



Dumitru CRUDU

PRIVIRI PE FURIȘ



Biblioteca Municipală B.P. HASDEU



calea ta spre cunoaștere!

Dumitru CRUDU

PRIVIRI PE FURIȘ

Chișinău, 2014

821.135.1(478).09 + 821.135.1.09 = 135.1

Colega mea de la Filiala Ștefan cel Mare, Valeria Bețivu, m-a ajutat să adun o mare parte dintre textele din această carte. Drept pentru care îi mulțumesc.

Redactor: Maria PILCHIN

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Crudu, Dumitru

Priviri pe furiș / Dumitru Crudu; Bibl. Municipală "B. P. Hasdeu". – Chișinău: S. n., 2015 (Tipogr. "Foxtrot"). – 212 p.
100 ex.

ISBN 978-9975-120-63-0.

821.135.1(478).09+821.135.1.09

C 91

SUMAR

<i>Maria PILCHIN. Lectura criticii sau despre voyeurismul metatextual</i>	7
---	---

(I) LA PRIMA VEDERE

URA LA MOLDOVENI	11
FĂRĂ PREJUDECĂȚI, DESPRE PREJUDECĂȚI	13
POEZIA CARE ÎMPUȘCĂ	15
SECURIȘTII DE LA GRĂDINIȚĂ	16
UN DEBUT ÎN FIERBERE	18
CU DRAGOSTE DESPRE GHEORGHE MALARCIUC	19
„MORȚII CEI VII, VIII CEI MORȚI”	21
PATRU PIESE DE TEATRU, DESPRE REVOLUȚIE	22
O CARTE PROFETICĂ	25
EXPORTUL TEMELOR MOLDOVENEȘTI	26
FLORIN CARAGIU „ÎI FACE CU MÂNA VIITORULUI”	28
O POEZIE DEBORDÂND DE VITALITATE	29
POEZIA SPERANȚEI	32
O CARTE LICHIDĂ ȘI SOLIBILĂ	33
UN ROMAN FRUMOS CA UN CADOU	35
DESPRE CE Scriu POEȚII DIN IAȘI	36
UN ROMAN PLIN DE EMOȚII	38
FRICILE UNUI TÂNĂR IEȘIT LA STROPIT CARTOFI	39
ÎNTÂLNIRILE DIN VIS	41
„PRIN POARTA ASTA NU TRECE NIMENI”	43

UN ROMAN CARE A SUPRAVIEȚUIT UNIUNII SOVIETICE	45
NIȘTE SENTIMENTE ADEVĂRATE	47
ISTORIE ȘI EROS LA GALAICU-PĂUN	49
POSTMODERNISMUL DE DUPĂ.....	52
DESPRE DRAGOSTE SE POATE VORBI ȘI AȘA.....	54
O CARTE FRUMOASĂ CA O JUCĂRIE	56
„DE MULT NU AM MAI STAT AȘA CU MAMA”	58
CONTRA UNEI LUMI ÎNTREGI	60
A ÎNVINGE PRIN SCRIS	62
FOTOGRAFII DE EPOCĂ.....	64
DUPĂ RĂZBOI.....	66
PERFORMANȚE CRITICE.....	68
„FETE TINERE ȘI NU TOCMAI CUMINȚI”	70
DOUĂ CĂRȚI, DOUĂ PERSPECTIVE DIAMETRAL OPUSE, ACELAȘI SCRITOR	72
„ÎNJUR, DECI EXIST!”	77
IURIE ROȘCA: PERSOANĂ REALĂ SAU PERSONAJ LITERAR?	79
UN VOLUM DE ISTORIE CARE FACE ISTORIE	81
FOAMETEA ȘI RELAȚIILE DINTRE OAMENI.....	83
EROII FOAMETEI	85
VREMURI ÎNCURCATE	87
DE CE SĂ NU RECUNOȘTI CĂ-ȚI PLACE ANGELA SIMILEA?	89
SCLAVIE MODERNĂ	92
ÎNGERII SOVIETICI.....	94
NECUNOSCUTELE VREMURI DE ALTĂDATĂ.....	96
DIN FUGA CALULUI	98
SINGURA SINGURĂTATE	100
O UTOPIE ANTIUTOPICĂ	102
O RULETĂ ROMÂNEASCĂ.....	104

„E DE BINE SAU E DE RĂU” CÂND PRIMUL SECRETAR „RÂDE ÎN HOHOTE”?	106
OAMENII PREȘEDINTELUI	108
O ALTĂ SIBERIE	110
PÂNĂ ȘI DUPĂ 1990	112
DE LA OPORTUNISM LA NOSTALGIE	113
ALCOOL ȘI NEOCOMUNISM	116
VIAȚA DUPĂ O MARE DEZAMĂGIRE	117
CUM TE TRĂDEAZĂ AI TĂI ȘI TE AJUTĂ AI LOR?	119
AMOR ȘI ISTORIE	121
„O POVESTE DE DRAGOSTE DIN TIMPUL CRUCIADELOR”	123
NOUA DRAMATURGIE BASARABEANĂ	124
VIAȚA DE DUPĂ PATRUZECI DE ANI	127
PODURI ÎNTRE POEZIE ȘI PUBLICISTICĂ	129
UMILINȚĂ ȘI DISPREȚ	130
STRIGĂTUL FEMINIST	132
UN CHIBRIT APRINS ARUNCAT ÎNTR-UN BUTOI CU PULBERE	133
UN POET ÎN LARGUL OCEANULUI	134
POEZIA CARE L-A SALVAT: POEZIA CARE L-A UCIS	136
BAGDADUL IULIEI	138
RUGUL LUI ALEXANDRU VAKULOVSKI	139
MĂRTURII DE FOC	141
O PLEDOARIE PENTRU LITERATURA AUTENTICĂ	144
TORTURA BRUTELOR	145
UN MARE ROMAN	147
POEȚI CARE CONTINUĂ SĂ EVOLUEZE: MARIA ȘLEAHTIȚCHI	149
„ÎMI SPUNE CĂ-S PĂTAT DE SÂNGE”	151
RATARE PE BARBA ALTORA	152
EU O AȘTEPTAM DEMULT	154

(II) REACȚIILE MELE

OMUL AMESTECAT (I).....	157
ARTĂ ANGAJATĂ ?	160
O NOUĂ PLEDOARIE PENTRU ARTA ANGAJATĂ (II)	162
NOUA PROZĂ BASARABEANĂ	164
PERICOLELE CRITICII LITERARE.....	165
MEA CULPA, DOMNULE IULIAN FILIP	167
CINE VINE DIN URMĂ?	169
DUPĂ 24 DE ANI.....	171
CARTEA CEA MARE	173
REALISMUL SOCIALIST AZI?.....	175
FOC ÎNCRUCIȘAT	177
URĂTĂ ȘI DE COMUNIȘTI, DAR ȘI DE DEMOCRAȚI	180
POEZII BĂTRÂNI.....	182
EXISTĂ ȘI O ALTĂ LITERATURĂ	184
DISPREȚUL FAȚĂ DE BASARABENI.....	186
CINE ARE DREPTATE?	188
VLAD IOVIȚĂ: UN MARE SCRITOR NECUNOSCUȚ.....	189
UN ALT GRIGORE VIERU	191
POEZIILE DESPRE POEZIE	193
UN MARE SCRITOR ABSENT DIN MANUALE	195
IATĂ DE CE CRED ȘI EU CĂ PAUL GOMA E UN MARE SCRITOR...	197
FRACTURISM ȘI BARBARIE	199
POEZIA ÎN VREMURI TULBURI.....	201
AMINTIRI BRAȘOVENE	203
DESPRE POEZIE, POATE	205
ROMANE FĂRĂ PUBLIC	209
TUNDEȚI-MĂ CA HOSE PABLO SAU CĂ ALEXANDRU VAKULOVSKI	211

Lectura criticii sau despre voyeurismul metatextual

Cartea „Priviri pe furiș” pare în primul rând să fie un manifest al criticului și eseistului literar Dumitru Crudu. Paginile volumului conțin o scriitură pe care unii o vor considera un corpus de texte critice, alții o vor declara eseuri literare, care pornesc de la lectura unor cărți, noi o vom numi scriitură metatextuală, pentru a evita confuzia și polemica de multe ori proximă snobismului terminologic departe de știință și mult mai apropiat polemicii de cafea.

Pe lângă faptul că își propune să completeze peisajul criticii literare cu unele flash-uri metatextuale, ancorate în prezent, autorul are drept scop și revizitarea trecutului nostru literar sovietic și cel de dată mai recentă. Dumitru Crudu scoate din anonimat nume, revine la cele consacrate și le redescoperă în altă cheie, insistă pe dialogul dintre generații, dând la o parte resentimentele de gașcă și de generație care încă mai domină literele oricărei literaturi. Or, autorul nu își propune să o facă pe „celestina” literară între găștile scriitoricești, Crudu anunță sus și tare necesitatea „revizuirii critice a literaturii scrise până acum” și nu putem să nu îi dăm dreptate aici.

Place felul aproape jurnalistic al autorului de a-și intitula aceste texte. Retorismul întrebărilor și al frazelor de final anunță o stilistică aparte și o poetică inedită a dis-

cursului metatextual și a opiniilor netrucate al acestuia. Dar sunt evitate din plin acele simulări de raționamente și elaborări de care abundă critica azi. De savurat însă sunt incisivitățile, colții critici arătați, acele momente care incită în mod deosebit, așa cum sunt și un atelier de lectură critică, un model de bătălie a cărților din mințile noastre. Cruđu evită considerațiile neutre, acele operații mărunte aplicate pe text: banala descriptivitate, citarea masivă, narativitatea simplistă și stilul prețios. Totodată, de remarcat este colocvialitatea acestor cronici, așa de parcă autorul își povestește tezele sale critice de la tribuna literaturii, doar că tribuna e scoasă din universitate, academie, muzeu, bibliotecă etc. și este pusă în mijlocul unui trotuar, de unde criticul își perorează ideile ca într-un Hyde Park, abandonând demonstrațiile cu pretenții științifice.

O altă dimensiune a acestor pagini este franchețea criticului care, la o cotitură a cărții, public își „toarnă cenușă în cap”, pentru că s-a grăbit să desființeze un autor. În acest sens, cartea este și un fel de *critic performance*, un fel de spectacol teatral în care criticul literar iese la rampă în diferite ipostaze, unele răsturnând pe precedentele. Și aceasta nu poate să nu trădeze talentul, dexteritatea, seriozitatea, experiența estetică și acea sensibilitate autentică a literatului pe care o citim aici. Criticul scoate măștile de pe alții și de pe sine (a se citi cu juisare „Fracturism și barbarie”)

Nu poți să nu constați maturitatea analitică și sintetică a metascriiturii lui Dumitru Cruđu, care, chiar dacă nu face paradă de instrumente teoretice, trădează o bună școală sau mai bine zis o bună școlire literară, care presupune și un umor de bună calitate a absolventului. Personal am fost un voyeur care a tras cu ochiul, și eu pe furiș, la felul în care Dumitru Cruđu îi rade și îi laudă pe scriitori (uneori

pe aceeași). Savurezi cât de atent este la mijloacele stilistice ale cărților și ale pieselor de teatru care ținesc aiurea, trecând pe lângă conceptul artistic, dar și pe lângă contextul socio-cultural și politic al receptorului literar. Caută în cărți latura ce aspiră să creeze o credibilitate care nu este necesară, adică elaboratul, neautenticul, chiar falsul. Nu exemplificăm, așa cum considerăm că această postfață va fi citită la modul cel mai firesc, adică cel linear al lecturii și anume ca un text postlectural, un fel de coadă pe care șopârta oricând o poate abandona, dar de amintit și-o va aminti mereu...

Am învățat câte ceva din această carte, iar o carte care te învață o poți considera ca și a ta. Iar fiindcă este și a mea, țin să reamintesc că arta borgesiană este una înaltă, dar totodată și împotriva oricărei dictaturi și a oricărui autoritarism (a se vedea „O nouă pledoarie pentru arta angajată”), dar aceasta este deja o altă discuție care poate să încapă într-o carte scrisă la patru mâini...

Maria PILCHIN, Chișinău 2015

(I) LA PRIMA VEDERE

URA LA MOLDOVENI

Pentru ca eseul memorialistic al lui Constantin Cheianu *Sex și perestroika* să fie cu adevărat excepțional, autorul ar fi trebuit să se debaraseze de una dintre liniile de subiect care traversează cartea, cea în care discursul despre sex se suprapune peste un discurs antisovietic, întrucât frivoliizează substanța volumul său. Or, mizele cărții sale nu ar trebui căutate în faptul că dezinhibarea sexuală o potențase pe cea revoluționară sau invers, ci în capitolele dedicate artei urii la moldovenii sovietici. Dacă ar fi să extragem doar acest nucleu ideatic, am avea o carte extraordinară. Ca nimeni altul, Constantin Cheianu reușește să arate cum moldovenii sovietici erau dresați să urască „imperialismul american, capitalismul în general” și pe „...disidenții sovietici”, dar mai ales, „să disprețuiască un popor numai pentru că vorbea aceeași limbă.”

Pentru moldovenii sovietici, zice Constantin Cheianu, „România trebuia să fie un fel de «dușmanul numărul doi», după imperialismul american.” De aceea, era un risc necugetat și foarte periculos să zâmbești în direcția României. Imediat cădea măgăreața pe tine și, vorba lui Constantin Cheianu, „deveni ai dușman al poporului moldovenesc (implicit, sovietic), nici mai mult, nici mai puțin, și s-a zis cu cariera ta, s-a zis cu liniștea, cu sănătatea.”

Televiziunea, mass-media, manualele școlare, orele de cultură politică, romanele, poeziile, spectacolele de teatru, cântecele, toate împreună îi învățau pe moldovenii sovietici să considere România un fel de „gunoi dușmănos”, după cum își amintește Cheianu, care susține că „în spațiul informațional moldav era obligatoriu ca periodic să fie răsturnată câte o cisternă de zoi peste România.”

Ba mai mult decât atât, cei care doar pronunțau numele țărilor vecine deveneau suspecti în ochii kaghebeului. De aceea, zice Constantin Cheianu, „cuvintele «român», «România» și toate derivatele lor erau sinonime cu «nenorocire». Când le rosteai, dădeai de naiba.”

Constantin Cheianu își mai amintește că cei care încălcau aceste interdicții interiorizate erau trimiși la ospiciu.

Cei care urau cel mai tare imperialismul american, Europa, capitalismul, dar și România se bucurau de cele mai mari onoruri în Uniunea Sovietică. Poeții care propagau în poeziile lor o ură acerbă față de România deveneau academicieni, erau recompensați cu premii de stat, li se dădeau pe gratis apartamente. Pentru a reface și mai bine atmosfera înveninată din acea perioadă, Constantin Cheianu își amintește că un scriitor mediocru devenise faimos și fusese făcut Erou al Muncii Socialiste doar pentru că rimase „România” cu „pântecăria”.

Rațiunea de-a fi a Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești, susține Constantin Cheianu, consta în „ura față de România”. Este clar pentru toată lumea care erau mobilurile urii, dar e de neimaginat faptul că aceasta putuse lua niște proporții cosmice, scoțând din uz fondul neologistic al limbii. Constantin Cheianu își amintește că fusese luat în furci de profesorul său de la școală, care-l bănuia de antipatii sovietice doar pentru că folosise într-o compunere cuvântul „incomensurabil”.

Într-un cuvînt, cartea lui Constantin Cheianu monografiază foarte reușit modul în care ideologii sovietici încercaseră să-i facă pe moldovenii sovietici să se urască, în cele din urmă, pe ei înșiși.

FĂRĂ PREJUDECĂȚI, DESPRE PREJUDECĂȚI

Dacă pe la începutul sau pe la mijlocul deceniului trecut aveai ocazia să călătorești în Europa, prima întrebare pe care ți-o adresau cetățenii străini era: e adevărat că țara voastră e controlată de criminali?

Cam asta era cea mai frecventă întrebare pe care mi-o puneau mulți dintre cunoscuții mei din Brașov și, orice le-aș fi spus, nu-i puteam face să-și schimbe părerea, o mare parte dintre ei țineau morțiș și mai departe că Republica Moldova e tărâmul mafiei. Televiziunile sau ziarele care aveau o predilecție aparte pentru rachetiștii moldoveni care jefuiau autobuze sau limuzine, ascunși sub paravanul întunericului, și treceau sub tăcere alte lucruri mai grave care aveau loc la Chișinău sau în satele moldovenești, le dădeau apă la moară. Din una în alta, așa s-a născut această prejudecată că e foarte periculos să călătorești în localitățile de pe malul Bâcului. E mai bine să nu te duci încolo, îmi ziceau aceștia în perioada când locuiam la Brașov, dacă vrei să-ți păstrezi roțile la mașini și banii în pungă. Curios e că răspândacii, care lăteau această impresie terifiantă, nu trecuseră niciodată Prutul.

Chiar și dacă între timp părerile cetățenilor români despre Republica Moldova au devenit mai nuanțate, m-am convins de multe ori de acest lucru, oricum, încă mai sunt destui cei care cred că ar trebui să fii de-a dreptul bezmetic ca să mergi să vizitezi Republica Moldova, pentru că se va găsi neapărat cineva care o să vrea să-ți stingă becul sau să-ți sufle în lu-

mânare. De aceea, chiar și azi, să cauți în Chișinău un turist român venit pur și simplu din plăcere, ca să-și petreacă aici concediul e ca și cum ai căuta un ac într-un car cu fân.

Necrotitanium, romanul lui Mitoș Micleușanu și al lui Florin Braghiș, pune în discuție anume această prejudecată, cea că Republica Moldova ar fi un tărâm al nesiguranței și al criminalității, în care oamenii sunt impulsivi, agresivi și imprevizibili. Cei doi scriitori încearcă s-o dezrădăcineze, îngroșând culorile: copiii din cartea sunt alăptați cu votcă și nu cu lapte, ei vomită când beau din greșeală apă, sunt zvântați în bătai de părinți, sunt violenți și cruzi,ucid și sunt uciși cu sânge rece, lăsând sau îngroșând grămezile de cadavre din jur, și le dau oamenilor, atunci când se fac mari, să mănânce la praznice chifteluțe de porc bolnav sau îi calcă pe câmp cu buldozerele. Pentru că numărul crimeilor pe metru pătrat depășește limitele până și a celei mai bogate imaginații, ne face să credem că autorii romanului au încercat să deconstruiască prejudecata că Republica Moldova e un teritoriu al crimei, anume prin intermediul acestui procedeu literar.

Un alt procedeu preferat al celor doi scriitori este bășcălia. Ei ironizează toate aceste idei preconceptuate pe care unii cetățenii români sau străini și le-au format despre Republica Moldova, inventând cele mai tâmpite situații posibile. În felul acesta, Mitoș Micleușanu și Florin Braghiș încearcă să ne spună că adevărata realitate este alta, fără însă a ne spune care e aceasta. Oricum ar fi, romanul nu ne transmite mai mult decât atât, el rămânând a fi un roman persiflant și parodic, cu o intrigă polițistă strecheată pe alocuri în care totul este luat în pinten: pînă și crima. Dar romanul ne amintește de *Planeta Moldova* doar până la un punct, când încetează să mai fie un divertisment pur și se transformă într-o parabolă existențialistă bășcălioasă și parodică despre cum fel de fel de prejudecăți ne încurcă să ne bucurăm de viață.

POEZIA CARE ÎMPUȘCĂ

În *Arme grăitoare* Emilian Galaicu-Păun pune accentul pe forța de neoprit a poeziei. Adică, pune accentul, așa cum observă Șerban Foarță în prefață, pe „un amestec straniu de *poeta doctus* cu omul frust al poftelor carnale”, iar din această contradicție își extrage zăcămintele poeziei sale.

Publicate inițial în revista ardeleană *Vatra*, poemele lui Emilian Galaicu Păun, invoalte în trimiteri livrești, nu pot fi înțelese, dacă nu știi cine e, de fapt, Joseph Grand, de exemplu, la care personajul liric „merge neanunțat într-o vizită”. Dar, dacă am reduce poezia sa doar la jocurile intertextuale și metatextuale, am sărăci-o foarte mult, întucât jocurile de cuvinte sau citatele spumoase nu sunt decât o pojghiță în spatele căreia descoperim o poezie de dragoste suculentă și debordantă.

