Boutiques Obscures* (1978), pentru care a fost distins cu Premiul Goncourt, are ca protagonist un personaj care suferă de o amnezie și săvârșește o călătorie inițiatică din Polinezia până la Roma, pentru a-și recupera trecutul.

S-a manifestat ca un prozator prolific, evocând în volumele sale memoria Franței din timpul ocupației naziste și traumele societății care persistă și în perioada de după Holocaust. În comu-

nicatul de presă, secretarul permanent al Academiei Suedeze, Peter Englund, a motivat această opțiune a juriului prin „arta memorării prin care Patrick Modiano evocă cele mai de nepătruns destine și dezvăluie viața oamenilor aflați sub ocupație.”

New York Times Book Review

Secțiunea dedicată recenziilor de carte a ziarului New York Times prezintă noile bestsellere din Statele Unite. Printre acestea sunt volumul de eseuri *World Order (Ordinea mondială)* (Editura Penguin Press), semnat de cunoscutul diplomat și politician Henry Kissinger, responsabil de politica externă a Statelor Unite în timpul administrației Nixon. Cartea cuprinde reflecțiile și opiniile autorului asupra problemelor lumii de azi, din perspectiva amplei sale experiențe în domeniu.

De o cronică mai mult decât favorabilă se bucură *Station Eleven (Stația Unsprezece)*, cel de-al patrulea roman semnat de Emily St. John Mandel. Subiectul său, situat într-u decor postapocaliptic pitoresc, pornește de la un spectacol după *Regele Lear* al unei trupe ambulante, în timpul căruia un actor în vârstă moare pe scenă. O spectatoare de opt ani, care devenise martor la acest moment tragic, se transformă ulterior în eroina centrală a romanului și se lansează într-o lungă aventură, plină de întâlniri și descoperiri neașteptate.

Romanul polițist *The Monogram Murders (Omorurile cu monograme)* (Editura Harper Collins) este o altă apariție care prezintă interes, după cum remarcă New York Times Book Review. Semnat de Sophie Hannah, acesta reia de fapt seria despre inspectorul Hercule Poirot, faimosul personaj imaginat

de Agatha Christie. Se pare că această metodă de a realiza continuări moderne ale poveștilor unor eroi literari legendari este un fenomen care proliferază. Ca să oferim și un alt exemplu, moștenitorii drepturilor de autor ale lui Ian Fleming intenționează să lanseze în viitorul apropiat câteva volume noi din seria despre Agentul 007.

Nominalizări la Premiul German pentru Carte

Premiul German pentru Carte este acordat anual de către Fundația Editorilor și Distribuitorilor Germani, înainte de începutul Târgului de Carte de la Frankfurt. Pentru ediția 2014 a fost anunțată lista scurtă de nominalizări, ce include șase autori. Aceștia reprezintă fidel modelul de scriitură practicat astăzi în literatura germană.

Romanul *Pfaueninsel (Insula păunului)*, semnat de Thomas Hettche, este o meditație despre natură și om, situată într-un spațiu fantastic. Volumul *April* de Angelika Klussendorf descrie drama unei tinere care încearcă să scape de trecutul său. *Panisher Fruhling* de Gertrud Leutenegger este o poveste romanțată, plină de mister și suspans, ce se desfășoară pe fundalul erupției vulcanice din Islanda. În *3000 Euro* de Thomas Melle, un cuplu este pus în situația să aleagă între afecțiune și interesele lor pecuniare. Eroul din *Der Allesforscher* de Heinrich Steinfest trece printr-o serie nesfârșită de accidente și situații neverosimile, pentru ca în final să-și afle sensul vieții. Și în sfârșit, proza lui Lutz Seiler *Kruso* este o tragicomedie ce se produce într-o zonă de vacanță.