Pe de altă parte, ar fi o greșeală să categorisim poezia lui Galaicu-Păun doar ca o celebrare a erosului, atâta timp cât alături de istorii de iubire descoperim și gălgâitul istoriei, așa ca în poemul *Pocitania*, unde, peste o poveste de dragoste, poetul suprapune povestea ocupării și sovietizării Republicii Moldova sau ca în *Poemul cu vederea de stânga*, unde dă una dintre cele mai cutremurătoare imagini ale totalitarismului, scriind: „ca-n povestea țiganului care, trezit de bătaile-n ușă, cu noaptea-n cap: «Cine-i?»” «Moartea!», – și scuipă în sân: «Bată-te să te bată, credeam că-i meliția...»”

Istoricul literar Liliana Corobca observase foarte bine cum gazetarii mai îndrăzneți de pe vremea comunismului băgau fitile acolo unde nimeni nu se aștepta, în imediata vecinătate a articolelor despre mărețele realizări socialiste, publicau articole despre adunatul gunoiului, bunăoară, ridiculizând, în acest fel, ideologia comunistă.

Acest procedeu îl utilizează foarte bine și Emilian Galaicu-Păun, care e un maestru al juxtapunerilor și al contiguităților semantice, căutând, în acest fel, așa cum spune însuși poetul, „printre morți pe cel ce este viu” și, desigur, „flacăra poeziei”.

SECURIȘTII DE LA GRĂDINIȚĂ

Una dintre cele mai neliniștitoare experiențe pe care Herta Muller a trăit-o în timpul dictaturii comuniste și pe care o povestește în unul dintre cele mai succulente eseuri din cartea *Regele se-nclină și ucide se leagă, cine ar fi crezut?*, de grădiniță. Dar iepurele totalitarismului sare de acolo de unde nu te aștepți, adică tocmai dintr-o instituție preșcolară. Pare de necrezut, dar virusul comunist pătrunsese foarte departe, infiltrându-se până și între pereții grădinițelor, alienându-i pe copiii de cinci ani, care, zice Herta Muller, dădeau dovadă de foarte mult zel ca să-l copieze pe dictator.

Pentru că autoritățile o măturaseră cu cântec din fabrică și din școli, colportând zvonul că ar reprezenta un mare pericol social, pe Herta Muller nimeni nu mai voia s-o angajeze în altă parte. De aceea, mai că pusese mîna pe șarpe, atunci când i se făcuse oferta de-a lucra educatoare. Aici însă a dat din nou de dracul totalitarismului.

Din cauza datoriilor care au scos-o din casă, viitoarea laureată a premiului Nobel promise cu brațele deschise să-i dădăcească pe copii, dar nu a putut rezista mai mult de paisprezece zile, când a descoperit că balaurii comunismului își întinseră ghearele până și în sălile viu colorate ale grădiniței.

Scriitoarea a încercat să înfrunte sistemul și să le aducă aminte copiilor că sunt copii și nu activiști de partid, dar

tot efortul ei s-a dovedit a fi zadarnic, de vreme ce copiii nu cunoșteau poezii sau cântece despre iarnă sau despre vară, iar singurele versuri pe care le știau despre culesul florilor se încheiau cu un elogiu fierbinte adus iubitului conducător. Dar mai trist decât aceasta era faptul că nici nu le plăcea și nici nu voiau să le învețe, preferând creațiile dedicate partidului.

Fiecare zi o începeau cântând imnul. Herta Muller, în locul acestuia, constant le propunea cântece conforme vârstei, dar copiii refuzau, rugând-o să cânte imnul și să-l cânte tot, până la ultima strofă.

Într-o bună zi, unul dintre copiii s-a apropiat de educatoarea Herta Muller și i-a zis pieziș și oarecum acuzator: „Tovarășă, dumneavoastră de ce n-ați cântat?”

Copiii erau complet nedumeriți: ei nu puteau înțelege de ce educatoarei lor i se păreau mai frumoase cântecele despre zăpadă decât acelea în care era proslăvit mărețul conducător sau falnicul partid.

Acesta și fusese motivul care o făcuse pe Herta Muller să-și dea demisia doar după două săptămâni de muncă. Pentru că și-a dat seama că picii ăia, care cântau transfigurați, erau deja niște victime ale sistemului și nu mai puteau fi întorși din drum, Herta Muller și-a dat demisia. Și-a dat demisia, pentru a nu deveni complicea regimului. Pentru că demisionase de la grădiniță, securiștii au reînceput s-o urmărească. La fiecare interogatoriu însă, povestește într-un alt eseu Herta Muller, aceasta venea dichisită ca la nuntă, scoțându-i din sărite pe securiști, securiști care, imediat după revoluție, zice Herta Muller, au devenit niște prosperi oameni de afaceri și niște promotori convinși ai valorilor capitaliste, contra cărora, altminteri, luptaseră neogoiți în timpul comunismului, încă de pe vremea când erau copii la grădiniță.

UN DEBUT ÎN FIERBERE

În cartea sa de debut, *Ante-scriptum*, Viorica Ela Caraman încearcă să cuprindă și să spună tot ce știe despre literatură, începând cu trecerea în revistă a naturii literaturii și a funcțiilor acesteia, cu nuanțarea dihotomiei dintre scriitură și limbaj poetic, cu limpezirea diferenței dintre autenticitatea literaturii și literatura autenticității și terminând cu exprimarea unei opțiuni personale în gâlceava privind definirea corectă a fenomenului literar contemporan.

Cu toate că nu o exprimă fățiș și nu o face polemic, se remarcă de la o poștă simpatia ei pentru literatura postmodernistă, respectiv, și pentru literatura celor mai tineri scriitori din Republica Moldova și din România. Chiar și cantitativ, tema postmodernistă are câștig de cauză în fața celorlalte teme ale cărții: este amintită cel mai des și beneficiază de cele mai multe trimiteri și referințe; sunt consemnate o mare parte dintre cărțile fundamentale ale postmodernismului, fie în trecere, fie pe porțiuni mai întinse; nu sunt uitate câteva cărți de referință: Nicolae Leahu *Personajul din poezie*, Emilian Galaicu-Păun *Poezia de după poezie* sau volumul criticului din Tîrgu-Mureș, Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, care-i servesc ca un punct de plecare, pentru regândirea acestei paradigme sau a autorilor care o ilustrează.

Din când în când, Viorica Ela Caraman sare în apărarea viziunii postmoderniste despre lume și literatură, fără însă a le da numele oponentilor interni sau externi. Faptul că alături de cronici, studii sau analize comparative despre Emil Cioran, Grigore Vieru sau Mihai Ursachi, autoarea publică și o analiză vastă despre o poetă postmodernistă foarte tânără, Liliana Armașu, e și un mod de valorizare și de promovare a literaturii tinere, dar e și o modalitate de-a

spune că literatura e un fenomen viu, aflat într-o continuă fierbere și transformare.

Viorica Ela Caraman îi dă dreptate lui Matei Călinescu care susținuse undeva că trecutul imită prezentul în încercare lui de-a remodela istoria literară de după război, plecând de la modelul postmodernist de astăzi.

CU DRAGOSTE DESPRE GHEORGHE MALARCIUC

Cel care-l tămâiase pe ofițerul bolșevic Serghei Lazo, transformându-l, nici mai mult, nici mai puțin, într-un martir al războiului sovieto-japonez cu însușiri mitice, era scriitorul Gheorghe Malarciuc. Anume grație supradimensionalității acestui aventurier basarabean obscur, care a ajuns să asedieze Vladivostokul, Gheorghe Malarciuc devenise un fel de guru al realismului socialist de fason moldovenesc. Paradoxul e însă acela că Gheorghe Malarciuc devenise un proletcultist celebru, fără să-și fi dorit cu adevărat aceasta. Se pare că fusese luat în poale contra voinței sale. Cel puțin, asta e impresia pe care o degajă memoriile prietenului său, scriitorul Gheorghe Marin, publicate de curând la editura Pontos. Din această carte reiese că Gheorghe Malarciuc fusese mai mult decât conștient unde se termină adevărul și unde începe minciuna. Ceea ce înseamnă că știuse prea bine că falsifică istoria cusând cu ață albă biografia picarescă a lui Serghei Lazo. Dar totuși i-a făcut platcă pe cititorii săi. Cum s-a putut oare întâmpla aceasta?

Citind cartea domnului Marin, am găsit câteva explicații și cea mai cutremurătoare e că Gheorghe Malarciuc a devenit o bacantă a proletcultismului de nevoie, pentru

a putea supraviețui, chiar și dacă altele erau convingerile sale estetice și politice.

Cu câțiva ani înainte de a-și pierde libertatea artistică și aceasta se întâmpla pe la sfârșitul anilor cincizeci, Gheorghe Malarciuc se pregătea să debuteze ca scriitor cu volumul de povestiri „Din moși-strămoși” în care valorifica istoria multiseculară a Moldovei, așa cum își amintește Gheorghe Marin. Cu toate că erau influențate de romanele istorice ale lui Sadoveanu, textele sale erau viguroase, erau bine scrise și anunțau un mare scriitor. Dar tot acolo, în una dintre povestiri, tânărul scriitor făcuse imprudența să constate, zice Gheorghe Marin, că granițele Moldovei istorice erau altele decât ale Moldovei sovietice. Și, instantaneu, bomboana de pe tort s-a preschimbat în bomboana de pe colivă. Iar Gheorghe Malarciuc a devenit, cât ai arunca cu o piatră, un dușman al poporului sovietic, fiind dat afară din serviciu și nepermițându-i-se să mai publice sau să mai lucreze în altă parte, după cum își amintește prietenul său Gheorghe Marin, în memoriile sale emoționante. Pentru a-și salva pielea, a primit ca politrucii sovietici să-i pună belciugul în nas și așa a ajuns proletcultist, iar cu trecerea timpului, un proletcultist greu și faimos.

Dar, așa cum ne lasă să înțelegem Gheorghe Marin, toată viața sa a trăit o mare dramă, pentru că știa care e adevărul, dar, pentru a supraviețui, l-a sacrificat. E adevărat că în timpul vieții devenise celebru și bogat, dar tot atât de adevărat era că nu acela era Gheorghe Malarciuc cel autentic.

„MORȚII CEI VII, VIII CEI MORȚI”

Mortii cei vii, viii cei morți e primul text literar din Republica Moldova unde se pune în discuție deconspirarea dosarelor securității.

La începutul piesei lui Vladimir Beșleagă, scriitorul Cominpar militează pentru deconspirarea dosarelor kaghebeului, din care cauză în finalul ei este otrăvit de Falusus, un securist cu vechime, care, sub masca inofensivă de șofer al Uniunii Scriitorilor, i-a dat jos din șa pe literații incozi puterii.

Sfârșitul textului lui Vladimir Beșleagă este extrem de pesimist, ca și cum scriitorul și-ar fi pierdut încrederea că se va mai trage vreodată cortina de pe acest subiect tabu. Din piesa lui Vladimir Beșleagă reiese că până și punerea unei asemenea probleme este deranjantă pentru puterea care nu vrea nicidecum să-i divulge pe intelectualii care au făcut poliție politică.

Pentru că scriitorul Cominpar sfiidează această regulă nescrisă, dar respectată de majoritatea colegilor săi, puterea se decide să-l lichideze. Și aceasta în timp ce afară bat alte vânturi politice. Sau tocmai de aceea. Cominpar este lăsat fără papuci, fiindcă ajunsese la concluzia că securitatea moldovenească nu se deosebește prin nimic de kaghebeu: și una, și alta, luptând cu intelectualii. Adică, în opinia scriitorului Cominpar, securitatea moldovenească acționează la fel ca și kaghebeul de pe vremea lui Brejnev sau Andropov, care-i hărțuia, îi intimida, îi bătea, îi omora tot pe aceiași intelectuali antisovietici și anticomuniști, de parcă afară nu ar sufla alte vânturi și Uniunea Sovietică încă ar mai fi continuat să existe. După Cominpar, în deceniile de după declararea independenței Republicii Moldova, securitatea a făcut mai multe victime printre membrii marcanți

ai mișcării de renaștere națională decât în anii feroși ai comunismului.

Chiar și dacă scriitorul din piesa lui Beșleagă sfârșește foarte trist, textul său are meritul de-a iniția, la aproape două decenii de la prăbușirea Uniunii Sovietice, singura dezbatere publică privind deconspirarea dosarelor securității. E timpul să scoatem scheletul din dulap.

PATRU PIESE DE TEATRU, DESPRE REVOLUȚIE

Înăbușirea în sânge a revoluției din 7 aprilie este tema centrală a piesei *Coridorul Morții* de Irina Nechit, care gondolează între un reportaj fidel și recognoscibil al evenimentelor și un rechizoriu al lui Valeriu Boboc însuși contra ucigașilor săi, care au încercat să tragă mușamaua peste crimă. Piesa ne aruncă, brusc, într-o sală de judecată neîncăpătoare și sufocantă din care ne mai scoate doar monologul melodramatic al fiului lui Valeriu Boboc, care, încă mai speră și acum, că, într-o bună zi, tatăl său se va întoarce acasă.

În celelalte trei piese, 7 aprilie e mai mult un *background* și un punct de plecare pentru a trage perdeaua de pe dramele mai profunde ale societății moldovenești.

În piesa lui Constantin Cheianu *Și cu Bunelul ce facem?*, zilele acelea de speranță și de teroare de la începutul lui aprilie acutizează un conflict ireconciliabil între tânăra generație și generația în vârstă, ultimii votând pentru comuniști, iar cei dintâi pentru opoziție. Deși trăiesc sub același acoperiș și mănâncă din aceeași strachină, nepoții nu-și pot convinge bunicul să nu-și mai dea barba pe mâna

comuniștilor și între ei începe o confruntare surdă și îndelungată. Dușmanul nu e un străin, nu e cineva de dincolo de graniță, nu e cineva pe care nu-l cunoaștem, ci e cineva din familie. Dușmanii sunt legați între ei prin legături foarte strânse de sânge. Ei stau la aceeași masă și merg la aceeași baie. Cu atât mai spectaculoasă e bătălia dintre simpatizanții comuniștilor și suporterii forțelor democratice.

Piesa lui Mihai Fusu, *Am ce am eu cu poliția*, îți dă bătăi de inimă din aceleași motive pe care le-am depistat și în piesa lui Cheianu: victimele și călăii sunt uniți prin legături de sânge. Cei care luptă contra sistemul comunist, dar și cei care-l reprezintă, toți fac parte, de fapt, chiar din aceeași familie. În piesă, tânărul umflat din stradă și aruncat la hârdău are foarte mulți verișori și unchi gulerăți în poliție. Iată deci, ne spune Mihai Fusu în această piesă documentară, revoluția din șapte aprilie, împărțind lumea în ai noștri și ai lor, în alb și negru, a tras un gard de sârmă ghimpată și prin dormitor, vorba unui dramaturg polonez celebru. Din această cauză, lucrurile sunt cu mult mai amestecate și mai încurcate decât ne-am fi așteptat să fie.

În piesa *Footage* a Nicoletei Esinencu, tema revoluției din 7 aprilie, înăbușită în sânge, și a terorii fără precedent, care a urmat, apare abia pe la jumătatea ei, și devine centrală doar la final. Din moment ce este abordată însă, cei trei tineri monologhează exclusiv despre ceea ce s-a petrecut în acele zile de restriște și de pomină pentru istoria contemporană a Republicii Moldova. Toate celelalte subiecte fiind abandonate la mijloc de frază. Își schimbă și tonul, dar și atitudinea: renunță la tonul persiflant și la bășcălia usturătoare de până atunci și devin gravi și pe alocuri foarte așpri. Dar nu-și părăsesc fotoliul de monitori, judecând și taxând dintr-o parte pe cei prinși de iureșul și malaxorul evenimentelor.

Cu cât însă te adâncești mai mult în apele piesei, îți dai seama că și ei au trecut prin beciurile mucegăite ale poliției. Așa se justifică rechizitoriul lor și ironia lor mușcătoare la adresa tinerilor ieșiți în piață, dar și a puterii. În timp ce parlamentul și președinția ard, fiind mistuite de flăcări, conformismul și lașitatea sunt în floare. Cei trei tineri îi acuză pe ziariști că au închis ochii și gura asupra și în fața abuzurilor și nelegiuirile dictaturii, preferând să mănânce semințe de floarea-soarelui în fața sticlei de acasă decât să ia atitudine față de teroarea instituită de regimul voronist. Sunt puși la zid și medicii care au tras preșul peste crimele puterii, tăgăduind că tinerii care au murit în timpul revoluției ar fi fost omorâți de copoi.

Serenada tinerilor se îndreaptă și asupra polițiștilor care, după ce i-au stâlcit în bătai, întorși acasă, brusc, devin foarte tandri cu copiii și nepoții lor.

Dramaturgul Nicoleta Esinencu denunță în această piesă minciuna mioritică și narcisiacă în care trăiesc unii dintre concetățenii noștri care preferă să discute despre calitățile dulceții de căpșune decât să-și deschidă larg ochii asupra experiențelor limită pe care le-au trăit fiicele lor în beciurile poliției. Preferă să-și astupe urechile decât să audă adevărul, ilustrând cum nu se poate mai bine expresia: „Satul arde, dar baba își dă buzele cu ruj”. Pentru a-și păstra iluziile pe care le au, părinții din piesa Nicoletei Esinencu preferă mai degrabă să-și ignore propriii copii și să întoarcă spatele prezentului decât să-i asculte și să-i înțeleagă. Pentru acești oameni 7 aprilie nu a existat. Sau, dacă a și existat, nu se poate compara cu o discuție despre calitățile dulceții de căpșune.

O CARTE PROFETICĂ

Se pare că Maria-Paula Erizanu este o vizionară și când zic lucrul acesta mă refer la cartea ei *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o*, apărută acum câțiva ani la Editura Cartier.

La ora publicării, denumirea ei nu mi-a atras atenția, cu toate că eseul, în sine, m-a izbit prin vigoarea și prin robustețea narării.

Dar iată că, după ce s-a mai scurs ceva apă pe Nistru, descopăr că, prin acest titlu, tânăra scriitoare a prevăzut ceea ce urma să se întâmple la Chișinău, adică niște lucruri greu de presupus în euforia de după 7 aprilie. Eram și eu prea vrăjit de farmecele revoluției din 7 aprilie ca să mai rezonoz la denumirea cărții domnișoarei Erizanu, care, în timp, s-a dovedit a fi profetică: cineva, într-adevăr, ne-a confiscat revoluția. Atunci însă când a apărut cartea, denumirea eseului mi se părea a fi fantezistă și epatantă; mi se părea că titlul îi făcea un deserviciu acelei cărți curajoase și foarte frumoase. Acum, îmi dau seama că tânăra scriitoare a văzut prin negura timpului ceea ce nimeni dintre noi nu ar fi vrut să admită că ar putea fi posibil. Din nou, și pentru a câta oară, ei ne-au confiscat revoluția, după ce au mai făcut acest lucru în 1989. Meritul cărții Mariei-Paula e că a tras un semnal de alarmă în momentul când toată lumea era îmbătată de vinul revoluției.

Vizionarismul cărții tinerei scriitoare nu se reduce doar la nivelul titlului, ci este conținut de carte în ansamblul ei, tânăra scriitoare mai descriind în ea și modul în care vom rămâne cu dinții în soare. O altă calitate a cărții constă în faptul că este foarte bine scrisă.

Motivul revoluției din 7 aprilie l-am întâlnit în foarte multe texte literare, inclusiv eu am scris o piesă de teatru

despre cum securiștii îi hărțuiau și își intimidau elevii unui liceu (o piesă pe care nici un teatru nu a vrut s-o monteze, habar nu am de ce), dar textul Mariei-Paula e că a prevăzut și confiscarea revoluției.

Foarte mulți se mai întreabă și azi dacă a fost sau nu pe 7 aprilie o revoluție: părerea mea e că a fost, altceva e însă – cine a profitat de pe urma ei?

După părerea mea, cartea Mariei-Paula mai conține un îndemn implicit adresat tinerilor, cel de a-și apăra creația. Ei bine, iată că acum a sosit momentul când ar trebui s-o recitim pe Maria-Paula Erizanu și să-i urmăm sfatul: cineva ne-a confiscat revoluția și aceasta înseamnă că cineva vrea iar să tragă cortina pe Prut ca într-o tragedie de Shakespeare și să ne scoată în afara istoriei.

Oare nu ar fi cazul ca tinerii să-și asume revoluția din 7 aprilie ca pe o creație a lor și să și-o adjudece? Cum? Pentru a afla aceasta, ar trebui să recitim extraordinarul eseu al Mariei-Paula Erizanu.

EXPORTUL TEMELOR MOLDOVENEȘTI

Acum vreo zece ani, mai toți dramaturgii basarabeni scriau în cheia lui Ionesco și Mrozek, abstractizând lumea moldovenească în cheia esteticii absurdului și băgând-o în armătura unor parabole sofisticate și greu de înțeles. Chiar și dacă vizau trecutul totalitar sau prezentul tranziției, tot parabole absurde erau. Acțiunea avea loc undeva în America sau în Danemarca sau într-o țară fără nume. Personajele purtau nume englezești sau nemțești, numai nu, românești. Conflictele erau ambigue și poetice și erau provocate de niște paradoxuri metafizice. Pe neobservate însă, unul după

altul, aproape că în șir indian, cu purcel și cățel, dramaturgii moldoveni au trecut în barca unei dramaturgii orientate spre marile probleme ale realității moldovenești.

Aproape că pocnind din degete, au apărut texte despre revoluția antisovietică moldovenească, despre comerțul cu carne vie, despre războiul ruso-moldovenesc pentru Transnistria, despre copiii abandonți prin orfelinate, sau despre migrații moldoveni și asta după un deceniu și ceva de teatru absurd, când dădea cu mult mai bine să localizezi acțiunea dramatică undeva în Anglia sau Danemarca, numai nu în Republica Moldova.

În răspăr cu această tradiție livrescă, cu accentul pus, mai ales, pe stil și manieră, câțiva dramaturgi moldoveni din generațiile optzeciste și nouăzeciste au coborât în stradă și și-au încărcat textele cu marile supărări și neazuri ale contemporanilor lor.

Cel mai tare s-au lățit textele despre migrație, pe care, la ora apariției, nu prea erau critici care să dea doi bani pe ele, deoarece aceștia considerau că tema este prea „publicistică” și prea seamănă a „comandă socială”.

Dar iată că după ce această temă a dat buzna în literatură, încingând imaginația cititorilor, dramaturgii moldoveni (români din Republica Moldova) au produs și cele mai rezistente piese de teatru ale lor, acestea fiind și cele mai montate.

Constantin Cheianu și-a scris una dintre cele mai bune piese ale sale, *În container*, după ce a stat de vorbă cu consătenii lui întorși de la munci din Irlanda. Realitatea pe care a consemnat-o pe hârtie a depășit orice imaginație, oricât de inflamată ar fi putut fi aceasta. A-ți risca viața, trecând granițele în containerul unui camion doar pentru a ajunge în Europa, a devenit și nucleul dramatic al textului său. Con-

cepută inițial ca o poveste despre câte moduri ingenioase de-a trece granița au găsit moldovenii, piesa lui Cheianu a devenit spre final o istorie foarte dură despre prietenie și trădare, despre curaj și demnitate, despre frică și dragoste, despre lașitate și sacrificiu.

Nu neapărat în container, dar a trecut granița și piesa lui Val Butnaru, *Avant de mourir*, fiind montată la Teatrul Național Radiofonic din România, în seria *Dramaturgi români contemporani*.

Tema exodului moldovenilor o leagă de piesa lui Cheianu. Ceea ce o deosebește însă este o infuzie de poezie și muzică într-o realitate foarte dură. Și încă o deosebire. La Val Butnaru migrația e doar un pretext, pe dramaturg interesându-l mai degrabă situațiile limită în care nimeresc personajele sale decât fenomenul social în sine. În piesa lui Val Butnaru legăturile sociale trec într-un plan secund și în prim-plan ies legăturile psihologice dintre personaje. Chiar și așa însă, Val Butnaru nu ar fi putut construi niște personaje atât de viguroase, dacă nu ar fi avut ca fundal fenomenul migrației.

În loc de concluzie, aș vrea să spun următorul lucru: grație temelor moldovenești, un dramaturg moldovean de azi poate fi interesant și dincolo de hotarele Republicii Moldova.

FLORIN CARAGIU

„ÎI FACE CU MÂNA VIITORULUI”

În tot timpul lecturii poeziei lui Florin Caragiu din cel mai nou volum al său *Este /??? poeme mediteraneene și alte poeme* m-a însoțit un sentiment de liniște – un sentiment

de siguranță în fața unei realități aspre – așa cum îl mai trăisem doar în preajma celor mai apropiați și mai scumpi oameni ai mei. În poezia sa, suferința a devenit bucurie și angoasă, a devenit speranță. În poezia sa, disperarea s-a transformat în izbăvire și neîncrederea într-o dorință uriașă de schimbare. Poezia lui Florin Caragiu îi „face cu mâna viitorului”, încercând să-l anticipeze. E o poezie a iluminărilor. Iluminări pe care poetul le găsește în cotidian, în bucătărie, pe stradă, în cele mai mărunte și mai neînsemnate lucruri. Prin poezia sa curge „sânge de înger”.

Una dintre imaginile sale – „aburul ceaiului de dimineață/ trece prin ferestrele mari/ în anul ce se ivește” – e un nou mod de captare a revelației în poezie. Un mod neostentativ, minimalist, smerit. Trecerea timpului fiind comparată cu aburul ceaiului. E tot ce mai rămâne după trecerea unui an, dar și după scurgerea timpului în general. Anume acest tip de revelații și le pune Florin Caragiu la temelia poeziei sale. O poezie cu adevărat răscolitoare.

O POEZIE DEBORDÂND DE VITALITATE

Ceea ce te copleșește întâi și întâi în cazul poeziei lui Mihail Vakulovski din volumul *Riduri* este energia. Poezia sa degajă și răspândește, prin toți porii, forță, robustețe, putere, vitalitate și încredere, încredere nu numai în ce spune, ci în rolul și în misiunea în general a poeziei și, în particular, a poeziei sale. Vigoarea poeziei sale te izbește imediat cum ieși cunoștință de ea („dimineața te trezeau porumbeii care-ți băteau la”) și te însoțește pe tot parcursul lecturii. Dar aceasta nu este neapărat un produs al temelor și al subiecților pe care le abordează poetul, ci al atitudinii sale față

de realitate, față de lume, față de individ („ne întorceam de la urșii din Răcădău/ era atât de întuneric călcam melcii/ unul după altul/ unul după altul/ și cu stângul și imediat și cu dreptul/ melcii plesneau în creier în gură în urechi/ ne-a trecut calea un arici/ de ce l-ai alungat/ zici/ trebuia să-l lași să-l privim/ până ne săturăm/ zici/ iar a doua zi/ ne-am dus să lăsăm niște ceasuri & bijuterii/ la un magazin din «Orizont 3000»”). Într-o poezie în care „ți-a căzut toba de la mașină chiar/ în fața unei gagici care de pe trotuar își tot arunca ochii împotriva pletelor de-a lungul șoselei”, această staționare forțată nu e pentru poet un declin pentru a se lăsa pradă disperării, ci e un mijloc pentru a descoperi oamenii și de-a se bucura de întâlnirile cu ei sau de a se amuza pe seama acestei situații. Și asemenea exemple de atitudine putem găsi cu carul în poezia sa. Nu întâmplător se spune că literatura ar fi influențată de firea scriitorului. În viața civilă, Mihail Vakulovski este un luptător, un om optimist, nu este un depresiv și un angoasat, nu este un boem deznădăjduit, ci este un om sigur că încurcăturile și obstacolele nu au cum să dureze și sunt trecătoare. În special, aici eu aș căuta una dintre particularitățile poeziei sale, inclusiv cea cuprinsă între copertele acestei cărți, și aș defini-o ca pe o poezie a înfruntării/confruntării, o poezie a disputei, o poezie a luptei și, în niciun caz, a sleirii, a deznădejdiei, a epuizării și a resemnării. Nu știu dacă în toată poezia contemporană românească vom mai găsi un alt poet la fel de vitalist ca Mihail Vakulovski („văd tineri cu Che Guevara pe piept/ tatuați cu Che Guevara/ lideri politici cu Che Guevara pe tricouri, oligarhi cu Che Guevara pe portofel/ cântăreți Che Guevara/ poeți Che Guevara/ ce de Che Guevara...”). Vitalismul poeziei sale ia înfățișarea hedonismului, a plăcerii, a bucuriei, pe alocuri, dar nu

numai („«Bună di-mi-nea-ța! Bună di-mi-nea-ța!», dimineața aveai ore era vineri”). Vitalismul său mai înseamnă și afirmarea unei mari încrederi în capacitățile individului de a face față la fel de fel de încolțiri și capcane existențiale. Chiar și atunci când evocă moartea tatălui său, poezia sa nu încetează de a fi una vitalistă. Poemele în care vorbește despre moartea tatălui nu sunt un rezultat al debusolării, al dezabuzării și al plânsului, ci sunt expresia aceleiași uluitoare puteri de-a se încrede în om și de a vedea dincolo de aparențe („mă întorc din oraș/ pe sub munte/ admir zăpada/ și mă gândesc la tata”). Până și în poeziile în care vorbește despre suferință („în fiecare seară/ geamurile de la spitalul județean/ sunt luminate/ toate-toate”), accentul îl pune pe geamuri, adică pe speranța că lucrurile se vor schimba în bine. În acest sens, este elocventă o poezie unde poetul spune: „bunică-ta, care n-avea dreptul să bea apă,/ înainte de moarte, către soțul ei,/ bunic-to:/ dă-mi o cană de apă, nu-i lua în seamă pe ei,/ o cană de apă/ bunicul, care îi aduce, atunci,/ apă/ îl trimite, pe patul de moarte/ pe unchiu-to după medicamente/ apoi cere «Restul!»”.

Țin minte că, acum câțiva ani, așteptam în gara din Trieste trenul spre București, când am simțit pironite asupra mea privirile acre ale unor bărboși vânjoși și inima mi s-a scurs în călcâie. În geantă aveam un volum de poezii de Mihail Vakulovski, pe care l-am scos și am început să-l citesc. Când, la un moment dat, mi-am ridicat ochii din carte, am descoperit o altă lume în jurul meu: oameni binevoitori, relaxați, veseli, până și bărboșii aceia zîmbeau între ei. Ei bine, îndrăgesc și mai tare lumea în care trăiesc de fiecare dată când îi citesc poezia lui Mihail Vakulovski. O poezie debordândă de vitalitate.

POEZIA SPERANȚEI

Una dintre direcțiile cele mai viguroase din poezia contemporană moldovenească este poezia de factură religioasă, pe care o ilustrează un număr tot mai mare de autori din toate generațiile. Scriitoarea Efimia Țopa este una dintre scriitoarele reprezentative pentru această orientare, întrucât poezia pe care o scrie este și un rezultat al vieții pe care o duce.

Se profilează în poezia Efimiei Țopa din volumul *Grădini patriarhale* o distanțare față de oraș pe care-l vede ca pe un loc al degradării și al pierzaniei („pe străzile urbei apocaliptice.../ frații lui Bachus se scaldă în țuică,/ cupa otrăvii se plimbă pe buze.../ femeile-s vampe neîmplinite,/ bărbații au vicii nestăvilite...”) și o apropiere față de mesajul divin („îi mulțumesc lui Dumnezeu/ că și-a amintit de mine/ și mi-a trimis printr-un sfânt/ o cupă de fericire.”

Speranța se naște în poezia ei din penitență și asceză și devine și mai puternică atunci când vorbește despre Iisus Hristos: „cu măslinii pe tâmplă,/ trimite spre zări adevărul/ din grădina Ghetsimani” sau când spune: „Dumnezeu a pus pe umerii omului veșnicia”.

Pentru poeta Efimia Țopa, adevărata fericire nu poate avea decât semnificații religioase și nu se poate realiza decât „pe vârful de munte”, vârful de munte fiind un alt simbol îndrăgit de poetă. Originile dragostei sunt divine, iar în spatele cuplului de îndrăgostiți îi vede pe Adam și Eva și declară că „aceștia au fost primii care au făcut din dragoste-viață.”

În unele poezii stă față în față cu Dumnezeu și-i „cere mântuirea.” Iar în mai toate poeziile, Efimia Țopa susține că taina divină nu se află undeva în ceruri, ea o întâlnește în cotidian, în lumea din jur, în spațiul casnic, în propriul apartament și în imediata apropiere. Drumul spre Dumnezeu este credința. Iar acest drum este cel mai frumos drum pe care omul îl poate parcurge în această viață, ne spune Efimia Țopa în poezia ei.

O CARTE LICHIDĂ ȘI SOLUBILĂ

Cele două cicluri din noul volum al lui Marius Mitea, *Flori de topor*, sunt structurate și construite în maniere diferite, dar împărtășesc același orizont vizionar. În primul ciclu, *fără zgomot fără milă*, versul final din fiecare poem este reluat sub formă de titlu și ca prim vers în următorul poem, efectul obținut fiind al unui final care se deschide ca o fereastră și al unui început care se închide ca o ușă. Aceasta pe de o parte, iar pe de altă parte, același vers reluat într-un alt vârtej semantic seamănă cu un cub de cristal (sau de gheață), pe care-l întorci pe toate părțile pentru a-i găsi esența străvezie. O altă particularitate a acestui ciclu e că imaginarul se ridică deasupra versurilor ca aburul la începutul primăverii deasupra câmpurilor arate sau ca aburul deasupra unui pahar de izvar într-o zi geroasă de iarnă. Trupul se află în centrul imaginarii, ca un sistem de referință absolut, indiferent că e uneori subiect, iar alteori obiect al unui maelstrom metafizic și mistic, dar și ludic în același timp. Focul imaginilor luminează firul vizionar al poemelor, semănând cu o lanternă pe care o îndrepti în fața ochilor noaptea pe un drum de pădure. Alteori, impresia pe care o ai e că imaginile lui Marius Mitea din acest ciclu sunt ca obiectele care au supraviețuit după ce s-au retras apele într-un sat de câmpie lovit de inundație. E ceea ce a mai rămas după o mare inundație. În poemele sale obiectele curg. „Pușcăria e lichidă”, iar „lemnul crucii e solubil”. Vorbeam însă de ironie. Chiar și acolo unde vorbește despre chestiuni metafizice când opace, când diafane, Marius Mitea nu uită să mai arunce deasupra discursului și un praf ironic, zicând, de exemplu, că „profețiilor le răsar degete durdulii” sau comparând angoasa cu o invazie militară („Armata roșie prăbușindu-se-n/ țărâna de sub

pleoape", iar patria cu o haină („patria cu care te îmbraci ades"). Chiar și dacă despre lucrurile grave Marius Mitea vorbește cu un zâmbet în colțul gurii, nu încearcă să încline balanța în favoarea demtizării și a rebeliunii. Poetul chiar încearcă să îndepărteze opacitatea și să descopere transparența din spatele lucrurilor. Una peste alta, în aceste poeme în care Marius Mitea încearcă să ia „pulsul vorbelor", acesta vrea să ne convingă că „înăuntrul și-n afara fapturii tale/ bat aceleași vânturi târzii" și că „oricum/ tot ce e târziu e devreme".

Altceva însă se întâmplă în celălalt ciclu, intitulat *flori de topor*, care se adună în jurul unui personaj, Levier, un fel de interlop de cartier devenit brus un călugăr ambulant, după ce i-a înflorit toporul în mână. Cu aceste *flori de topor* în mână umblă dintr-un poem în altul, aducând cu el o lume în care s-a produs o defecțiune („pe țeava din baie s-a scurs/ un arhanghel prelung"; „ies din bloc și mă opresc siderat:/ întreg cvartalul clipocește/ de imne și psalmi") și brusc a devenit o lume miraculoasă și veselă. Distanța dintre cele două cicluri e scurtată de același imaginar: „cu brațe moi calde/ și-nmi-resmate îl îmbrățișa/ disperarea". Dar ceea ce le unește foarte strâns și le face să fie părți ale aceleiași întreprinderi este viziunea metafizico-ludică a lui Marius Mitea asupra unei lumi desacralizate și degradate în care, iată, oamenilor ca Levier li se întâmplă să se ambiționează să caute miracole. Această carte al lui Marius Mitea e, cu siguranță, cea mai bună carte a autorului și una dintre cele mai bune cărți de poezie pe care am citit-o eu în ultimii ani. De ce? Am încercat să spun mai la deal.

UN ROMAN FRUMOS CA UN CADOU

Primul roman al Monei Stănilă *Al 4-lea*, publicat de Tracus ARTE, e scris într-un stil lapidar, e compus din propoziții scurte, iuți, nervoase ca și vântul de afară, situațiile avansează rapid, cuvintele sunt șfichiuitoare ca niște palme trase peste față, uneori sunt mai scurte ca un gemăt sau ca o izbitură de pumn. Imaginile irup metalic ca niște cuțite ce pătrund în carne vie și excerptează sensul de dincolo de ceea ce se vede. Figurile celor trei personaje ocupă tot prim-planul, bătrânul, tânărul și fata sunt un trio rotitor, fiecare dintre ei fiind în același timp personaj principal și secundar, victimă și călău, răpitori și salvatori, oameni foarte puternici și foarte vulnerabili, atât de vulnerabili că așteaptă să li se schimbe inima, reliefate foarte bine. Figurile celor trei oameni ruși de civilizație și ascunși în creierii munților, nu mai pot fi gândite separat de natura înconjurătoare, fac parte din ea, pădurea din jur, bulboanele zăpezii, animalele sălbatice, reprezintă pentru cei trei cotidianul, un cotidian salbatic și autentic, ca apele dezghețate de râu. Narațiunea scoate la suprafață nenumărate secrete, legate de existența și statutul celor trei oameni fugiți de civilizație în sălbăticia rupestră și silvică, nu ni se zice totul, unele lucruri doar se sugerează, ca un ghețar aflat sub apă.

La un moment dat, romanul se transformă din povestea unei răpiri a unei tipe de către un traficant, într-o poveste de dragoste, apoi într-o inițiere mistică și religioasă, de la un punct încolo, romanul e înțesat de simboluri și semne religioase, semne care îți se aruncă în ochi, trecerea unui râu, ascensiunea unui munte, traversarea unei păduri virgine, urșii care se poartă ca niște câini de companie. Toate ne trimit spre un alt plan și ne dovedesc că avem în fața ochilor un roman mistic, un roman mistic despre aștepta-

rea salvării și despre așteptarea celui de-al patrulea, dar odată cu venirea celui de-al patrulea „cu laptopul sub braț” se termină și romanul, un roman mistic excelent, în cele din urmă, în care, spre sfârșitul lui, cel de-al patrulea și fata deschid netul și intră, așa cum remarcase și Alexandru Vakulovski, pe un site din Moldova, ca să afle ultimele noutăți.

DESPRE CE SCRIB POEZII DIN IAȘI

Primul lucru pe care l-aș putea spune despre poezia lui Șerban Axinte este că e o poezie situaționistă, situațiile de viață înlocuind ceea ce am putea numi, în mod tradițional, imaginea poetică – „în gara nicolina constat că nu am decât lei moldovenești,/ încerc să-l conving pe taximetrist să accepte, în locul celor 7 roni,/ bomboane bucuria”.

Nu știm dacă șoferul a acceptat sau nu propunerea poetului, pentru că Șerban Axinte nu ne mai spune nimic despre asta, dar știm că din această situație, oarecum bizară, țâșnește flacăra poeziei sale. Și asta e valabil nu numai pentru prima poezie care deschide volumul, dar și pentru nenumărate alte texte din „Păpădia electrică”. Toate acestea sunt adevărate, dar aș simplifica prea mult lucrurile, dacă aș reduce noutatea poeziei sale doar la aspectul ei situaționist. Sunt multe poezii din volumul „Păpădia electrică”, apărut la Editura Casa de Pariuri Literare din București, în care situaționismul (când folosesc termenul nu-i am în vedere pe situaționiștii francezi) poetic este pus în umbră de către o poezie clinică de factură minimalistă: „boala intră și iese prin ochii ei, intră și iese prin ochi, sublim, sublim”. Cea dintâi diferență față de literatura morbideței e că eul liric din

poezia lui Șerban Axinte nu se lamentează, nu pozează, nu acuză toată lumea, nu își asumă un rol de victimă.