Cele mai mari bestsellere în Spania

Statisticile demonstrează că anul aces-

ta, odată cu depășirea crizei economice, în Spania numărul de cititori a reînceput să crească și că în 2014 aproximativ 60 de procente din spanioli au cumpărat cărți. Volumul *Yo fui a EGB* de Javier Ikaz și Jorge Diaz se situează pe primul loc în topul vânzărilor. Este o colecție de însemnări de jurnal care evocă adolescența și copilăria autorilor. Poziția secundă în clasament este ocupată de romanul-thriller *El juego de Ripper*, de Isabel Allende. Urmează cartea *La jungla de los listos* a lui Miguel Angel Revilla, fostul președinte a regiunii autonome Cantabria și volumul Juliei Navarro *Dispar yo, ya est muerto*. Iar pe locul cinci în topul preferințelor cititorilor spanioli se află volumul de analiză politică *No estamos loco* al vedetei TV cunoscute sub pseudonimul El Gran Wyoming.

Spectacole noi la Royal Shakespeare Company

În noua stagiune, celebra trupă de teatru britanică Royal Shakespeare Company pregătește un program de spectacole variat, în care tradiția se îmbină cu modernitatea.

Printre acestea se remarcă și o adaptare nonconformistă a piesei *Love's Labour's Lost*, în regia lui Christopher Loscombe, care a transpus subiectul original într-un alt timp, în anul 1914, înainte de izbucnirea Primului Război Mondial. Această opțiune regizorală ar putea fi și o aluzie subtilă la situația politică mondială din acest moment. Același regizor a mai realizat și un spectacol ce încearcă să imagineze conținutul piesei *Love's Labour's Won*, unul din textele considerate pierdute ale marelui brit. Acțiunea celei de-a doua adaptări se produce deja în 1918, după sfârșitul



războiului, când personajele se bucură de revenirea la o viață pașnică.

În sezonul 2014-2015, Royal Shakespeare Company prezintă de asemenea un spectacol după *Neguțătorul din Veneția*, în direcția scenică a lui Polly Findlay, precum și un *Othello* în regia lui Iqbal Khan. Rolul protagonistului este interpretat de actorul Hugh Quarshie, revenit în teatru după o carieră cinematografică de durată, cu apariții în *Star Wars Episode 1* și *Highlander*. De asemenea se remarcă spectacolul *Visul unei nopți de vară*, realizat în colaborare cu Opera Garsington și având o coloană sonoră alcătuită din compoziții de Mendelssohn.

Expoziție Anselm Kiefer

Între 27 septembrie și 14 decembrie 2014, Academia Regală de Arte din Londra organizează o expoziție a artistului plastic Anselm Kiefer, manifestare pe care ziarul The Guardian o numește „cel mai interesant eveniment din această toamnă în Marea Britanie”. Este cea mai amplă prezentare a creației ar-

tistului german organizată pe pământ britanic, care va include lucrări de pictură, sculptură și instalații realizate pe parcursul întregii sale cariere de 40 de ani, precum și piese inedite.

Născut în 1945, Anselm Kiefer se inspire din opera lui Paul Celan și este un reprezentant al curentului neosimbolist. Creațiile lui Anselm Kiefer exprimă imaginea teribilă a secolului XX, probabil cea mai violentă perioadă din istoria umană.

La Scala – sezonul 2014-2015

Într-un comunicat de presă, directorul Operei La Scala din Milano, Alexander Pereira, a anunțat că sezonul actual va fi deschis cu opera *Fidelio* de Beethoven, în regia lui Daniel Barenboim, care va mai interpreta sonatele lui Schubert în cadrul unui ciclu de concerte dedicate compozitorului austriac și va dirija Simfonia a Noua de Gustav Mahler.

De asemenea, cu ocazia deschiderii ediției 2015 a Expoziției Universale care se va desfășura la Milano, Teatrul La Scala va prezenta o nouă versiune a operei *Turandot*, ca parte a unui ciclu dedicat creației lui Puccini. Realizarea acestei serii de concerte va fi încredințată maestrului Riccardo Chailly, care din ianuarie 2015 urmează să devină dirijorul principal al Teatrului Scala, iar din 2017 va ocupa funcția de director muzical.