Din poezia sa de spital absentează plânsul, jalea, dispera-rea și năduful. Boala putând fi chiar un foarte bun pretext pentru a te mai amuza puțin pe seama năravurilor umane: „am uitat niște bani într-o/ carte, cartea e acum la infirmier; citește și numără în gând bancnotele/ nou-nouțe”. Sau: „o femeie bătrână ne dă de pomană sarmale, cozonac și mere, mâncăm/ veseli, mâncăm; distracția se prelungește, e bine”. Una dintre cele mai bune poezii din volumul lui Șerban Axinte, pe ocolite, înglobează ambele dimensiuni: atât cea situaționistă, cât și cea clinică. Ca tehnică, este situaționis-tă, dar ca fond relatează „povestea unui om suferind”, care, „după ce iese din casă”, uită că e „un om suferind”. Uită că e o figură de stil, care comunică exact contrariul, fiindcă, imediat cum se vede în stradă, acesta zice: „și-mi dau singur la gioale,/ călcâiul drept în pulpa stângă,/ călcâiul stâng în pulpa dreaptă, până iese untul din mine”. Adică, abia în stradă își amintește de propria infirmitate, care îl încurcă să se deplaseze normal și îl transformă într-un fel de victi-mă a ei: „pe drum constat că direcția în care mă deplasez/ este greșită”. Linia pe care o trage poetul în acest poem e de milioane: „nu-i nimic, sunt încă tânăr,/ peste ani și ani îmi voi dori nespus/ să ajung la destinație cât mai pe ocolite”. Adică, poetul din nou se amuză de propria sa boală și de perspectivele care-l așteaptă.

În loc de compătimire și deznădejde, autoironie. În loc de scâncete, hohote de râs. Hohote de râs inteligente, fine, trădând stăpânire de sine. Hohote de râs răsună și în alte poeme din acest volum, preschimbându-se ușor-ușor într-o mare bucurie. Într-o mare bucurie „de a te îngămădi în tine însuși ca într-o teacă”. Dar, „după ore întregi de stat

în pat ca în arenă”, dispăre și această bucurie, fiind înlocuită de stupoarea „că se apropie clipa în care/ toate devin repede altceva” sau de dezabuzarea în fața irevocabilului: „nu are rost să-ți povestesc ce și cum va fi, îmi este și mie frică”. Cu toate astea, hohotele de râs revin cu insistență, cu o insistență atât de mare, încât poetul exclamă: „doamne, doamne, ce am mai râs!”

UN ROMAN PLIN DE EMOȚII

Romanul „Viața unei nopți sau Totentanz - jurnalul unei menajere” al Claudiei Partole, apărut de curând și în italiană, nu e doar o mărturie despre exodul moldovenilor, dar mai e și un roman al devenirii existențiale.

Primul nivel care ți se aruncă în față este însă cel legat de descrierea vieții de migrant moldovean în Italia. Anume aici se deschide larg ochiul de observator al autoarei, care scanează foarte atent realitatea migrației ilegale a moldovenilor în Italia, arătând atât viciile conaționalilor noștri, cât și pe cele ale italienilor. De departe, cel mai suculent e portretul migrantului parvenit – al noului moldovean –, acesta atinge culmile snobismului și ale cinismului, atunci când o bocește la telefonul mobil pe mama sa decedată în Moldova, în timp ce se află în Veneția, la o mie și ceva de kilometri distanță de Patrie, iar rudele îndoliate de acasă, ne zice Claudia Partole, îi lipesc de urechea răposatei telefonul mobil și asta în timp ce e dusă la cimitir.

Memorabilă e și figura cămătarului care își impune datornicii să-și plătească de două ori aceeași datorie. Nu sunt iertați nici acei italieni, care și-au abandonat părinții în mâinile menajerelor străine.

Totuși dimensiunea critică sau satirică nu este centrală în romanul Claudiei Partole, ci cea existențialistă. Doamna Emili moare la ora 19 și 45 de minute și îngrijitoarea o sună pe fiica acesteia pentru a o anunța despre cele întâmplate, dar aceasta o bruschează că de ce i-a tulburat somnul și nu i-a comunicat tragica veste dimineată. Rămasă singură, cu răposata o noapte întreagă, actrița din romanul Claudiei Partole suferă o transformare, devenind dintr-o aventurieră frivolă un om dornic să-și împlinească existența într-un mod spiritual. O ajută să se regăsească pe sine și preotul pe care-l chemase Doamna Emili înainte să moară. Dintre toți oamenii care o înconjoară, acesta îi devine cel mai apropiat. Anume el îi dă de lucru, după ce a ajuns șomeră, și zi de zi îngroșă o coadă lungă de moldoveni șomeri, prin fața cărora defilau angajatorii italieni și anume el o influențează să ia marile decizii din viața ei. Iar cea mai importantă e cea de-a reveni acasă.

FRICILE UNUI TÂNĂR IEȘIT LA STROPIT CARTOFI

Fobiile, dacă nu chiar spaimetele existențiale, din cele mai reușite poeme ale lui Ion Buzu, incluse în volumul *3 ml de konfidor*, scos de editura Casa de Pariuri Literare din București, au un fundal rural.

Plantarea cartofilor cu tractorul T 82.5 din Belarus este acel cadru campestru pe care se profilează frica eului liric de-a fi radiat de „norul venit din Fukushima”, care plutește deasupra câmpului cu cartofi, unde muncește personajul poemului. Acesta este mai mult decât sigur că picăturile care i se preling „pe creștetul proaspăt tuns”, cad anume

din acel nor. De aici, și râsul său isteric, care-i accentuează frica. O frică pe care o simt și ceilalți. Unii însă se tem de tractor, pentru că e „prea periculos”. Se tem de tractor ca „de un fel de monstru Frankeisten”. O frică mai caraghioasă ca alta. Personajul din cartea lui Ion Buzu este un prizonier al fricilor sale („pe brațe îmi apar alunițe de la razele ultraviolete”), care însă nu-l transformă într-o ființă abulică, ci într-un fel de filosof al dezabuzării („îmi amintesc de o frază zen: iadul nu este o sentință, este un antrenament”), sau într-un deținut agricol: „Lotul de pământ pe care îl muncesc e înconjurat cu sârmă ghimpată”. Frica de-a nu se fi otrăvit și el în timp ce stropea gândacii de Colorado cu Konfidor îl urmărește și în microbuzul cu care călătorește spre Chișinău. Vederea unui copil care vomită îi sporesc temerea că și el va vomita în curând. Fricile sale au însă și un caracter deșănțat, poate și din cauza tablourilor din fundal.

Uneori, o găină moartă „de două zile”, pe care taică-său îl trimite la trei noaptea s-o arunce în văgăună, îl face să se gândească la moarte ca la o izbăvire, dar într-o cheie ironică. Teama de putere, de autorități, teama de cel care urlă – „Uăi, tu chiar nu poți lucra cu mâinile celea cum trebuie? Ești calic” – îl face să prefere „să fie cineva tăcut” și toate astea pentru că s-a născut, zice eul liric, „cu țeava pistolului lipită de ceafă”. Frica cea mai mare a eului liric care umple sacii cu cartofi e să nu înnebunească. Și să nu se trezească el însuși într-un sac „pe care femeile aleargă să-l umple”. În poemul care îi dă și titlul volumului, „3 ml de konfidor”, personajul-narator, tot el și eul liric, stropește cartofii cu otravă și în timp ce-i stropește, pe nepusă masă, i se face frică și exclamă: „Auzi, Andrușa, nu ți-a trecut prin cap/ că acolo sus cineva încearcă să ne extermină la fel cum

facem cu acești gândaci,/ să ne stropească și el cu un fel de otravă/ nu chiar Konfidor/ dar ceva cu efect îndelungat.”

Până și vederea propriului c...t, într-o budă din oraș, îl bagă în sperieți. Ceea ce îl mai sperie pe eul liric e că mâine „se va trezi în același loc-mânat ca o vită” și că va da peste el tăvălugul monotoniei rurale și suburbane, de care va putea scăpa. Acolo unde nu există frică, există dezamăgiri: „mersul câinelui dădea dovadă de lipsa oricărei ezitări,/ am decis să-l urmez./ A întors capul spre mine, apoi/ a țâșnit în fața unei mașini care l-a făcut zob”. Iar în poemele unde nu sunt dezabuzări, revine spaima. O spaimă de repetabilitatea existenței îl hărțuiește fără milă și îl târâie „în agonie” făcându-l pe poet s-o compare cu miile „de șobolani scoși de ciumă din crăpături” și să simtă cu „interiorul distrus”. Cauzele fricilor lui Buzu sunt foarte mărunte, dar îi lasă poetului fel de fel de cicatrice metafizice și ontologice pe corp. Și asta în timp ce strânge cartofii pe câmp sau prășește via. Una peste alta, volumul lui Buzu este unul excepțional, fiind unul dintre cele mai bune debuturi de după 2000 înceace.

ÎNTÂLNIRILE DIN VIS

Unul dintre cele mai frumoase poeme din antologia *Poezia Românească din Moldova*, apărută la editura Lumina din Chișinău în limbile română și spaniolă, îi aparține Mariei Șlehtițchi și se cheamă *Ca într-o scoică uitată*. Acest poem compus din trei părți, este unul dintre cele mai emoționante poeme de dragoste scris cu ajutorul luminilor și umbrelor postmoderniste.

Poemul evocă dorul de ființa iubită care se află la o depărtare de „nouă mări și nouă țări” și descrie plenar sta-

rea de solitudine când acesta e „atât de departe”. Poemul este irigat de către un alean atât de evident față de omul drag, încât nici comparațiile „nu mai pot croșeta lăntușele semantice”.

Absența persoanei iubite este trăită foarte intens, plecarea lăsând în urma sa o insuportabilă senzație de frig: „seara mă adun toată!/ de pe unde am umblat ziua întreagă/ îmbrac un pulover gros/ pantaloni și ciorapi de bumbac/ mă acopăr cu două iorgane și cerga/ de lână de oi”. În partea a doua a poemului aflăm că „peste nouă mări și nouă țări/ zăpada e de un metru și/ ninge neconținut” și înțelegem de unde și până unde senzația de frig. De fapt, frig îi este ființei iubite. De fapt, gerul e acolo, în depărtare, dar senzațiile pe care acesta le trăiește le retrăiește și iubita sa. Tot în partea a doua, mai aflăm că, fără iubitul ei, femeia descrisă în poem redevine „o copilă mică/ cu cearcăne fragile”. Fără persoana dragă, eul liric se simte „ca într-o scoică uitată/ la fundul mării”. Și totuși, în pofida distanțelor, întâlnirea dintre ei se va realiza în vis, atunci când femeia din poem va fi furată de „șuvoaie fierbinți/ fierbinți fierbinți fierbinți/ foarte fierbinți”. Celor care tăgăduiesc mișcarea postmodernistă basarabeană, le-aș sugera să parcurgă acest minunat poem de dragoste, unde singurătatea este asociată unei scoici și unde dragostea seamănă cu vuetul mării sau cu o „ninsoare neconținută”. Aici există tot: și o frumusețe stilistică orbitoare, și o atmosferă magică de basm și tensiune, dar și tumultul dorului. Cu adevărat, acest poem scris de Maria Șlehtițchi, care este o mare poetă, e unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din literatura română contemporană. Cei care l-au citit, îmi vor da dreptate. Întâlnirile care nu au loc în realitate sunt posibile în vis. Sau în poezia Mariei Șlehtițchi.

„PRIN POARTA ASTA NU TRECE NIMENI”

Cheia de boltă a celei mai noi cărți de poezie a Monei Stănilă, *Sagarmatha*, tipărit de Editura Tracus Arte, este chiar citatul din Apocalipsă, cu care se deschide volumul, în care se spune că „cei care vin din strâmtorarea cea mare și-au spălat veșmintele lor și le-au făcut albe în sângele Mielului”.

Sub semnul acestei trimiteri biblice se găsește toată cartea, care e compusă, de fapt, dintr-un singur poem amplu. Imaginea din citatul auroral este reluată și în ultimul text în care sacrificiul e asumat chiar de către povestitor: „mercenarii lui/ și-au împlântat cuțitele negre în inima mea/ toți ai mei au plâns cu strigăt mare/ și și-au mânjit sângele meu pe haine”. Între mottoul biblic de la începutul cărții și ultimul text se întinde ca un curcubeu, dacă ar fi să vorbesc cu imaginile autoarei, restul textelor din această carte a războiului. Tonul poemului e unul războinic: „din lanțurile de la biciclete facem bice/ și pocnim aerul”. Predomină verbele („vă pun”, „lustruim”, „am legat”, „m-am născut”) și enumerările. Acțiunea e alertă, furioasă, dinamică, atât de dinamică încât „proprietarii de drept ai templului mayaș/ ne respiră în ceafă aproape/ tot mai aproape de noi și de morții lor”. Războiul e în toi. Până și „Moș Crăciun... împrăștie bombe prin hornuri”. Despre ce fel de război ar fi vorba? Și cine ia parte la acest război? La un tur de orizont, se pare că e un război al celor năpăstuiți și învinși contra „grașilor pământului”, cum sunt undeva caracterizați de către autoare. Soldații care mărșăluiesc pe paginile acestei cărți sunt soldații apocalipsei. Ei vin să le aducă frigul, bunăoară, „reeducatorilor de la Pitești”. Iar

de partea lor e și faimosul portar al „Stelei”: „Doar/ Helmut Duckadam va fi acolo/ va scuipa în mânuși cu patimă/ și va spune/ prin poarta asta nimeni nu trece”. Una dintre constatările pe care nu poți să nu le faci citind cartea e că cel care povestește e un eu colectiv. Noi, deținuții de la Jilava sau de la Pitești („suficient de ușoare încât gleznelo noastre distruse/ la Pitești”), deținuții din închisorile comuniste, deportații în Siberia, cei care au murit de foame în 1947 în Antonești, dar și creștinii de azi („pașapoartele cu cip le adunăm în pungi mari/ umflate cu aer cald, și le dăm drumul pe apă”) sunt cei care vorbesc în această carte. Pentru că „lumea s-a împărțit în două tabere”, autoarea îi invită și pe cititori să se implice în acest război și să completeze cele două pagini albe din carte cu numele morților lor, „care au mers până la capăt”. În acest război nu există spectatori. Toți luptă, fie de o parte a baricadei, fie de alta.

Marile realizări ale acestei cărți ar trebui să le căutăm în domeniul imaginarului. Or, imaginarul din această carte este diferit de imaginarul din poezia mizerabilistă sau minimalistă, în parte, pentru că-și extrage seva din întâlnirea dintre corporalitate, istorie și religiozitate, în parte, deoarece este foarte teatral și, în parte, fiindcă funcționează ca și un contrapunct în raport cu restul poemului. În multe dintre textele din acest volum corpul este raportat atât la istorie, cât și, sau în primul rând, la sacralitate. Până și sexul este văzut tot dintr-un unghi creștin. Dar nu pentru a fi reprobat sau pentru a fi pus la index. Dimpotrivă, chiar pentru a fi reconsiderat. Oricât ar părea de șocant pentru unii, sexualitatea din poezia lui Moni Stănilă este sacralizată, așa cum se întâmplă și în versul „uterul propriu subțire ca o coajă de ou”, în care ni se vorbește despre fragilitatea nașterii, dar și despre natura religioasă a acesteia. Nu în-

tâmplător personajul acestor poeme poate să aleagă singur și încă „din pânțele/ lumea și timpul în care urma să vină”. Asemănarea oamenilor cu niște „caise mici și sălbatice” se justifică tot dintr-o perspectivă creștină, viețile lor fiind niște fructe coapte pentru urmași sau pentru o altă lume.

Imaginile din acest poem sunt spectaculoase, fie că sunt olfactive („înainte să se sărute/ tinerii se miroseau”), auditive („sunetul frunzelor de porumb care se ating vara/ pe câmpuri/ suntem noi”), tactile („tigri grași se rotesc încet pe coapse”) sau vizionare („așteptând moartea cum ai mei așteaptă să plouă/ să răsară cartofii” sau „Pâinea o înconjurăm cu sârmă”) și seamănă cu niște ferestre lăsate deschise, funcționând ca un contrapunct față de tonul patetic din alte fragmente.

Una peste alta, dacă ar fi să caut un calificativ pentru a caracteriza acest volum, i-aș zice că e emoția. Sau, altfel spus, cartea lui Moni Stănilă este pur și simplu tulburătoare.

UN ROMAN CARE A SUPRAVIEȚUIT UNIUNII SOVIETICE

Pe vremea când eram elev, și ar fi trebuit să citesc romanul lui Aureliu Busuioc *Singur în fața dragostei* nu o făcusem și nu-mi pot aminti și explica de ce. Sau că nu era în programa școlară, sau că învățătorii (și cei care îi manipula din spate) îl trecuseră la index. Oricum ar fi, l-am citit abia la începutul toamnei trecute, când întâmplător mi-a picat în mână un exemplar al romanului reeditat în condiții grafice excelente de Editura Cartier și am trăit șo-

cul descoperirii unui mare roman. Nu-mi venea să-mi cred ochilor, dar așa era. Cu fiecare pagină pe care o întorceam, mi se consolida convingerea că *Singur în fața dragostei* este un mare roman, nu numai al literaturii basarabene, ci al întregii literaturi române. Cu toate că au trecut patruzeci și patru de ani de la apariția sa, nu și-a pierdut frăgezi-mea. Odată cu prăbușirea regimului sovietic au intrat în uitare atâtea și atâtea romane și poeme celebre cândva, dar nu și acest roman insolit și foarte bine scris. M-au izbit, în primul rând, nenumăratele șopârle ascunse în text, prin care autorul amintește de primul val de deportări în Siberia – bunăoară, Viorica Mircevna se trage dintr-o familie de deportați –, pe care l-a evocat cu simpatie și căldură. Or, tocmai asta și m-a frapat. Nici vorbă, romancierul a făcut dovada unui mare curaj solidarizându-se cu deportații și vorbindu-i de bine. Ba mai mult decât atât, la un moment dat, autorul denunță absurditatea acuzelor în urma cărora au fost ridicați sute de mii de basarabeni. Din acest punct de vedere, *Singur în fața dragostei* este primul roman basarabean unde se evocă și se denunță urgia deportării (chiar și dacă la nivel de șopârle, dar nici asta nu e puțin lucru) și asta în plin comunism, când trebuia să ai curaj pentru a vorbi despre asta, și nu după, când nu te mai pândește niciun pericol dacă aduci în discuție tema în cauză. Afecțiunea autorului față de deportați străbate romanul de la un capăt la celălalt. Or, profesoara Viorica Mircevna, deportată împreună cu familia sa pe când era copil, se întoarce din Siberia și începe lupta contra reprezentanților sistemului.

Este adevărat că face disidență într-o școală de la țară, dar, oricum, face disidență, fără să-i fie teamă, chiar și după zeci de ani de gulag, să se revolte. Marea diferență dintre ea și directorul Spânu e că cel din urmă este un produs ti-

pic al mancurtizării și îndobitocirii basarabenilor, pe când Viorica Mircevna este o disidentă. Ea are de ce și pentru ce lupta. Și ea nu se revolta doar contra directorului, dar contra unui întreg sistem care își propunea să-i marginalizeze și să-i țină în înapoiere pe tinerii basarabeni.

Tot un disident este și Radu Negrescu, dar e un alt fel de disident. Acesta protestează prin tăcere, ironie și neimplicare. A nu fi nici de partea celor care se revoltă, dar nici de partea reprezentanților sistemului e tot o formă de luptă contra regimului sovietic. Faptul că se ține tot timpul într-o parte, considerând că orice revoltă e inutilă, fiindcă niciun fel de schimbare nu e posibilă în Uniunea Sovietică nu poate fi pe placul autorităților, care nu-l privesc cu ochi buni și abia așteaptă să scape de acesta.

Prin alegerea prenumelor și patronimicelor persoanelor (Tamara Octavievna ș.a.m.d.), Aureliu Busuioc mai persiflează și ușurința cu care basarabeni s-au lăsat mancurtizați.

Pe lângă toate acestea, romanul lui Aureliu Busuioc mai e și un roman despre ratarea intelectualilor basarabeni. Și, nu în ultimul rând, e un emoționant roman de dragoste.

NIȘTE SENTIMENTE ADEVĂRATE

Tensiunea ce străbate cele mai multe dintre poemele incluse de Călina Trifan în noua sa carte – *Femeile iubesc cum respiră*, apărută recent la Editura ARC –, se naște din contrastul între ceea ce și cum spune. Poeta aduce în discuție multe lucruri tragice, dar o face detașat, ca și cum ar povesti despre cum și-a făcut coșnița. Limbajul și substanța se găsesc într-o opoziție vădită, mai ales în poemele

despre moarte („când nodul în gâtleej se moaie/ facem un pas înapoi/ dar din toate direcțiile îi auzim pașii/ venind peste noi”).

Acest procedeu îl utilizează și în poemele ce consemnează nașterea dorinței erotice sau dezlănțuirea pasiunilor devastatoare. Cu cât e mai mare furtuna ce răscolește simțurile și întunecă rațiunea, cu atât limbajul e mai mut. Totuși, poeta consemnează momentul când ochii încep să-i strălucească, dar o face într-un limbaj delicat și suav. S-ar părea că pentru a exprima o pasiune tumultuoasă ar fi fost mai potrivit un limbaj zgomotos, în care tunetul vocii să răsună până dincolo de orizont – firește că sunt și asemenea poeți maiakovskieni – poeta noastră însă preferă să vorbească oarecum metonimic despre o mare pasiune, de parcă ai vorbi unui surd, care nu are cum să priceapă ce-i spui. Cel mai bine treaba asta se vede în poemul *Fatalitate*, unde finețea și discreția exprimării e într-o clară discrepanță cu conținutul textului: „în vâlvătaia de vânt și ploaie/ cu compasiune febril/ când cămașa de pe frânghie/ m-a îmbrățișat cu aerul tău/ să-i mai desfacă brațele/ n-a putut nici Dumnezeu”. Și în acest poem de dragoste mistuitoare, dar și în textele unde aduce vorba despre pierderea unor ființe dragi, nu are cum să nu-ți sară în ochi delicatețea și gingășia exprimării. Nici în primul caz, dar nici în celălalt, poetei nu-i tremură vocea sau mâinile. Deși zice lucrurilor pe nume, ea totuși evită un limbaj barbar și bătărănos. Efectul e că, în cazul acesta, dorința erotică pare a fi o bombă cu ceas.

Explozia e iminentă, dar nu știm când anume se va produce. Într-un alt text, intitulat *Tinerii*, e înregistrată forța dorinței erotice: „Ce haite superbe/ dacă m-ar sfâșia –/ ce blagoslovire, Doamne!”. Chiar și dacă naratorul-personaj

feminin al poemului își dorește să fie *sfâșiată*, amănuntul acesta nu șochează, fiindcă e redat într-un mod mai mult decât ingenuu. Ambiguitatea și faptul de-a nu spune totul sunt alte procedee pe care poeta le folosește și care se justifică atunci când sunt dublate de un imaginar proaspăt, așa cum se întâmplă în *Acum și în vecii vecilor* („în noroi trăim cu gândul/ că îl vom transforma/ în aur”) sau în *Poemul voluptății* („voluptatea de la unul la altul/ a trecut/ ca un pahar de vin”), dar își pierde din vigoare când imaginile ce populează poemul sunt bătătorite („speranța – un leș”).

Folosirea echivocului înseamnă să ai o încredere nețăr-murită în cititor, dar uneori poeta parcă își pierde această siguranță și atunci își decodifică ea singură intențiile, ca în poemul *Acum sunt o femeie fără vârstă*, unde ține neapărat să sublinieze că cel căruia i se adresează e cititorul și nu, de exemplu, iubitul. Chiar și dacă am mai găsit în carte și unele lucruri care se bat cap în cap – „ca puful de păpădie zbori/ în sandale de aur și pantofi de lac/ pe paludicele soluri” (*Pe spinarea norocului*) –, fiindcă nu poți să porți în același timp două tipuri de încălțăminte, aceste neajunsuri nu pot umbri calitățile cărții care sunt mai mult decât evidente. Pur și simplu ar trebui să nu-ți placă poezia ca nu le observi sau să le negi.

ISTORIE ȘI EROS LA GALAICU-PĂUN

Țesut viu, 10 x 10 este cel de-al doilea roman al lui Emilian Galaicu-Păun, după ce a debutat în proză cu *Gesturi*.

Trilogia nimicului. Noul roman, ca și precedentul, este unul clar postmodernist. Din numele personajelor, roman-cierul a păstrat doar ultima literă. Romanul nu are un su-

biect anume, dar poate fi citit și ca un roman al formării sau, mai bine zis, al eliberării de sub tirania tatălui care e un reprezentant tipic al sistemului comunist. Prima parte a romanului e lupta dintre fiu și tată, pe cât de înverșunat e genitorul să-și convertească odrasla la valorile sovietice, pe atât de rebel e fiul. Ciocnirile dintre capul familiei și copilul nesupus reiau povestea războiului dintre părinți și copii, ilustrată în literatură și de alți scriitori. Doar că, de data aceasta, între tată și fiu se înalță Uniunea Sovietică, cu tot ce însemna aceasta. Mărul discordiei e unul ideologic și politic. În prima parte a romanului lui Galaicu-Păun, teroarea sovietică se consumă la scara familiei. Servil și laș, tatăl își vede fiul ca pe o amenințare. Toată ordinea clădită de el ar putea s-o spulbere gesturile nesăbuite și nătângite ale fiului, printre care stropirea portretului lui Lenin cu cerneală pare a fi una foarte gravă. Sau, cel puțin, așa o receptează tatăl. Pentru el ceea ce a făcut fiul seamănă cu o catastrofă. E și mai gravă fapta sa de vreme ce tatălui i se pare că băiatul său nu a făcut-o întâmplător, ci conștient. Drept urmare, vrea să-l pedepsească, iar fustigația ar trebui să fie deopotrivă cu nelegiuirea fiului și ea, de la un punct încolo, seamănă cu o execuție publică, la care asistă și ceilalți membri ai familiei. Unele dintre acțiunile micului disident sunt inconștiente și nevinovate, iar altele – perfect lucide, așa consideră tatăl și vrea să-l racoleze, dar nu reușește.

Fiul asimilează sistemul tatălui autoritar și despot, care până și la toaleta din curte își duce familia aliniată, revolta contra tatălui devine automat o rebeliune contra regimului. Fiindcă tatălui îi este teamă să nu o pățească având un asemenea fiu, îl supune, așa cum am mai spus, la fel de fel de represiuni. Dar, cu toate acestea, drumul pe care o ia

fiul este complet altul decât cel pe care merge tatăl, între ei doi se cascadează o prăpastie. O prăpastie care în partea a doua a romanului îl transformă pe tată într-un personaj episodic. Eliberarea de tirania tatălui se mai produce și prin descoperirea plăcerii de a scrie și de a fabula și, respectiv, prin descoperirea limbajului. Anume limbajul și erosul devin, așa cum au observat deja Dorin Tudoran sau alți comentatori ai textului galaicuian, personajele principale ale părții a doua a romanului. Ajunși aici, am putea spune că *Țesut viu...* e compus din două romane care se completează reciproc. Dacă primul roman e cel al războiului dintre un tată comunist și un fiu rebel, cel de-al doilea roman e unul al adulterului. Între un bărbat de vreo cincizeci de ani și tinere foarte fragede au loc povești de iubire interzise. Unele, chiar cu riscul de-a fi date în vileag de vecinele de apartament ale fetei îndrăgostite de personajul fără nume. Diferența de vârstă dintre bărbatul în vârstă și „fetele în floare” îmi amintește nu neapărat de Proust, dar de Nabokov. Scriitorul ajuns la cincizeci de ani își petrece o mare parte a timpului prin parcuri sau prin baruri dezbrăcând, cu adevărat sau doar din priviri, Lolite inocente. Ceea ce unește cele două romane sunt, fără doar și poate, erosul interzis și limbajul, care și reprezintă țesătura și substanța romanului. Plăcerea de-a scrie despre iubiri oprite e, desori, mai năvalnică decât plăcerea erotică sau sexuală, deși nici cele din urmă nu sunt de neglijat.

Romanul lui Galaicu, *Țesut viu, 10 x 10*, a apărut într-un moment când postmodernismul basarabean era acuzat că e producător de pornografie și e antinațional. Preocuparea lui Galaicu-Păun aproape că obsesivă pentru istorie, în speță pentru trecutul sovietic, pare să spulbere această învinuire neîntemeiată. Pe de altă parte, proza lui Galai-

cu-Păun mai ridiculizează și o altă învinuire, că optzecismul basarabean nu ar fi dat romane importante. Prin acest roman, așa cum foarte bine a observat și Sandu Vakulovski, Galaicu-Păun devine unul dintre cei mai importanți lideri ai optzecismului moldovenesc. Și pe bună dreptate!

POSTMODERNISMUL DE DUPĂ

Cea mai nouă carte de proză scurtă a lui Anatol Moraru, intitulată *Nu mă tentează*, apărută zilele acestea la Editura Cartier din Chișinău în prestigioasa colecție „Rotonda”, se citește foarte și foarte repede.

Cele treisprezece povestiri incluse în volum le-am citit dintr-un foc, cam în vreo trei ore, cu toate că nu le-am citit în cadă, așa cum îi place să facă lecturi unui personaj de-al lui Anatol Moraru din povestirea SMS. Spre deosebire de Sandu Mocanu, „cufundat” în apa fierbinte, unde „i-a cunoscut pe Creangă, Dante, Flaubert, Dostoievski, Marquez sau Pamuk”, eu n-am citit *Nu mă tentează* „deasupra spumei”, ci la masă, după serviciu. Dar bucuria pe care am simțit-o nu a fost mai puțin intensă. Mai ales că, până nu le-am parcurs pe toate, nu am lăsat volumul din mână. Surpriza cea mai mare nu a fost însă neapărat aceasta, fiindcă și precedentele cărți ale scriitorului din nord (volumul de nuvele *Nou tratat de igienă* și romanul *Turnătorul de medalii*) le-am înghițit, de asemenea, dintr-o răsuflare, ci faptul că a putut să construiască niște povestiri foarte diferite și convingătoare, plecând de la situații de viață mărunte și neînsemnate – „...se trezi definitiv din „transă” exact în fața gheretei în care vinde carne de porc fosta lui studentă” – și asemenea exemple întâlnești la tot pasul. Afirmările lui

Adrian Marino că „epicul pregătește și se rezolvă în cele din urmă într-o surpriză, propunând o soluție neașteptată, inedită” și că „fără acest răspuns neașteptat pe care-l dă nevoii noastre de surpriză, enigmă, mister și mai ales de cunoaștere, logica interioară a narativului nu poate să funcționeze” se potrivesc foarte bine și prozei scurte a lui Anatol Moraru din *Nu mă tentează*, fiindcă cele mai multe dintre finalurile textelor sale sunt bulversante, dând peste cap ordinea deja stabilită a narațiunilor, așa cum se întâmplă, bunăoară, și în povestirea *A treia odisee*, în care, oarecum ironic, autorul descrie revenirea acasă, după orele de la facultate, a unui profesor universitar. Până la final, ai impresia că scriitorul își ia la vale eroul, făcându-l să întâlnească fel de fel de personaje ridicole. Mai presus de aceasta, însă, ai impresia că universul în care trăiește profesorul este unul liniștit, confortabil și chiar călduț. Finalul vine ca un trăsnet în plină iarnă. Vestea pe care i-o dă una dintre fiicele sale („Tăticu, Ilona avea ochii în lacrimi, tăticu, tocmai a sunat nana Cristina de la Călugăr... a murit bunica Nadejda”) pică absolut pe neașteptate și ne impune să mai lecturăm încă o dată povestirea. La o nouă lectură, drumul spre casă al profesorului ne apare mai degrabă ca fiind o călătorie inițiatică sau parabolică.

Încurcăturile în care nimeresc personajele lui Anatol Moraru nu sunt dintre cele mai simple, cu urmări imprevizibile asupra firii și destinelor acestora. Unele dintre buclucurile în care aceștia nimeresc par a fi luate din viață. În povestirea *Tehnica Mariajului*, Marcel sparge o nuntă, furând mireasa vecinului și nu peste mult acesta îi va plăti exact cu aceeași monedă: „Peste două luni, vor juca o nuntă, care a fost frumoasă până când Ionel cu văru-său au furat mireasa. Au adus-o abia dimineață în ograda lor plină

de necaz, îmbrăcată în cămașă și șort bărbătești, spunând că nu pretind «vulpea»...”.

Plăcerea cu care am lecturat cea mai nouă carte a lui Anatol Moraru îmi dă ocazia să concluzionez că *Nu mă tentează* este unul dintre cele mai coerente volume de proză scurtă apărut în ultimii ani în Republica Moldova despre realitatea imediată și oamenii din jurul nostru. Prozatorul a reușit să realizeze acest lucru, fără a fi neapărat livresc, intelectualist, sofisticat sau, în cele din urmă, intertextualist. Ceea ce a mai demonstrat Anatol Moraru în acest volum e că și după postmodernism, dacă ar fi să-l parafrazez pe Emilian Galaicu-Păun, se mai poate scrie o proză ... postmodernistă de calitate.

DESPRE DRAGOSTE SE POATE VORBI ȘI AȘA

Abia acum mi-a căzut și mie în mână cartea lui Alexe Rău *Nuca lui Nevermore*, care a apărut la Editura *Augusta* din Timișoara în urmă cu un deceniu și ceva și am rămas cu ochii borțoși descoperindu-i poeziile sale de dragoste care, cred eu, sunt cele mai reușite din volum.

De mult nu am mai citit niște texte erotice atât de copleșitoare. Fără a utiliza un limbaj tranzitiv, direct, explicit, aceste poezii au darul de a te mișca. Strategia literară pe care o adoptă poetul e de-a vorbi despre nașterea dorinței, despre carnea încinsă, despre întâlniri amoroase, senzualitate, flirt, lascivitate, lubricitate, atingeri erotice, îmbrățișări și, nu în ultimul rând, despre actul sexual în sine într-un limbaj aluziv, indirect, alegoric, metaforic, metonimic, simbolic, dar nu liricoid și lacrimogen, ci mai degrabă ironic,

adică, într-un limbaj în mișcare, viu, dinamic, aflat într-o continuă schimbare și într-o permanentă inflamare, care nu doar ascunde și învăluie într-un mister ațâțător, ci și comunică, mai ales, nașterea pulsioniilor hormonale („când am vibra cu/ toate părțile din/ noi am/ lăsa coarnele afară și/ tu ai curge ca o șoaptă în/ cochilia mea”) și zvăcnirile feromonilor iubirii, cum ar spune poetul Alexandru Mușina, care îmi place foarte tare. Aparent, poemul *Voci în grădina uitată* este o poveste despre cum se ară și se seamănă câmpul primăvara, dar, de fapt, în subtext dosește fel de fel de imbolduri erotice: „S-au îndoit semințele se cer semănate/ A venit badea cu plugul/ De-ai trece bade de-ai veni pe la noi că eu sunt ca o grădină de arat/ atât de tare îmi este setea încât mi se usucă și plugul...”.

Nu altceva se întâmplă și în poemul *Preludiu la seara de mâine*, care e unul dintre cele mai încinse și distinse din carte. Scris într-o cheie postmodernă, poemul e și grav, dar și ironic, totodată. E un cântec al iubirii, dar e un cântec cu zâmbetul în colțul gurii, mai mult sau mai puțin persiflant. Ironia chiftește de peste tot, dar nu e o ironie șfichiuitoare, ci e una care toarnă și mai tare gaz pe focul atracției erotice. Ca să nu credeți că vreau să vând struguri viticultorilor, am să vă dau și câteva exemple: „Și tastatura ta cât e de fină/ nu mi-aș lua mâna de pe ea/ câte-o săptămână/ Hai dă-mi acces la punguța ta/ să introduc dischetul/ mai sus mai jos/ Ah în curând prin vinele tale o să pulseze/ fiorii softului Windows...”. Poemul avansează pe două registre. Pe de o parte, e o relație despre munca la computer, dar pe de altă parte e un foarte frumos poem despre contopirea amoroasă. Doar că toate atributele corporalității poetul le înlocuiește cu cele care țin de mecanismele computerului.

Bunăoară, zice, la un moment dat, - „cum mai vibrează procesorul!/ cu tot hardul parcă-mi arăți/ cât mi-ai dus dorul...” - și cu toții înțelegem că nu despre procesor și nu despre hard este vorba în aceste versuri, ci despre anumite părți ale corpului iubitei, după cum în versurile care încheie poemul („Curând va veni programatorul/ terminatorul dracului/ cine l-a mai proiectat/ dormi frumoasa și/ multimegabaitica mea copilă/ fie-ți dulce recuperarea/ mâine seara/ badea va pune la încercare/ un soft/ nou”) e clar că substantivul soft numai soft nu înseamnă. Despre dragoste se poate vorbi și așa, parcă vrea să ne spună poetul. Se poate vorbi foarte pătimăș, se poate vorbi arzător, se poate vorbi cu toată intensitatea posibilă și fără a face trimiteri la fiziologie. Datorită acestui fapt, iubirea pe care o cântă nu e mai puțin credibilă. Totuși, am avut și o părere de rău citind cartea, iar regretul pe care l-am avut e că nu toate textele de acolo erau despre dragoste.

O CARTE FRUMOASĂ CA O JUCĂRIE

Fiecare dintre cele trei cicluri ale cărții de poezie a Ecaterinei Bargan *Cântece de la șase*, care a fost publicată de Editura Gunivas, începe cu un poem consacrat unei jucării. Primul poem, care inaugurează primul ciclu, istorisește biografia unui ursuleț rusesc, care a crescut și s-a maturizat simultan cu eroina cărții. Întâmplările povestitoare sunt și întâmplările sale, iar, de la un punct încolo, această jucărie pare a fi un fel de *alter ego* al naratorului poetic: „Cu picioarele vârate în bocanci, doar/ îmi spăla întotdeauna greșelile,/ care se îndeseau/ ca niște/ riduri în obrajii lui”. Relația dintre fată și jucărie e una vampirică. Se pare că, de

aceea, povestitoarea are și remușcări: „Poate că mă urăște pentru asta”. Și celelalte două poeme dedicate păpușilor par a fi doar un pretext pentru ca tânăra să-și spună propria poveste și pentru a afirma că „Marta era păpușa mea,/ iar eu eram păpușa surorii mele”. Și trage această concluzie pentru că „eu o desenam pe Marta pe față,/ iar soră-mea își încerca creioanele/ pe fața mea”. Păpușa Sneg e atât un „martor ocular al întregii vieți” a personajului cărții, cât și „un carnețel plin de secrete”.

În cel de-al doilea poem din carte, intitulat *În strada în care o să întinzi afișe*, personajul-povestitor are cele mai întunecate premoniții despre viitor („Ți s-a spus, nu ai voce și nici vertebre,/ iar carnea ta o să fie mâncată de/ micro-organism”), dar, cu toate acestea, poemul debordează de vitalism. Opoziția dintre ceea ce poeta vede („ceea ce văd eu zilnic pe marginea străzilor/ sunt pisici și câini striviți, seringi aruncate,/ pietre funerare, vagabonzi care dorm/ îmbrățișând pietre funerare străine”) și încrederea că viața va triumfa, în ciuda a toate aceste lucruri, se manifestă și în alte texte din volum. Chiar și dacă eul liric se percepe pe sine ca pe o „bilă neagră de bowling, fără destinație”, oricum, își continuă alergarea pe „trotuarul înclinat, dimineața”.

Poemele cărții mărturisesc despre niște spaime depășite, dar și despre „bisturiul ruginit în carne”. Dramele mici („îmi pierd timpul prin restaurantele/ în care se dă mâncare puțină în farfurii mari”) ascund dramele devastatoare care vin peste tânăra din carte ca o furtună, făcând-o să afirme: „O să-mi ard buletinul, diplomele, permisul/ orice m-ar putea identifica,/ o să-mi arunc tot argintul în lacul acela,/ pe lângă care ne-am plimbat împreună/ și o să fac schimb de haine cu un aurolac,/ evadând încetul cu înce-

tul în lumea lui". Pericolele existențiale, bolile, iadul din om, premonițiile negre, viitorul sumbru, nevrozele morții, relațiile interumane încâlcite nu o pot însă împiedica pe naratoare să-și dorească să trăiască plenar și intens: „Pot să vorbesc despre dragoste. Nu te băga în/ posterități astronomice./ Vocea ta este îndeajuns". Sunt poeme foarte frumoase ca *4 in the morning* care se nasc integral din această tensiune între un instinct al vitalității („din balconul vecin cad câteva cozi de ceapă/ Niciun cuvânt. Aicea burează".) și o disperare provocată de înțelegerea faptului că „încă suntem în viață. Cuvintele-viermi. Viermii/ sapă în carne" și că „acum,/ atunci,/ mereu/ am știut că/ totul e ca o bilă de bowling/ care deja a fost aruncată".