În octombrie, Riccardo Chailly va dirija *Requiemul* lui Verdi, Teatrul La Scala inițiind astfel o nouă tradiție, prin care această lucrare de excepție va fi interpretată anual în această lună.

Expoziția Universală 2015

Pentru a doua oară în istoria desfășurării acestei manifestări, următoarea

B
R
E
L

ediție a Expoziției Universale va fi găzduită de orașul Milano. Sub sloganul *Să hrănim planeta, Energie pentru viață*, ea va fi deschisă publicului de la 1 mai până pe 31 octombrie, întrunind participanți din peste 130 de țări. Pavilionele expoziționale vor acoperi o suprafață de un milion de metri pătrați și urmează să atragă aproximativ 20 milioane de vizitatori.

Expo 2015 se va centra pe problemele stringente cu care se confruntă civilizația, dar și pe noile soluții propuse pentru eliminarea lor, precum și pe cele mai avansate realizări ale științei și tehnologiei. Având ca generic chestiunea complexă a nutriției, Expoziția Universală le va oferi vizitatorilor șansa de a intra în contact cu diversitatea de culturi ce alcătuiesc babilonia lumii moderne.

Pavilionul Zero are ca temă realizările omului din momentul apariției sale pe Pământ, transformarea peisajului natural, precum și cultura și ritualurile consumului. Se remarcă de asemenea prezența unui Parc al Biodiversității, Arena de pe Lac și imensul teatru în aer liber, construite special cu această ocazie. Între timp a fost dat publicității și proiectul pavilionului Republicii Moldova la Expo 2015.

Festivalul de Film de la Veneția

Între 27 august și 6 septembrie s-a desfășurat ediția 71 a Festivalului de Film de la Veneția. Directorul festivalului a fost criticul italian Alberto Barbera. Juriul secțiunii centrale Venezia 71 din acest an a fost prezidat de regizorul Alexandre Desplat, avându-i în com-

ponența sa, printre alții, pe actrița Joan Chen și actorul și regizorul Tim Roth. Concursul festivalului a mai inclus secțiunile Orizzonti, Opera Prima și Venezia Classici.

În deschidere a fost prezentată pelicula de epocă *Maciste Alpino* (1916), în regia lui Luigi Maggi și a lui Luigi Romano Borgnetto, cu o coloană sonoră interpretată pe viu. Concursul a fost deschis cu noua producție a lui Alejandro Inarritu, *Birdman sa Virtutea neașteptată a ignoranței*. La ediția 2014 s-a remarcat filmul *Pasolini* al regizorului Abel Ferrara, *Tragedia lui Macbeth* de



Roman Polanski, precum și adaptarea romanului *Zgomotului și Furiei* de Faulkner, în regia lui James Franco. O particularitate a festivalului a constituit-o prezența masivă în program a cinematografeii asiatic.

Marele trofeu Leul de Aur a revenit peliculei *Un porumbel s-a așezat pe un ram*, reflectând asupra existenței, o coproducție suedeză-germană-norvegiană-franceză, în regia lui Roy Andersson. Iar Andrei Konchalovski a câștigat Leul de Argint, pentru filmul său *Noaptea albe ale poștaşului Alexei Tripișin*. Marele Premiu al Juriului a fost acordat producției *Privirea tăcerii*, de Joshua Oppenheimer. Actorul Adam

Driver a primit trofeul Coppa Volpi pentru performanța sa excepțională din *Inimile flămânde*, iar premiul Coppa Volpi pentru cel mai bun rol feminin i-a revenit actriței Alba Rohrwacher, pentru prestația sa din același film. Premiul Marcello Mastroiani, rezervat celor mai talentați actori și actrițe tinere, a fost înmănat lui Romain Marteau, pentru evoluția din *Le Dernier Coup de Marteau*. Cineastul iranian Rakshan Banietemad a luat trofeul pentru scenaristică, fiindu-i apreciat efortul depus la realizarea filmului *Ghesseha (Povești)*, coproducția turcă-germană *Sivas* a câștigat premiul special al juriului, iar filmul indian *Curtea*, în regia lui Chaitanya Tamhane, a fost distins cu trofeul Leul Viitorului „Luigi de Laurentis” pentru Debut.

Concursul George Enescu 2014

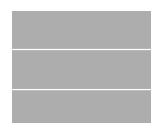
Între 6 și 27 septembrie, Bucureștiul a găzduit cea de-a paisprezecea ediție a Concursului internațional de interpretare „George Enescu”. În acest an spaniolul Josu de Solaun a câștigat premiul la secțiunea pian. Trofeul secțiunii violoncel a fost acordat interpretei Eun-Sun Hong din Coreea de Sud. Iar românul Ștefan Tarara a devenit premiatul secțiunii vioară, după o interpretare primită cu ovații a unui concert de Ceai-kovski.

Festivalul Ethno-Jazz

Între 25 și 28 septembrie, la Chișinău s-a desfășurat ediția 2014 a Festivalului Ethno-Jazz. Acest eveniment a fost găzduit în mod tradițional de formația Trigon, alcătuită din Anatol Ștefăneț, Vali Boghean, Dorel Burlacu, Gari Tverdohleb și Nadine Trohin. Alături de Trigon au evoluat grupul Univox, Geta Burlacu și Petru Haruta din Moldova, 4Tet Jus de Bocse (Franța), Walter Lang, Njami Sitson și Sven Faller (Germania-Camerun), Trilok Gurtu New Band (India-Turcia-Germania) și alții.

Marcel GHERMAN

B
R
E
L



Contrafort, nr. 7-8, 2014. În situația deloc favorabilă pentru revistele literare și de cultură din Basarabia, *Contrafort*-ul reușește cel mai bine (poate nu la fel de dinamic ca altădată, dar cu o consecutivitate de lăudat) să țină pasul. Textul de prim-plan al acestui număr este *Van Gogh pe bicicletă. Jurnal la Amsterdam* de Vitalie Ciobanu, care cuprinde impresii din timpul aflării, în vara anului 2012, în capitala Olandei în cadrul proiectului literar internațional „Mirrors of Europe/Oglinzile Europei”, finanțat de Comisia Europeană și de o serie de instituții din țările-membre. Aceste fragmente de jurnal dovedesc cu prisosință talentul de prozator al autorului, căci găsim aici și descrieri pitorești, și o galerie întregă de personaje cât se poate de cosmopolite, și meditații pe teme de religie, antropologie, sociologie, arte. Iată un fragment scris de un foarte bun observator al realității (calitate care, știm bine, nu poate să-i lipsească unui bun prozator): „Am descoperit Museumplein la prima mea ieșire în oraș, după ce m-am aranjat la hotel. Era aproape de locul unde mă cazasem, știam asta din căutările mele pe Internet, dar nu mi-am putut imagina că e *atât* de aproape – merg 100 de metri, dau colțul pe Jacob Obrecht cu Lairesestraat și mi se deschide în față câmpia verde (un verde crud-crud în plină vară) a celor două muzee – Van Gogh (pe stânga) și Rijksmuseum (drept în față). O pajiște paradisiacă, deschizându-se brusc în mijlocul clădirilor sobre de piatră cenușie. Un loc gândit cu multă inspirație și perspicacitate de arhitecți, care atrage turiștii ca un magnet, oameni de regulă oboșiți și epuizați, după lungi peregrinări prin

sălile muzeelor și pe străzile orașului. Grupuri de tineri care stau întinși pe iarbă, ascultă muzică și... fumează, visând (drogurile ușoare sunt accesibile la Amsterdam). Familii care mănâncă sanviciurile procurate la alimentara Albert Heijn, aflată chiar la colțul muzeului Van Gogh (parcă ar fi niște personaje din *Dejunul pe iarbă* al lui Manet), mici partide de fotbal cu porți improvizate din sacoșe și încălțări, un echilibrist pe o coardă întinsă între doi copaci, demonstrându-și abilitatea și invitându-și asistența să încerce niște exerciții de balans... Într-un colț al imășului ascult, încetinind pasul, discuția agitată în română a unor țigani, care făceau bilanțul zilei: «Tu să nu vii peste mine, când vezi că mie îmi merge afacerea! Nu aglomera, bă!»...»