S-ar putea interpreta și altfel acest volum, plecând de la alte aspecte ale lui. Orice, însă, s-ar spune despre carte, un lucru e cert, că această carte certifică nașterea celei mai tinere promoții literare din Republica Moldova.

„DE MULT NU AM MAI STAT AȘA CU MAMA"

Primul lucrul care îți sare în ochi în cele mai bune poezii ale Silviei Goteanschii din volumul *Minunea va veni mai târziu* este vigoarea și impetuoșitatea uzitată de poetă pentru a-și descrie feminitatea. Aceasta e o forță de nestăvilit. Este o putere care poate mătura totul în calea sa. Nimic nu i se poate opune și nimic nu-i rezistă („din lemnul tău, amice,/ eu voi crea satana/ și voi lăsa în urmă vedenii cu sandale/ îți voi lăsa pe buze călăi cu gust de pâine/ spinările de bice").

Femeia din poeziile Silviei Goteanschii este una fatală, având, de multe ori, o energie distructivă („s-ar putea să

vă transform în broaște/ un preot m-a luat o dată de mână și i s-a făcut fața de catran”). Dar autoarea e conștientă atât de părțile luminoase, cât și de cele întunecate ale feminității sale și pare a fi sigură că le poate controla. Oricum, poeziile în care poeta scoate în vileag puterea și fragilitatea feminității sale sunt foarte numeroase și sunt printre cele mai izbutite din carte. Sunt însă și unele poezii din care nu am putut reține decât o imagine sau două, dar cele care au supraviețuit lecturii merită toți banii: „unde e dragostea în toată tranziția asta mă întreb/ și văd la măsuța din stânga/ o mamă neagră ținând la piept un copil alb”; „Fiecare cu salteaua lui care scârțâie ca o muzică de mozart”; „în fața blocului stă agnes și numără copiii care aleargă/ i-ar prinde și i-ar îndesa pe toți/ în burta ei groasă/ așa cum maică-sa sădea arpagic”; „mă întâlnesc cu iubitul meu la răscruce/ și aud cum apa pleoscăie/ sub bocancii lui soldătești”.

Neajunsul volumului însă nu e acesta. E faptul că e foarte gros. Are tocmai 204 pagini și acesta nu ar fi putut fi un lucru rău în sine, dacă nu ar fi fost inegal, cuprinzând alături de poeme remarcabile și destule poeme slăbuțe, care par a fi mai degrabă niște pagini de jurnal („îmi iau costumul de apă și vin să te întâlnesc”) sau o demonstrație a capacității autoarei de-a construi imagini surprinzătoare („intru în bărbat să văd cu ochii mei/ cum se manifestă eclipsa”), decât niște poeme în toată legea. Cu toate acestea, după ce am ajuns la capătul acestui volum, am rămas cu impresia că am descoperit o tânără poetă foarte talentată. Cele mai bune poeme din acest volum demonstrează limpede ca paraua că Silvia Goteanschi este o poetă autentică, având un farmec irezistibil. Marea ei problemă este pe ce cale va merge mai departe, întrucât acest volum

înglobează câteva drumuri. E ca un fel de răscruce poetică. Există și o poezie foarte proaspătă („deschid ușa geamul să fie curent. Să intre mult aer mult./ să fie presiune. Să plutească obiectele ca niște farfurii/ zburătoare./ hainele mâncate de molii. Jucăriile fiului meu. Sertarul cu sedative. (...)"), dar și o poezie mult prea metaforizată („noaptea se întinde în mine/ o noapte poficioasă și limpede/ o noapte ca o revoluție franțuzească").

Contează ce alegere va face poeta. Eu, unul, totuși o prefer pe Silvia Goteanschi din poemele ca cel despre mama ei, pe care l-a intitulat *mă irită vara asta, mă*: „stau cu mama/ de mult n-am mai stat așa cu mama să ne coacem/ să ne dăm cu creme egiptene pe sâni pe genunchi...". Acest poem care vorbește despre relațiile dintre o fată matură și mama ei nefericită e de o frumusețe coplesitoare și anume astfel de poeme mă fac să aștept cu nerăbdare și celelalte volume ale autoarei...

CONTRA UNEI LUMI ÎNTREGI

Una din piesele lui Andrei Burac incluse în volumul *Arena* – este vorba despre Fântâna Anghelinei – începe cu povestea a doi tineri ce se îndreaptă spre primărie ca să-și înregistreze căsătoria și se încheie cu o altă poveste care consemnează destrămarea acestui cuplu, care, la începuturile textului, părea pur și simplu de nezdruncinat și fericit.

În acest text, dramaturgul caută să scoată la suprafață mълul care a provocat despărțirea celor doi tineri îndrăgostiți și pentru asta construiește o atmosferă psihologică veridică și tăioasă. Altfel spus, autorul vrea să descopere ce a putut da peste cap o ordine ca și bătută în cuie și, volens-no-

lens, începe să studieze felul în care, uneori, imprevizibilul erupe în viețile oamenilor despre care scrie. În piesele sale (căci acesta se manifestă nu doar în acest text, ci și în altele) imprevizibilul căpătă diverse înfățișării, uneori e pur și simplu expresia violenței stradale sau psihologice, iar altele ia chipul miraculosului, ca în piesele *Iuda* sau *Suflete la plimbare*. Așa se întâmplă și în piesa *Bujumbura* unde, la începuturile textului, o tânără familie se pornește împlinită și radioasă spre gară ca să părăsească orașul, iar în final cei doi soți își întorc pur și simplu ceafa și-și dau papucii.

În toate textele sale, Andrei Burac caută să sublinieze rolul uriaș pe care-l joacă neprevăzutul în viața personajelor sale, care-i împinge pe aceștia să se transforme, deseori, substanțial – și nu este vorba că din buni are deveni răi sau invers, ci e vorba despre niște metamorfoze psihologice. În urma imixtiunii imprevizibilului într-un univers amoros și casnic înțepenit în proiect (ca în piesa *Iulia*), acesta se clatină și bob cu bob se prăbușește, iar pe ruinele lui se înalță o altă lume. Așa cum am mai spus, uneori imprevizibilul îmbracă hainele violenței. În *Bujumbura* cei doi soți, care sunt nebuni unul după altul, se ciocnesc într-o stație de autobuz cu câțiva bandiți care încearcă să-i dea cu capul în glod și să-i lase doar în papuci. Atitudinile diferite ale celor doi soți în fața agresiunii provoacă despărțirea lor, dar și relevarea faptului că ceea ce-i unea pe aceștia era doar o simplă spoială care s-a împrăștiat în aer la prima suflare de vânt. În esență, dincolo de acest aspect, toate piesele lui Andrei Burac sunt niște drame de familie (inclusiv are și o piesă în care surprinde războiul dintre părinți și copii) sau de cuplu, ce sunt măcinate de niște conflicte psihologice foarte puternice, care provoacă marea schimbare din viața personajelor sale. De departe, una dintre cele mai bune

piese ale sale este *Iulia* (înclin să cred că este și una din capodoperele dramaturgiei basarabene postbelice) în care autorul surprinde extrem de precis singurătatea din interiorul cuplului, adică solitudinea alături de ființa dragă. Ce mai la deal la vale, are dreptate criticul literar Mihai Cimpoi care consideră că „acțiunea majorității pieselor lui Burac se petrece la margine”. Este vorba despre o margine între ce a fost și ceea ce urmează să fie, între cunoscut și imprevizibil, între dragoste și indiferență sau cinism și, nu în cele din urmă, între lumea veche și cea nouă, care deja bate la geam.

A ÎNVINGE PRIN SCRIS

În unul dintre cele mai rezistente poeme din volumul *101 poeme*, apărut în 2011 la Editura Biodova din București, este vorba despre poemul *Și mâna*, poetul Andrei Burac își descrie viața sa interioară și socială, utilizând (foarte reușit) fel de fel de comparații fățișe sau ascunse, de natură vizuală („sunt zile când zilele mele/ mi se par niște bolovani de zgură”), auditivă („sunt zile când zilele mele/ continuă să zuruie și să hodorogească”), olfactivă sau gustativă („miros de stele-năcrite”). O parte dintre obiectele pe care le selectează pentru comparații („bolovani de zgură”, „rocă înfierbântată”) au un pronunțat caracter metonimic și sugerează hotărât discrepanța dintre aspirații și realitate.

Prin conturarea unor imagini ale curgerii („continuă să se rostogolească-n sus”), poetul îi dă relief unui sentiment de dezamăgire față de caracterul trecător sau contradictoriu al existenței („mâna care face/ și mâna care strică”). Și poemul *Mângâietoarea de ierburi* accentuează aceeași dezabu-

zare, doar că, de data aceasta, o raportează la limbaj. Poetul este dezamăgit de faptul că limbajul are anumite limite, ca și de neputința acestuia de a exprima exact, plener și absolut toate sentimentele și nuanțele unor gânduri („cuvinte știrbite. Cenușă. Cuvinte tocite. Iar în loc de miez/ bătrâne caverne”). De fapt, în acest poem, autorul mai e dezamăgit și de lipsa de autenticitate a limbajului („cuvinte fără să mai aibă rădăcini/ și în inimi”), de ariditatea exprimării („cuvinte - șiraguri de covrigi din lut/ legați de limbi pietroase”) sau de limbajul de lemn („cuvinte ce îngroapă inimi curate/ în mormane de ziare”). Cu toate acestea, un alt limbaj nu-l avem la dispoziție. Iar nevoia de comunicare este arzătoare („de pe buze negre zboară cuvinte/ spre guri secetoase”) și atunci soluția pe care o întrezărește poetul e reîntoarcerea și redescoperirea fundamentelor naturale și religioase ale limbajului („unde ești, acel ce le-ai botezat pe toate. Apa? Focul? Pământul?”). Alte poeme din carte dovedesc că această descoperire este foarte importantă pentru viața poetului, care se desfășoară între „ruga de dimineață” și „ruga fără de seară” într-o „vale fără ecou”. Unele dintre poemele din acest volum arată că poetul aspiră să trăiască în lumina acestei noi înțelegeri a lucrurilor, dacă nu ar fi o continuă dezlănțuire a cotidianului contra individului, așa cum este aceasta certificată în poemul *Veste* („prin pleoapele întredeschise/ coboară în trup/ mânia lumii sporită de-o noapte/ Tot în această dimineață/ mai descopăr: a înflorit liliacul -/ cea mai importantă veste/ de o vecie încoace/ de o vecie încolo. Astăzi/ se împlinesc ani/ de la moartea maicii./ La un post de radio/ cineva cu insistențe încearcă/ să-mi dărâme drobul de optimism/ renăscut peste noapte”). Individul mai e hărțuit uneori și de tot felul de spirite ale răului, despre care poetul aduce vorba în poemul *De-o vreme* („În mașina mea

de scris s-a cuibărit un/ sâsâitrânet./ De șarpe să fie? Îmi veninează metaforele. Rimele. Ritmul. Până și literele dispar undeva".) În acest poem, un poet bătrân e urmărit peste tot de un demon („când ies în stradă, intrusul-umbră vine după mine. Se amplifică. Se împrăștie pretutindeni"), care întreprinde tot ce poate ca acesta să nu mai poată scrie. De fapt, aici se și găsește mesajul ascuns al poeziei neoexpresioniste a lui Andrei Burac: a nu mai scrie e echivalent cu o înfrângere, iar a scrie înseamnă a învinge demonii interiori sau ai cotidianului.

FOTOGRAFII DE EPOCĂ

În povestirea *Între somn și veghe* din volumul omonim de proză al lui Andrei Burac, apărut acum câțiva ani la Editura Prut Internațional, un scriitor din Chișinău îi face o vizită unui „scriitor profesionist, proaspăt numit ambasador în România și Republica Moldova" la reședința sa din București. Pentru că orele se fac tot mai mici, scriitorul chișinăuian este invitat să rămână peste noapte în castelul ambasadorului, unde însă nu a putut închide un ochi până dimineață din cauza a fel de fel de zgomote guturale și a unui persistent miros de tutun. Acțiunea are loc în primii ani de după căderea comunismului într-un cartier select din capitala României, când cu toții încercam să ne rupem cât mai repede de trecut și să clădim o lume nouă.

Nu mai exista nici Uniunea Sovietică și nu mai exista cenzură. Nu mai exista dictatură și nu se mai operau represiuni politice. Cu toate acestea, carul nu se prea mișca din loc și situația se împuțea tot mai tare (atât în Republica Moldova, cât și în România), fără să putem pricepe de ce.

Dar, despre toate aceste lucruri, textul lui Andrei Burac nu suflă nicio vorbă. Subiectul povestirii sale e cum scriitorul basarabean a avut insomnie în această casă somptuoasă, având un număr nesfârșit de camere și câteva etaje. Insomnie au avut și stăpânii acestei case vechi, care e un adevărat monument de arhitectură. Până la urmă, în zori, ambasadorul sparge peretele de unde proveneau zgomotele ale străinii și descoperă că în spatele său mai e o cameră, în mijlocul căreia nu se află nimic altceva decât „o sculptură pe un pedestal”. Era „statuia unui bărbat în mărime naturală” având „chipiu, mustață și pipă în dinți”. Nu le-a fost prea greu să-și dea seama că statuia în cauză era a lui Iosif Vissarionovici Stalin. Textul lui Andrei Burac se încheie fără să aflăm dacă ambasadorul a ascuns statuia sau a aruncat-o la gunoiște. Important însă nu e aceasta, ci faptul că povestirea mai are un nivel de semnificație. Ea poate fi citită și ca o alegorie a societății postcomuniste din primii ani de după căderea comunismului. Pentru că nu am putut scăpa sau nu am vrut să ne descotorosim (sperând că timpurile alea s-ar putea întoarce) de scheletele din dulap, societatea s-a situat sub semnul eșecului. Oricât de ciudat ar părea, dar textul lui Andrei Burac poate fi interpretat și ca o proză politică, cu toate că la prima vedere pare să investigheze cotidianul și impactul acestuia asupra individului. Da, e adevărat că această povestire debutează ca o pagină de jurnal sau ca niște note de călătorie. Suntem de foarte multe ori tentați chiar să punem un semn de egalitate între personajul narator și scriitorul Andrei Burac și să catalogăm proza ca fiind una autobiografică. Chiar dacă textul seamănă, să zicem, cu o scrisoare în care acesta îi povestește cuiva apropiat cum a avut insomnie într-un castel luxos din București, totuși, în profunzimile sale, e o para-

bolă dramatică și tulburătoare despre fantomele trecutului care ne mai urmăresc și ne înăcresc existența. Soluția pe care ne-o propune Andrei Burac este să dărâmăm pereții și să încercăm să spargem buba, dar nu să închidem ochii ca și cum aceste probleme nu ar fi.

Pe lângă această povestire antologică, volumul mai conține și alte povestiri tulburătoare în care scriitorul parcă vorbește despre cotidian, dar, de fapt, realizează niște fotografii extrem de exacte ale lumii în care trăim sau ale oamenilor din jurul nostru.

DUPĂ RĂZBOI

După ce, acum câțva timp, am scris o cronică la volumul de proză scurtă al lui Andrei Burac *Între somn și veghe*, nu știu cum acesta mi-a picat din nou în mână și am descoperit foarte multe lucruri pe care nu le observasem la prima lectură. De aceea, am și îndrăznit să revin la această carte, fără alte gânduri ascunse și fără intenția de a-l peria pe scriitor, căci nu văd de ce aș face-o. Motivația care m-a făcut din nou să scriu despre povestirile și nuvelele lui Andrei Burac din cartea publicată la Editura Prut Internațional e că am întrezărit în proza sa semnele timpului din primele decenii de după război. Să zicem, în unele din textele sale autorul povestește despre cum basarabienii călătoreau prin Moldova socialistă a acelor ani și o face într-o cheie realistă.

„Prin anii cincizeci”, constată naratorul din povestirea *Era o noapte cu lună plină*, „între satele din preajma Căușenilor și Tighinei se circula cu trenul de pasageri sau, cum îi mai spun pe la noi, cu personalul. Însă țăranul de pe atunci câștiga cu mare greutate un ban și anevoie se despărțea de

el, cu atât mai mult pentru a-l risipi pe un bilet scump la un transport atât de luxos". Anume, de aceea, foarte mulți basarabeni călătoreau în acei ani (despre care mulți concetățeni de-ai noștri își amintesc cu nostalgie) „pe gratis cu marfarele”, riscându-și sănătatea sau viața. Călătoreau pe scările sau pe acoperișurile vagoanelor, dacă reușeau să se „furișeze pe lângă șefii eșaloanelor și paza militară a gării”. Odată agățați de barele metalice „reci ca gheața”, o altă mare problemă, de fapt, cea mai mare, pe care o întâmpinau acești aventurieri temerari era să poată coborî din tren. Așa cum o mare parte dintre marfare nu se opreau chiar în toate stațiile, singura soluție pe care o aveau era să sară din mersul trenului, chiar și cu riscul „de-a nu ajunge teferi” acasă.

Nuvela lui Andrei Burac *Era o noapte cu lună plină* arată cum un tânăr călătorește iepurește cu trenul, prins cu mâinile de bara scării. La un moment dat, însă, acesta realizează că se agățase „de o garnitură cu vagoane goale și, deci”, zice el, „eram în pericol de a nu putea sări la povârniș”. De aceea, personajul principal al textului se decide să sară pe un prăvăliș, după ce și-a făcut „cruce cu vârful limbii în cerul gurii, dat fiind că mâinile” nu-i erau libere. Iată deci că în ACEI ani era foarte complicat să călătorești prin Basarabia. După ce și-a „revenit din șocul săriturii”, personajul principal al textului descoperă că nu zace singur pe panta periculoasă. Din același marfar mai sărise cineva. Era un tânăr agresiv care l-a atacat cu un cuțit. Cel care l-a agresat, însă, era un fost prieten de-al său din copilărie pe care nu l-a mai văzut de pe vremea foametei, când părăsise satul, „după ce își înmormântase una dintre surori, moartă de foame”, ca să schimbe două lăicere (ultimele pe care le mai aveau) pe cartofi. Și de atunci nu s-a mai întors acasă și așa și nu a aflat că, „nu peste mult după plecarea sa, îi murise-

ră de foame mama și celelalte două surori”. Adică, Traian, căci așa îl cheamă pe acest tânăr, nu știa că acasă nu-l mai așteaptă nimeni și nici prietenul său nu i-a spus, lăsându-l să-și caute casa în care s-a născut.

La începutul acestui text ziceam că Andrei Burac a descris în proza sa ca nimeni altul atmosfera de coșmar a primelor decenii de după război, care pe unii tineri (majoritatea personajelor sale sunt tineri) i-a frânt, iar pe alții i-a făcut și mai puternici.

PERFORMANȚE CRITICE

În studiul *Vladimir Beșleagă po(i)etica romanului*, apărut la Editura Gunivas în urmă cu doi ani, cercetătorul literar Alexandru Burlacu se oprește doar asupra romanelor *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon*, pe care le analizează pe larg, în cele 124 de pagini ale cărții. Despre celelalte romane sau nuvele ale scriitorului nu suflă o vorbă. Dacă ar fi ca să căutăm printre rânduri motivația preferințelor sale, atunci am putea să spunem că acestea se îndreaptă asupra celor două romane pentru că le consideră cele mai bune din creația scriitorului: anume acestea au rezistat ofensivei timpului și au supraviețuit dispariției Uniunii Sovietice. Cu toate că nu afirmă răspicat treaba aceasta, o putem deduce fără greș, plecând de la alegerea făcută. Chiar din primele pagini ale volumului său, Alexandru Burlacu îi dă dreptate criticului literar orădean Ion Simuș, care îl consideră pe Vladimir Beșleagă „cel mai important prozator basarabean al secolului XX”. Dar cu precădere cu cele două romane.