Editorialul semnat de Vasile Gârneț, *Soljenițin, cel pierdut și „recuperat”*, și cele trei texte de la rubrica *Între viață și cărți*, unite de Maria Șleahțișchi sub titlul *Scriitorul, comisiile și comisarii*, abordează problema relației dintre scriitor/operă și cei care trebuie să se îngrijească de aprecierea la justa valoare a acestuia/acesteia. Vasile Gârneț se referă la aniversarea de o sută de ani de la nașterea lui Soljenițin, eveniment ce urmează să fie sărbătorit în Rusia la nivel de stat, în 2018, la contestatari (Iuri Poliakov, de exemplu), dar și la „mărturiile confrăților-scriitori” care încearcă „recuperarea” ideologului Soljenițin (Naum Korjavin, Iuri Kublanovski). Concluzia pe care o face editorialistul este de fapt o definiție dată situației interne actuale din Rusia și relațiilor externe ale acestui stat imperialist: „«Ultimul» Soljenițin este conservator, slavofil, ortodoxist, antioccidental, și antisemit (atât cât să

oblojească frustrările rușilor). Aceste trăsături se înscriu perfect în trendul patriotic moscovit de la 2014. Un scriitor vizionar de talia lui Soljenițin – demolator de regimuri totalitare (abia publicarea operelor sale în Occident a deschis ochii lumii asupra ororilor ce se petreceau în lagărul sovietic) –, nu a anticipat consecințele dezastruoase ale unei întoarceri spre un trecut idolatrizat. Rusia lui Soljenițin nu este țara unui cetățean eliberat din cătușele statului, ci o Rusie care se teme de libertate”. Maria Șleahțișchi, după ce descrie cu multă ironie (o ironie ce atenționează de fapt asupra dramaticei devalorizări a unor evenimente și simboluri) sărbătorile, festinurile de la sfârșit de vară-început de toamnă, aduce în discuție subiectul nepremierii lui Paul Goma, iar concluzia la care ajunge nu îi pune deloc într-o poziție favorabilă pe basarabeni: „Ce se va ține minte despre ediția din anul acesta a Premiilor naționale? Că l-a luat cutare și cutare (unii laureați fiind demni de toată aprecierea!)? Nu, cu părere de rău, se va spune cam așa: *a! premiile din 2014? Când nu i s-a acordat lui Goma?* Așa se face istoria cea cu fața spre destinul omului, nu cea din cifre, statistici și hotărâri de partid, guvern, parlament... Paul Goma a fost ținut între pereții pușcăriilor comuniste, din care nu au reușit să-l scoată nici basarabeni, pe care îi credea, se pare, mai altfel. Și ei nu au fost să fie. Nu sunt. Nu sunt deloc mai altfel. Sunt și ei la fel...”

În continuare, autoarea se referă la proza memorialistică (Serafim Saka, Nicolai Costenco, Alexei Marinat) și (se) întreabă: „Care este locul pe care-l ocupă acest gen de literatură în manualele școlare, în curri-

culumurile universitare? În ce măsură aceste cărți fac obiectul unor dezbateri despre ocupația sovietică și regimul totalitar din RSSM, despre amestecul de valori și non-valori din istoria nouă a RM?” Răspunsul nu se remarcă prin optimism: „Sunt teme lăsate în umbra grabei sociale și a falsei corectitudini politice, dar fără de care nu se va înțelege nicicând psihologia basarabeanului și mersul lui prin istorie”.

Revista conține mai multe cronici de carte (numărul sportit al acestora dovedind o dată în plus că critica de întâmpinare resimte cel mai acut penuria de reviste literare), semnate de Vitalie Ciobanu (*Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu), Grigore Chiper (*3 ml de konfidor* de Ion Buzu și *lumină, încet* de Marian Drăghici), Alexandru-Florin Platon (*Un siècle d'historiennes*), Mircea V. Ciobanu (*Nici eroi, nici trădători* de Petru Negură), Nina Corcinschi (*narcotango* de Silvia Caloianu), Alexandru Tabac (*Scrisori către Dubenka* de Bohumil Hrabal), Răzvan Mihai Năstase (*Nu vreau să mă întorc printre morți și alte povestiri* de Erika Olahová). Găsim în acest număr poezie de Marcela Benea și Leo Butnaru, proză de Lucreția Bârlădeanu și Nicolae Rusu, un eseu al lui Alexandru Burlacu despre poezia lui Vasile Romanciuc, noi cosmograme ale aceluiași Leo Butnaru, curiozități din lumea literară, selectate migălos și transpuse cu savoare de Eugen Lungu, informații despre viața și proza lui H.P. Lovecraft, oferite de Marcel Gherman, note ale lui Alex Cosmescu despre lecturi, discuții, comunități. Două pagini ale revistei sunt rezervate subiectului *Teatrul și literatura*. Aici, Andreea Dumitru relatează cum s-a

desfășurat, la Chișinău, pe 5 septembrie, întâlnirea dedicată aniversării a 120 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu, iar Rusanda Alexandru Curcă se referă la ediția a doua a festivalului internațional de dramaturgie contemporană Verbarium. Pe ultima pagină a revistei, după cum ne-am obișnuit deja, ne este prezentat un scriitor contemporan, de data aceasta, germanul Durst Grünbein, tradus de Vasile Gârneț.

Moldova, iulie-august 2014. Reanimată și restructurată, revista social-culturală *Moldova* prezintă multiaspectual „cultura în mișcare”. În editorialul intitulat *Casele de cultură de la sate: între abandon și resuscitare*, Aurelia Borzin face o analiză a situației vizate și constată, deloc încurajator: „În contextul procesului de decenralizare, cea mai mare parte a caselor de cultură au devenit niște clădiri cu lacăte la uși, fără activitate, sortite ruinării. Nu a existat o politică, o viziune referitoare la rostul caselor de cultură în societate, iar administrațiile publice locale nu au dispus de mijloace financiare ca să facă ceva cu aceste instituții. Doar o pătrime din cele 1 231 de case de cultură sunt încălzite (majoritatea dintre ele, cu sobe) pe timp de iarnă, și aproape jumătate necesită reparație capitală”. Oarecum în continuarea ideilor formulate în editorial, vine articolul *Descoperind Moldova pe urmele CRONOGRAF cadRO TUR*, un reportaj realizat de Maria Molina despre caravana cinematografică CRONOGRAF cadRO TUR, organizată sub egida Festivalului Internațional de Film Documentar din Moldova Cronograf. Tot la arta ci-

nematografică se referă și dezbateră *O lege pentru o cinematografie în stil modern*, la care au participat cineaștii Sergiu Prodan, Alexandru Vasilache, Viorica Meșină, Virgil Mărgineanu, Sergiu Cumatrencu Jr., iar una dintre ideile formulate în cadrul acestei discuții este: „Subvenționarea parțială din partea statului va stimula direct dezvoltarea și producerea proiectelor cinematografice, apariția producătorilor, distribuitorilor și, dacă vreți, a unei noi clase de cineaști”.

Arta teatrală este oglindită atât în interviul cu Nelly Cozaru „*S-o spāl pe Cațavencu de pe mine!*”, realizat de Ghenadie Nicu (în care se discută, în special, despre spectacolul *Dragă doamnă profesoară*, montat recent la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți, în regia intervievatei), cât și în articolul lui Petru Negură *Moldova independentă: o scurtă istorie și o lungă erată* (o cronică la spectacolul *Moldova independentă. Erată*, montat de echipa de la Teatrul Spălătorie și de regizorul român David Schwartz).