În paginile cărții, criticul chișinăuian relevă noutatea estetică pe care a adus-o în literatura română din Repu-

blica Moldova Vladimir Beșleagă prin cele două romane ale sale. Îndeosebi, este vorba despre „complexitatea tehnicilor narative”. Adică, despre înlocuirea „unui discurs monologic cu o structură dialogică”. Dar și despre „multiplicarea punctelor de vedere” sau despre faptul că „eșafodajul subiectului nu coincide cu fabula”. Alexandru Burlacu subliniază foarte exact că unul dintre procedeele cele mai frecvente din *Zbor frânt* este punerea în abis. „Unul și același eveniment”, ne spune criticul literar, „este reluat și abordat din diverse perspective”, iar prin această „strategie” literară”, susține autorul studiului, marile evenimente din roman sunt anticipate și anunțate de niște evenimente minore și lipsite aparent de importanță.

După Alexandru Burlacu, romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon* e „un roman excepțional” pentru că e un roman polifonic, iar asemenea romane sunt „mai rar întâlnite în literatura română”. În acest roman, după cum ne spune criticul, are loc o confruntare între personaje, puncte de vedere, mentalități, feluri de-a vedea lumea, dar și o ciocnire a lui Filimon cu el însuși. În acest roman autorul mai întrebuințează „fluxul conștiinței, memoria involuntară și monologul interior”, dar și „alteritatea sau dedublarea protagonistului”.

Un alt aspect al noutății celor două romane, observă criticul Alexandru Burlacu, este faptul că sunt subversive și consemnează marile drame pe care le-au trăit românii din Republica Moldova în perioada totalitarismului sovietic, a cărei teleologie era să transforme omul într-o cârpă sau într-un papagal.

În *Viața și moartea nefericitului Filimon* toate marile drame se consumă în familie. Cu toate că între victimă și călău, reprezentanți ai sistemului și disidenți, opresori și maltra-

tați, comisari roșii și deportați sunt diferențe uriașe, aceștia sunt uniți prin relații de rudenie. Nu numai că, în felul acesta, romanul depășește pericolul tezismului, dar arată cât de încurcate au fost lucrurile în perioada comunismului stalinist și brejnevist. Deși Alexandru Burlacu consemnează amestecarea contrariilor, trece prea repede peste omul *amestecat*. Dacă ar mai fi să-i fac un reproș, ar fi acela că nu explică unii termeni pe care-i folosește (terminologia manolesciană *ionic, doric* sau unele concepte de-ale lui Bahtin), pentru că nu le cunoaște chiar toată lumea. Altfel, cercetarea sa este foarte serioasă, fiindcă arată foarte clar prin ce anume cele două romane ale lui Beșleagă își mai păstrează și astăzi actualitatea și noutatea estetică.

„FETE TINERE ȘI NU TOCMAI CUMINȚI”

Poezia Dianeii Iepure din volumul *O sută cincizeci de mii la peluze* conține, pe lângă multe alte lucruri, povestea maturizării unei tinere fete de la țară. Tema e anunțată încă în primul poem al volumului, ostrovul cu jucării – două fetițe conversează despre o insulă misterioasă unde bărbați și „fete tinere și nu tocmai cumiți” fac fel de fel de chestii rușinoase.

Cele două fetițe prietene îi refuză pe băieți să meargă pe insula rău-famată, spre deosebire de fetele cu mult mai mari, care îi urmează pe bărbați pe ostrovul cu cântec. S-ar putea însă ca, peste ani, fetițele de acum să devină fetele care pleacă pe insulă. Adică, nu este exclus ca fetele care se duc, în finalul poemului, cu bărbați pe ostrov să fie un fel de oglindă în care se văd cele două fetițe care, la începutul textului, discută cu jumătate de gură despre ceea ce

se petrece pe insula deocheată. Alte două fete din poemul *buncărul* abia așteaptă să cadă bomba, ca să se poată întoarce mai repede acasă și să-i discute pe băieți. Faptul că evenimentul se amână le plictisește și le enervează, totodată, deoarece nu pot întoarce pe toate fețele subiectul lor preferat: „stăm în buncăr pe stadion/ așteptăm să cadă bomba atomică/ afară plouă./ olica aprinde lanterna/ o îndreaptă spre mine/ dacă moare brejnev o să fie război/ după o să mergem la ea/ să mâncăm agude/ și să vorbim/ despre băieți”. Tot despre maturizarea sexuală și despre descoperirea propriei senzualități tratează și poemul *baia*. Firește că e vorba despre „baia comunală” de la țară, unde „era puțină lumină/ mult abur” și „multe funduri înroșite” și unde „vuia sângele în obraji”, iar „sfârcurile/ ardeau în ceață ca beculețele pe brad”. În acest poem, autoarea asociază erotismul adolescenței unui lagăr de concentrare. Sexualitatea e încătușată în corp ca deținuții în spatele sârmei ghimpate. Ieșirea din lagăr pentru tânăra fată de la țară ar putea însemna descătușarea sexuală.

Această temă se insinuează până și în poemele care vorbesc despre cu totul și cu totul alte lucruri. Chiar dacă poemul *rochia de mireasă* creionează portretul mamei autoarei, în finalul acestuia poeta revine la tema maturizării sexuale: „mai ții minte (...)/ camionul școlii ce ne ducea departe de sat prin hopuri și colb/ zdruncinând sânii abia răsăriți ai elevelor tale/ ce-aveau să vadă Ermitajul și Neva, și Zimnii Dvoreț”. La fel procedează și în poemul *încercase cândoa o țigară* cu filtru în finalul căruia, brusc, abandonează povestea cum a fumat prima țigară și se întoarce la chestiunea erotică – „sânii îmi ieșeau din strânsoare/ îmi strecuram pe sub maiou degetele și îi așezam înapoi” – o mare forță, de care povestitoarea din poemele Dianei Iepure e conști-

entă, nu întâmplător seamănă fericirea cu o tipă cu „fustă scurtă neapărat scurtă/ (...) dorită de toți bărbații urbei” ... În afara temei erotice, o altă temă pe care poeta o urmărește foarte bine în acest volum este cea consacrată rudelor trecute într-o altă lume. Aceste poeme în care sunt evocate *mâca dochița, nananica, mămuca nina* sau *nașa gașița* nu pot să nu te miște: „atunci când mă lipeam de ea/ și-i adulmecam mirosul/ și o lăsam să mă pieptene/ și să mă împletească/ moartea era departe/ moartea nici nu exista/ moartea îi sufoca pe alții/ cu izul ei de urină/ și busuioc”. Anume poemele erotice și cele unde sunt evocate rudele plecate într-o altă lume mă fac să cred că *O sută cincizeci de mii la peluze* este o carte care, în mod cert, o să atragă atenția criticii literare și a cititorilor de poezie.

DOUĂ CĂRȚI, DOUĂ PERSPECTIVE DIAMETRAL OPUSE, ACELAȘI SCRITOR

Două dintre cărțile scriitorului moldovean Nicolai Costenco apărute la un interval de 35 de ani – *Severograd* și *Povestea Vulturului* – au ca sursă de inspirație propria biografie: Nicolai Costenco a fost arestat la 25 iunie 1941 și deportat în Siberia, de unde i s-a permis să revină la baștină abia la 9 august 1956. Ambele tratează subiectul gulagului siberian, așa cum au observat istoricul literar Vasile Malanețchi în postfața volumului de memorii *Povestea Vulturului* și cercetătorul literar Petru Negură într-un studiu (care urmează să apară) consacrat condiției scriitorului basarabean și transnistrean înainte și după cel de-al doilea război mondial.

Prima dintre aceste cărți, romanul *Severograd*, a văzut lumina tiparului în anul 1963, la Editura Cartea Moldove-

nească și a fost tradusă în limba rusă, la Moscova, fiind popularizată la scara întregii URSS, devenind în scurt timp o carte de mare succes. Cea de-a doua carte, *Povestea Vulturului*, a apărut postum, în 1998, la Editura ARC, la șase ani după destrămarea Uniunii Sovietice și încă își mai caută și acum drumul spre cititori.

Istoricul literar Vasile Malanețchi susține că ambele cărți au fost scrise cam prin 1955, când scriitorul încă se mai afla în surghiun și că sunt părți ale aceluiași manuscris. Petru Negură îmbrățișează și el teza că cele două volume au fost scrise în aceeași perioadă, doar că, susține el, acestea sunt complet diferite, deoarece propagă perspective diametral opuse despre deportare: în romanul *Severograd* adevărul despre deportarea basarabenilor este trunchiat, pe când în *Povestea Vulturului* gulagul este prezentat așa cum a fost în realitate și așa cum l-a trăit scriitorul.

Petru Negură consideră că Nicolai Costenco a scris simultan cele două cărți, una pentru sertar, „pentru prieteni, colegi, pentru sine și pentru posteritate”, iar cea de-a doua, „pentru putere”.

Spre deosebire de Vasile Malanețchi, Petru Negură crede că între cele două cărți se cascadează o adevărată prăpastie: „perspectiva roză din *Severograd* este înlocuită cu una realistă în *Povestea Vulturului*”; în romanul *Severograd* gulagul are accente edenice de parcă nu ar exista o fericire mai mare decât să fii încarcerat, iar în *Povestea Vulturului* descrierile sunt realiste, pe alocuri chiar naturaliste, reliefând foarte bine „povestea adevărată a crimelor comise de regimul comunist totalitar raportată la propria persoană, dar și la destinele altor deportați, ca și el, în Siberia”, după cum afirmă cercetătorul literar Vasile Malanețchi în postfața la *Povestea Vulturului*.

Diferențele încep încă din momentul în care personajele își dezvoltă atitudinea pe care o au față de propria deportare. În romanul *Severograd*, exilatul basarabean Adam Casian își cheamă prietenul Costea Moldoveanu, ca, împreună cu iubita sa Mășuța și cu prietenii acestora, să se mute în îndepărtata peninsulă Taimâr, unde viața e mai frumoasă decât în Moldova: „o scrisoare a lui Adam Casian a determinat venirea grupei de patru la șantierele de construcție ale Severogradului”. În schimb, în *Povestea Vulturului*, Nicolai Costenco recunoaște că a ajuns tocmai în inima Siberiei contrar voinței lui, fiind smuls de lângă soția cu care abia se căsătorise și fiind *expediat* în necuprinsele deșerturi de gheață: „dar de ce sunt în pușcărie..., de ce...”, se întreabă scriitorul, fără a găsi vreun răspuns cât de cât plauzibil.

În *Severograd* nu există nici un cuvânt despre condițiile inumane în care trăiau așa-ziii dușmani ai poporului sovietic și despre batjocura la care erau supuși zi de zi („Ah, ce aer curat e afară! Și vifornița joacă rumba pe acoperiș. Iată cu cine să te întreci la dans, tovarășe Ojoghin, nu cu o sobă nevinovată. Iuhuuuuuu! chiuie vântoaicele, de parcă au băut bragă și ele.”), pe când în *Povestea Vulturului*, Nicolai Costenco povestește tot, începînd cu momentul în care erau duși în niște vagoane pe care era scris „fasciști” și continuând cu faptul că, în gări, tinerii aruncau în ei cu pietre și strigau *moarte fasciștilor* și terminând cu aceea că deținuții beau apă băhilită și își făceau nevoile în vagonul în care dormeau și mâncau.

În *Severograd*, unul dintre deportați refuză să părăsească paradisul siberian („Moș Tănasă Marjină, după eliberare, a hotărât să rămână în tundră, „la slobodă”, cum se exprima el”) și nu vrea să se întoarcă la baștină, adică într-un loc incomparabil mai decepționant pentru viață decât erau

întinsurile de gheață și zăpadă care-l înconjurau: „departe, la baștina lui, are nevastă și două fete, pe care le-a lăsat mititele. Neamurile i-au scris că nevasta a umblat cu altul. Asta n-o să i-o ierte. Fetele, crescute fără tată, au ajuns și ele mari, una cu copil..., despre alta moșul a auzit că se lăuda un om, un consătean de-al lui, că n-a trecut-o cu vederea. Moș Tănase nici nu vrea să audă de dânsule. Dar are un flăcău care a terminat armata. Pe acesta l-a chemat la el”. La fel ca și alte personaje, direct sau indirect, Moș Tănase Marjină elogiază detenția în defavoarea libertății și locul exilului în detrimentul baștinei.

Până și naratorul din *Severograd* este încântat de condițiile de viață din îndepărtata Siberie: „Vântoaicele năprasnice zguduiau căsuța de lemn a lui Costea, dar în casă era călduț, un parfum de mușcate stăruia în încăpere, adiind de la glastrele de pe pervazul ferestrei ce da spre Enisei”.

Desigur, alta e perspectiva asupra detenției în *Povestea Vulturului*: „cele patru sute de grame de pâine, astăzi mai crudă ca de obicei, și mai acră, ne-o primirăm; în străchini apă fiartă, câte un polonic”; aici personajele, seară de seară, încearcă să-și refacă patria din amintiri și abia așteaptă să redevină liberi.

Tonul este mai mult decât exaltat în *Severograd* și vrea să convingă cititorul că personajele *au de toate*: „— Da de pus în gură aveți ce? — zgâi ea ochii spre masă. — Am niște salam! — Stați că aduc eu! Am niște pește prăjit! Poate să fierb *pelimen*?”; acest ton nici măcar nu se poate compara cu cel din *Povestea Vulturului* care, pe alocuri, frizează un naturalism feroce: „aristocratul pretor de la Reni suferea de constipație și se făcuse vânăt la chip, și așa smead. Noaptea, pe întuneric, când toți forăiau ori gemeau în somn, el, așezat pe vine, își lăsa pantalonii în jos și cu degetele scotea din rectusul

inflamat fecaliile ce-l încuiaseră, gogoleț cu gogoleț. Operația dura îndelungat și el o repeta în fiecare noapte, știind că o reținere îndelungată a reziduurilor în trup este la fel cu o cangrenă care l-ar fi intoxicat cu toxinele de putrefacție în organismul său, i-ar fi fost onestul sfârșit. Mă veți întreba: dar cu ce se spăla? Cu nimic. Nu avea cu ce. Cu aceleași degete ce-i serveau la curățatul zgurei din soba umană, rupea pâinea și ducea bixul la buzele dornice de nicotină”.

Iată două perspective total opuse despre deportare pe care le-a avut Nicolai Costenco, iar acest lucru relevă, după părerea lui Petru Negură, că scriitorul era o personalitate scindată.

Romanul *Severograd* arată că autorul a capitulat în fața terorii („iar de-oi spune adevărul. Ce credeți c-o să câștig./ Decât ură, persecuții, iar Siberie și frig...” – fragment dintr-o scrisoare către fratele Anatol), iar în *Povestea Vulturului* el încearcă să renască din cenușă și să continue lupta contra celor care i-au mutilat destinul („...din trupul lui chinuit a ieșit sufletul, de parcă nici n-ar fi fost. *Konvoirii* au rămas muți și surzi la cererile noastre de a-l scoate pe cel mort. - *Niceavo!* - rosti cel ce împărțea produsele. - Mâncați *paika* de sufletul lui, că o să vă prindă bine. Ce vă grăbiți, ajungem și-l predăm, îl activăm, că nu se poate să-l lăsăm. Că iar ne acuză că a mai evadat unul... Acest *evadat* pe veci nu-l neliniștea pe sergentul roșcat. Probabil că soarta ftizicului ne-ar fi dorit-o și nouă, tuturor, ne-ar fi predat la destinație și cu targa. Și economie cu produsele statului ar fi făcut...”)

Acum, când teroarea stalinistă a rămas o amintire urâtă, privit din perspectiva zilei de astăzi, scriitorul este deopotrivă și un învins, dar și un învingător. Depinde care dintre cărți îți nimerește mai întâi în mână.

„ÎNJUR, DECI EXIST!”

Smântâna *Antologiei de proză Klu*, editată la sfârșitul anului trecut de către Asociația Oberliht, în colecția *Carte la Plic*, o putem găsi, fără doar și poate, în prima secțiune compusă din manifestele literare ale fraților Vakulovski. Cele nouă manifeste reflectă foarte exact ideologia literară din spatele romanelor *Pizdeț* și *Salvați-mă la Roșia Montană* sau din subtextul volumului de poezie *Nemuritor în păpușoi*. Ar fi putut la fel de bine să facă parte și din volumele lor de ficțiune, pentru că sunt într-o sintonie perfectă cu acestea.

Alexandru Vakulovski a scris primele trei manifeste în anul apariției romanului *Pizdeț* și celelalte cinci la o distanță de doi sau trei ani, într-un limbaj direct, licențios, șocant, impudic, lucrurile fiind spuse pe nume, oricât de vulgare sau de triviale ar fi acestea, la fel cum se întâmplă și în romanul său de debut, unde a vorbit despre marginalii lumii contemporane și despre filosofia de viață a acestora. În cel mai faimos roman al său care a făcut înconjurul României în mai puțin de un an de zile, prozatorul arată foarte clar că exclușii au ales de bunăvoie să se excomunicе, din cauza că nu mai suportau minciunile și gogorițele sociale. În primul manifest klu, intitulat *trage apa*, scriitorul nuantează această idee. Nemulțumirea sa față de societate e provocată de faptul că „statul și legile lui ne sufocă” și că „trăim într-o societate agresivă cu mari probleme psihice”. De aceea, el propune ca să i se răspundă prin violență „celui ce-ți face rău”: „Trebuie să răspundem agresivității, răului cu violență. Sunt total împotriva violenței, dar răul cu rău se tratează, altfel, pa! Libertate, fraternitate, egalitate și alte cuvinte frumoase golate acum de sens”.

Nevoia de reacție, ne zice autorul, e foarte importantă, atâta timp cât nu vrei să-ți pierzi libertatea. Astfel, trebuie înțeles și îndemnul său: „Atacă pe cei ce vor să te lovească”. Aceste chemări la a reacționa le regăsim și în romanele sale. Tinerii rebeli din textele sale sunt niște luptători, aceștia nu-și lasă capul în jos, ci ripostează dur atunci când sunt atacați. Ei înjură pentru că sunt înjurați (unul dintre manifestele sale, chiar așa și se numește: „Înjur, deci exist!”). Ei vorbesc într-un limbaj pornografic, fiindcă sunt făcuți albie de porci. Pentru a nu se lăsa umiliți și călcați în picioare, mușcă și ei. Personajele lui Alexandru Vakulovski încep să se revolte în clipa când se ciocnesc de mecanismele de represiune socială. Anume din perspectiva aceasta ar trebui înțeleasă literatura sa.

Imboldul autorului de a lua atitudine, imediat și energic, față de nedreptățile sociale și politice, m-a făcut să mă gândesc la filosofia de viață a personajelor lui Ion Druță care preferau mai degrabă să lase capul în jos și să înghită noduri decât să sancționeze ticăloșia. Foarte mulți critici literari basarabeni au constatat mioritismul eroilor druțieni, iar la antipod, ar trebui să-l situăm pe prozatorul Alexandru Vakulovski, ale cărui manifeste am putea să le interpretăm și ca o revoltă contra lui Druță.

În alte manifeste de-ale sale, prozatorul Alexandru Vakulovski se războiește cu literatura, cerând „dispariția urgentă, totală a textelor literare din instituții”, fiindcă, ne lasă el să înțelegem, acestea încă mai oglindesc *filosofia supunerii*.

În concluzie, chemările la rebeliune ale lui Sandu Vakulovski nu pot fi înțelese decât într-un singur sens: pentru a nu mai trăi cu capul plecat și pentru ca „literatura să fie peste tot: pe șosele, pe calorifere, pe cearșafuri, pe trolee”, pe „rochia unei mirese”, sau „pe o cortină”.

IURIE ROȘCA: PERSONĂ REALĂ SAU PERSONAJ LITERAR?

Istoria (sau biografia) fictionalizată este un nou fenomen care se înregistrează în literatura basarabească contemporană. Firește că nu e de ieri, de alaltăieri, dar s-a manifestat mai plenar cu precădere în ultimul timp. Tipul acesta de a face literatură a apărut pentru prima dată în Occident, dar acum e popular și printre scriitorii basarabeni. Conceptul de istorie sau biografie fictionalizate a fost deja teoretizat în literaturile vestice și acesta presupune transportarea în romane a unor perioade istorice mai întinse sau mai restrânse, a unor evenimente istorice recognoscibile de toată lumea și a unor întâmplări care au pătruns adânc în cotidian. În acest tip de literatură, de fapt, pe de o parte, referințele la realitate sunt foarte clare și numeroase, dar pe de altă parte, acestea sunt subsumate unor intenții estetice precise.