Câteva materiale, ilustrate din plin cu imagini, sunt consacrate artelor plastice: *Andrei Mudrea și ideile noastre despre țară* de Victoria Rocaciuc, *Andrei Mudrea, un artist al experimentului* de Valeriu Matei, *Recviem pentru deportați* de Raia Rogac, *Simpozionul internațional de pictură „Orheiul Vechi – 2014* de Lucia Cujbă.

Absolut revelatoare sunt articolele consacrate trecutului nostru: Vitalie Parfentie *Urme germane în Republica Moldova. Memoria cărților poștale ilustrate*, Iurie Colesnic *O plimbare prin nebănuitul Chișinău*, Ion Varta *Józef Pilsudski în Basarabia*, Anastasia Rusu-Haraba *Lângă Apostolul lim-*

bii noastre, Eugen Bâzgu *Un străvechi monument – între legende și realități*.

Toate aceste texte, dar și amplul reportaj de la Festivalul Medieval (*Un festival care a reînviat istoria*, de Lucia Cujbă) s-ar bucura în primul rând de atenția eventualilor turiști (dacă ținem cont de faptul că *Moldova* se vrea și o revistă de promovare a imaginii de țară), iar dacă ar fi însoțite și de rezumate în limba engleză, ar avea un real impact în ceea ce privește sporirea interesului pentru aceste locuri.

Literatura este reprezentată de nume de primă mărime. După ce Mircea V. Ciobanu propune, în articolul *În căutarea brandului național*, „un soi de brand mai neobișnuit. Unul care poate fi construit sau poate numai recuperat, pentru că datele inițiale există: este *cititorul, spectatorul, consumatorul de frumos* sau, dacă vreți, *ascultătorul de povești*. Emblema ar fi una cu substrat mitologic: statuia, pusă probabil în centrul Aleii Clasicilor, a «Voinicului-celui-cu-Cartea-în-Mână-Născut», personaj din basmul lui Ispirescu”, vin trei scriitori-cu-cartea-în-mână-născuți pentru a puncta câteva repere ale procesului literar contemporan. Emilian Galaicu-Păun îl evocă pe poetul Eugen Cioclea (*Cine altcineva?*): „Cu ce-aș putea să-i compar poezia? Cu un pahar de 250 ml de votcă, băut pe nemâncate, dintr-o răsuflare – ascultându-l la bucătărie (într-o bună tradiție sovietică, toate discuțiile «за жизнь» aveau loc anume acolo, de regulă, până târziu), țin minte cum mi se tăiasă respirația –, și care, în loc să te amețească de cap, îți limpezește mintea, încălzindu-te totodată la inimă”. În studiul *L'écriture, son amour*, Maria Șleahțișchi face o analiză amplă a

romanului lui Emilian Galaicu-Păun *Țesut viu. 10 x 10*, observând că „scriitura este «femeia fatală» pentru autorul-naratorul-protagonistul acestui roman. De dragul ei și pentru ea se țese întreg și de viu drept în temelii, de la creștet pân-în-talpă, de la merișoare pân-la-ochișori. Este sacrificiul fără de care scriitura s-ar destrăma în van și-n vânt, în vânt și-n van. Totul cere un preț și cine scrie (de-adevăratelea) îl acceptă și-l achită...” Leo Butnaru, în *Contemporaneizarea conștiinței și creativității*, scrie despre pasiunea de traducător și despre traducerile pe care le-a făcut din avangarda rusă.

În acest număr al revistei *Moldova* mai sunt prezenți Moni Stănilă (cu un text despre fotbal și cărți), Vladimir Lorcenkov (în dialog cu Vasile Ernu), Vitalie Vovc (cu impresii provocate de revenirea acasă).