Până la acest moment, am numărat vreo zece romane care folosesc acest procedeu, prin care intervalul actual de timp e absorbit ca o sugativă, cum ar fi zis Steliana Grama. Sunt romane despre revoluția antisovietică a poezilor moldoveni, despre profesorul Mihail Șlehtițchi, despre politicianul Iurie Roșca, poetul-politician Nicolae Dabița, Lucinschi, Valeriu Matei, romane despre președintele Uniunii Scriitorilor, Mihai Cimpoi, despre criticul literar Valeriu Senic sau despre unii dintre cunoscuții sau prietenii mei – altfel, niște intelectuali obișnuiți. Dar, deși toate aceste persoane sunt reale, iar unele dintre ele cunoscute de toată lumea, în niciuna dintre aceste creațiuni epice nuși păstrează numele lor reale. Este adevărat că sunt foarte ușor de recunoscut, dar tot atât de adevărat e că poartă alte nume.

Situația aceasta îmi amintește de postările sub pseudonime de pe tot soiul de bloguri și site-uri. Statutul de anonim îți asigură spatele. Fiind anonim, poți fi foarte îndrăzneț și să tai în carne vie. Fiind anonim, te poți lua în gură chiar și cu... șeful tău, altfel, o persoană incriticabilă. Dar e destul ca aceste persoane să fie somate să-și dezvăluie identitatea ca să înceapă să le tremure balamalele.

Oare nu dau dovadă și autorii contemporani de lipsă de curaj atunci când le schimbă numele unor persoane reale sau personalități cunoscute, totodată, confiscându-le biografiile? Oare chiar curajul să le lipsească sau este vorba despre așa-zisa transfigurare estetică? Să zicem că ar fi așa. Dar de ce atunci ne prindem așa de ușor că personajul X, de fapt, este poetul Dumitru Matcovschi și nu e doar un simplu personaj fictiv? Probabil, pentru că asta a fost și miza autorului.

În opinia mea, valoarea acestor romane ar putea fi și mai mare, dacă persoanele reale ar apărea chiar cu numele lor reale. În felul acesta, scriitorul și-ar asuma și un demers etic. Altfel zis, să presupunem, bunăoară, că am recunoscut într-un roman pe nu știu ce doctor despre care știu că e un tip vertical și nu pot să nu rămân stupefiat când autorul îl descrie că se lăsa „uns” de pacienți. Știindu-l, nu cred că este adevărat. Dar de ce autorul îl FACE mitarnic? Probabil, ca să-l transforme într-un simbol al tranziției. Dar de ce atunci mai ține neapărat să-i păstreze și coordonatele sale civile, odată ce, în realitate, medicul respectiv nu a comis niciodată asemenea chestii infamante? Cred că de dragul realizării unei ficțiuni cât mai eclatante.

Proba de foc a acestui tip de literatură va fi atunci, cred eu, când persoanele reale vor apărea cu numele lor adevărate. Abia atunci se va vedea cât de rezistente sunt aceste opere.

UN VOLUM DE ISTORIE

CARE FACE ISTORIE

Cartea lui Vladimir Beșleagă, *Destine transnistrene*, care cuprinde interviuri cu paisprezece oameni de la țară, dintre care majoritatea consăteni de-ai scriitorului din satul Mălăiești, de lângă orașul Tiraspol, demonstrează foarte clar că aserțiunea viața bate filmul este foarte adevărată. S-ar mai fi putut numi și tragica istorie a oamenilor neînsemnați, atât de zguduitoare e cartea. Particularitatea ei e că marele scriitor transnistrean discută marile evenimente istorice din secolul XX cu niște oameni simpli de la țară. Cele mai îngrozitoare catastrofe din veacul trecut – colectivizarea forțată, foametea din anii treizeci și cea din 1946, ocuparea Basarabiei, războiul, sovietizarea cu pistolul în ceafă, demolarea și închiderea bisericilor și mănăstirilor, deportările – sunt repovestite de către niște țărani sau profesori din unul din cele mai vechi sate românești din partea cealaltă a Nistrului. Foarte multe amănunte întâlnite în această carte nu le-am găsit în niciun manual de istorie. Să zicem, cele referitoare la perioada dintre 1941 și 1944, când administrația din satul Mălăiești era românească. Cei mai mulți dintre oamenii care stau de vorbă cu Vladimir Beșleagă au o nostalgie aparte față de ACEI ani, pentru că, zice fostul milițian Ion D. Grigoriev, „atuncea ei deodată ne-au adus cărți... săpon ne aduceau... sare”.

Destinele oamenilor obișnuiți se suprapun și se amestecă cu tragicele cataclisme istorice. Povestindu-și viața, acești oameni scot din umbră fața nevăzută a istoriei. Dacă nu aș fi citit cartea lui Vladimir Beșleagă, nu cred că aș fi aflat vreodată că, încă din iarna lui 1940, Uniunea Sovietică dislocase armata în satele transnistrene, ceea ce însemna că

ofensiva din 28 iunie a fost pregătită temeinic și meticulos. Toți eroii interviurilor lui Vladimir Beșleagă, care-și amintesc de acei ani, susțin că nu e adevărat că Basarabia a fost ocupată fără niciun foc de armă și că tunarii sovietici au deschis focul asupra celuilalt mal al Nistrului. Amănuntele pe care le povestesc sătenii sunt greu de imaginat. Același Ion D. Grigoriev își amintește că a devenit student la Școala de Ofițeri a Ministerului Securității de Stat, contrar voinței sale, fiind pur și simplu răpit din stradă: „M-a luat miliția... de pe drum! M-au luat... N-a știut nimeni... Mama se bocea, îmi trăgea cărțile... Mă căuta, unde-s eu...”.

Cei care nu doreau să intre în colhoz aveau parte de mari neazuri și umilințe. Profesorul de muzică Timofei Mihailov își amintește că, pentru a-și salva viața, foarte muți transnistreni treceau Nistrul: „De Anul Nou s-a făcut joc în sat. Mama lui, mătușa Varvara, avea trei feciori ca niște flori. Toți trei au fost dezbrăcați, la acel joc, în izmene și goniți din joc, dați afară... de către activiști. Pentru că nu s-au dat în colhoz. I-au dezbrăcat. Vin acasă dezbrăcați. Rușinați, cu marșul, cum i-au dat afară din joc. Au așteptat până a dat primul ger și a înghețat Nistrul și au trecut”. Cei care executau orbește ordinele autorităților sovietice privind rechiziționarea produselor alimentare sau a caselor, cei care îi lăsau pe oameni pe drumuri și îi deportau în Siberia, care îi persecutau pe cei care voiau să fie liberi, erau tot mălăieșteni și toată viața lor ulterioară au locuit în același sat cu cei pe care i-au hărțuit, participând la aceleași nunți sau cumetrii. Cartea lui Vladimir Beșleagă arată că și oamenii obișnuiți pot avea niște destine excepționale, nu altceva!

FOAMETEA ȘI RELAȚIILE DINTRE OAMENI

În toate mărturiile supraviețuitorilor foametei din 1946-1947, pe care le-am găsit în cartea lui Alexei Vakulovski *În gura foametei*, se spune negru pe alb că originea acestei catastrofe de neimaginat, una dintre cele mai mari din istoria basarabenilor, a fost una politică.

În zecile de depoziții ale locuitorilor din Antonești, care au reușit să rămână în viață după această nenorocire de proporții apocaliptice, se arată că foametea din acea perioadă nu fusese provocată de seceta din 1946, fiindcă, de rău, de bine, oamenii adunaseră o minimă recoltă care le-ar fi permis să ajungă la vară, ci fusese o creație a autorităților sovietice, care organizaseră în fiecare sat echipe de hăițași care rechiziționau la stat toate rezervele de grâu și de porumb ale țăranilor („Munceam zi și noapte cu Colea, adunam pâinea, iar ei veneau și ne-o luau. Nu dovedeai bine să hărămănești pâinea că veneau și ți-o luau toată...”). Punând cap la cap mărturiile țăranilor din Antonești pe care i-a intervievat regretatul profesor de literatură și scriitorul Alexei Vakulovski, nu putem să tragem decât o singură concluzie: că foametea din 1946 a fost o bombă atomică pe care nomenclaturistii sovietici au aruncat-o peste satele basarabene. Cartea regretatului profesor și scriitor Alexei Vakulovski descrie plenar atmosfera otrăvită din timpul foametei, dar mai ales arată foarte limpede cum a influențat aceasta asupra relațiilor dintre oameni, dar și asupra fiecărui om în parte. Și nu este vorba doar despre cazuri de canibalism, cu toate că oamenii din această carte amintesc și despre aceste crime abominabile, ci despre faptul că pe unii oameni foametea i-a făcut și mai nobili,

iar pe alții i-a înrăit și mai tare. Majoritatea celor trimiși să măture grâul din casele basarabenilor erau niște cozi de topor, dar printre ei se mai nimereau și unii care le ziceau în barbă țăranilor să mai dosească pe undeva câțiva pumni de făină („Când cei doi activiști au ieșit afară, cel rămas îmi spuse: Mai repede, lele, ascunde un tobultoc pentru copilași”). Totuși, aceștia erau minoritari și predominau cei care își pierduseră orice trăsătură umană.

Repet, cel mai mare merit al cărții lui Alexei Vakulovski nu e acela de-a fi o colecție de grozăvii, cu toate că le descrie și pe acestea, adică amintește că pentru a supraviețui unii oameni și-au mâncat pisicile, câinii, șobolanii din pod, coji de copaci, opincile, pantofii sau fel de fel de buruieni și așa mai departe, ci insistă să arate impactul foametei asupra relațiilor dintre părinți și copii, soți, frați, rude, vecini sau consăteni. Unele mame sau unii tați în timpul foametei și-au abandonat copiii sau doar unora dintre ei le dădeau de mâncare, iar alții au salvat oameni de la moarte. Unii oameni s-au comportat ca niște lași și ca niște fiare, iar alții au fost niște eroi și au dat dovadă de larghețe sufletească. Nu întâmplător, după foametea din 1946, ne zice Alexei Vakulovski, unii copii nu au mai vorbit niciodată cu părinții lor, iar alții s-au împrietenit și mai tare. Cartea lui Alexei Vakulovski adună cele mai diverse perspective asupra foametei și relevă toate felurile de comportamente umane. De aceea, ea reprezintă un document uman de neegalat. Citind această carte, am rămas cu un regret și cu o bucurie. Cu o bucurie că am citit o carte excepțională și cu un regret că profesorul Alexei Vakulovski nu a reușit să se realizeze ca prozator, fiindcă, sunt sigur de asta, ar fi putut fi un mare scriitor.

EROII FOAMETEI

Șocul cel mai mare pe care l-am avut săptămâna trecută, atunci când am citit și am recenzat cartea lui Alexei Vakulovski *În gura foametei*, este că am descoperit că despre foamete se poate vorbi și altfel. Așa cum am constatat și în cronica mea de vinerea trecută, cartea lui Alexei Vakulovski nu este neapărat o antologie a monstruozițăților care s-au întâmplat în timpul genocidului din 1946, ci o carte de mărturie extrem de prețioasă despre modul cum s-au comportat oamenii în vremea acelei catastrofe îngrozitoare. Provocându-i pe consătenii săi să se mărturisească, regretatul profesor de literatura română, de fapt, a construit un roman-document în stilul prozei nonficționale americane, în care miza nu a fost să reconstituie anumite evenimente istorice, ci să accentueze felul în care acestea au acționat asupra oamenilor. Faptul că Alexei Vakulovski a reușit să scoată la iveală modul cum s-a comportat un om sau altul în timpul acelor condiții extreme și să releve relațiile interumane, face ca *În gura foametei* să fie una dintre cele mai mari creații din literatura documentară basarabeană.

Foametea din 1946 a fost un declic pentru ca unii oameni să-și arate, așa cum spunea undeva și Moni Stănilă, cele mai nebănuite aspecte ale personalității lor. Dar ceea ce m-a impresionat pe mine cel mai tare e că am găsit că foarte mulți oameni s-au purtat admirabil, dând dovadă de generozitate, noblețe, solidaritate, spirit de sacrificiu, larghețe sufletească sau, chiar, de eroism. Până acum au zisem doar că unii oameni, pentru a supraviețui, le-au luat părinților sau fraților lor și pâinea de la gură. Nu e vorbă, povestește și Alexei Vakulovski despre mame care și-au abandonat copiii sau despre fiii care și-au lăsat părinții bolnavi și înfomețați prin gări, dar povestește și despre eroii

foametei din 1946. Or, eu nu știam că au existat și asemenea oameni în timpul foametei. Dar ei au fost. Și au fost foarte mulți, chiar și dacă foarte puțin se vorbește astăzi despre ei. Oamenii aceia care și-au pus viața și sănătatea în pericol pentru a-i salva pe cei din jurul lor sunt cu adevărat niște eroi basarabeni anonimi. Dacă nu aș fi citit cartea profesorului Alexei Vakulovski, s-ar fi putut să nu fi știut niciodată că unii oameni pur și simplu s-au manifestat foarte nobil în vremea foametei.

Cu toate că învățătorul Isae Prisac știa că, dacă va fi prins ieșind din cantina școlii cu o bucătică de pâine, va avea mari neplăceri, oricum, el a încercat să scoată din clădirea școlii o hrincă de pâine pentru a i-o duce soției sale, care-l aștepta bolnavă acasă. E impresionant spiritul de sacrificiu de care dă dovadă și un alt consătean de-al lui Alexei Vakulovski, care o târâie în spate pe o câmpie înzăpezită pe o fată degerată și leșinată de foame și, în felul acesta, îi salvează viața. Sunt unii oameni care înfiază copiii orfani. Sunt unii părinți care, pentru a-și salva copiii, renunță ei să mai mănânce.

Sunt foarte mulți oameni de tipul acesta și e meritul lui Alexei Vakulovski că vorbește despre ei.

Cartea este și o terapie pentru cei care și-au deschis sufletul, pentru că și-au recunoscut unele dintre păcatele pe care le-au făcut în timpul foametei, iar cel mai frecvent dintre ele fusese furtul.

Unul dintre consătenii lui Alexei Vakulovski povestește că fratele său mânca grăunțe crude și vomita, apoi le culegea din vomă și le mânca. Asemenea detalii se găsesc cu carul în cartea lui Alexei Vakulovski și anume ele fac ca volumul *În gura foametei* să fie, așa cum am spus-o și mai la deal, o capodoperă.

VREMURI ÎNCURCATE

Pentru că mai toate personajele din romanul lui Nicolae Rusu *Revelion pe epavă*, tradus de curând și în limba cehă, sunt recognoscibile, nu am putut să nu mă întreb de ce autorul le-a ascuns sub niște nume de împrumut și nu le-a lăsat să defileze pe scena romanului său sub numele lor reale. Or, primul lucru pe care-l faci atunci când citești romanul e să contrapui personajele prototipurilor din realitate și să încerci să vezi cât de mult seamănă sau se deosebesc de modelele după care au fost create.

Nu e chiar greu să faci această operație și, deseori, nu poți să nu constăți că deosebirile sunt minime. Astfel, unul dintre primele personaje pe care le-am ghicit e politicianul T.T. Acesta este liderul unui important partid de dreapta, proprietar al unui ziar și un om foarte ranchiunos. Se războiește cu toată lumea, dar cu precădere cu politicienii cu vederi românești. Războiul său e foarte dur și e unul total contra celor care, la fel ca și el, militează pentru Unire. E clar pentru toată lumea care a citit romanul că T. T. nu poate să fie nimeni altcineva decât Iurie Roșca. La fel de ușor l-am identificat și pe Nicolae Dabija în spatele politicianului-poet, pe care T.T. vrea să-l facă terci. Cei care îl cunosc pe Mihai Cimpoi și știu că într-o perioadă a fost atât deputat în parlament, cât și președinte al Uniunii Scriitorilor sunt sigur că îl vor recunoaște sub numele de Vasile Bivol. Nu insist mai departe cu decodificarea și decojirea personajelor, dar vreau să spun că una dintre explicațiile pe care am găsit-o e că prozatorului realmente i-a fost frică de eventualele reacții ale celor care ar fi putut să se regăsească în carte, pentru că, trebuie s-o spunem pe românește, unii dintre ei apar în această narațiune într-o lumină cam întunecată. Probabil, de aceea, autorul le-a dat alte nume.

Dar poate că nu-i vorba despre aceasta, ci de un elementar procedeu literar. Schimbându-le numele, dar păstrând foarte mult din trăsăturile lor civile, autorul a încercat să ațâțe curiozitatea cititorilor basarabeni față de aceștia, care erau fie actanții, fie personajele din umbră ale multor evenimente obscure și inexplicabile din perioada 1997 și 2001, când a fost detronat Guvernul Sturza și la putere au venit comuniștii. Una peste alta, o mare performanță pe care o înregistrează aici Nicolae Rusu e că-l „miroase” foarte bine pe Iurie Roșca. Ținând cont că romanul a fost scris până în 2005, nu putem să nu recunoaștem că prozatorul a intuit foarte bine caracterul duplicitar al acestui politician, care una zicea și cu totul alta fuma. T.T. în romanul lui Nicolae Rusu seamănă cu un profitor, dar și cu un trădător, totodată. Iată cum îl descrie pe acest politician un personaj cu numele Josanu: „Și, în genere, nu înțeleg de ce are doar grija partenerilor din alianță, îi hăcuiește la dreapta și la stânga, în timp ce față de adversarul lor comun se comportă cu mânuși albe...”.

Da, e adevărat că romanul are și anumite scăderi. Înainte ca personajele să se manifeste în anumite situații concrete, alte personaje deja ne-au familiarizat cu concluziile lor asupra acestora. Un alt defect este că, pe alocuri, romanul e prea jurnalistic. Lacunele acestea nu pot însă eclipsa calitățile romanului care mai e și o poveste emoționantă despre cum un ofițer de poliție cu vederi de dreapta încercase să fie racolat de Securitate. Rezumând, putem spune că Nicolae Rusu a scris un roman valoros despre niște timpuri foarte încurcate.

DE CE SĂ NU RECUNOȘTI CĂ-ȚI PLACE ANGELA SIMILEA?

Prin anii 2000, când Paul (un tânăr scriitor foarte promițător în romanul lui Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*) merge la un interviu cu Dukelman, un mare magnat occidental, tot el și patron de fundație culturală, picat în România pentru afaceri cam tenebroase, dacă nu chiar demonice, Iașiul chiftea de basarabeni. Basarabeni erau peste tot. Pe străzi, în gări, în piețe, veniți să vândă fel de fel de mărfuri și produse, începând de la conservele de pește și terminând cu pompele pentru bicicletă. Paul va câștiga bursa oferită de Dukelman, povestind o istorie scatologică, vizându-i pe basarabeni.

La ora aia, când Paul îi povestește lui Dukelman caproalia pe care a văzut-o în lift, basarabeni nu erau prea bine văzuți în România, în mare parte chiar din vina lor, pentru că mulți dintre ei se purtau ca niște bișnițari ordinari, lăsând o impresie foarte nasoală în rândul băștinașilor. Azi, desigur, basarabeni au o altă faimă și asta nu se datorește neapărat faptului că s-ar fi schimbat într-un mod radical percepția, ci că nu mai sunt chiar așa de mulți în România. În anii 2000 însă, basarabeni erau în România câtă frunză și barbă, iar cei mai mulți dintre ei veniți să facă bișniță. Drept pentru care, îi cam scoaseră din țâțâni pe frații lor români printr-un comportament bolovănos, țăranos și de mahala. Din cauza aceasta, uneori basarabenilor li se lega tinicheaua de coadă, atribuindu-li-se și ceea ce nu făcuseră. Dacă se fura vreo mașină, primul bănuț era vreun basarabean; dacă zbură vreo pungă pe stradă, automat lumea îi suspecta pe basarabeni. Pe drept și pe nedrept. De foarte multe ori, pe nedrept. Din inerție. Dintr-o prejudecată și dintr-un dispreț nemotivat față de basarabeni, aceștia deveneau țapi ispășitori pentru foarte multe lucruri rele care

se întâmplau în România, cu precădere pe la începutul anilor 2000. Fiind luați de interlopi, mafioți, bandiței, traficanți de droguri sau de carne vie, iar femeile fiind ținute de curve, nu prea îți venea să recunoști că ești basarabean.

Basarabeni nu sunt protagoniștii romanului lui Radu Pavel Gheo, sunt amintiți doar în treacăt, dar ei sunt importanți pentru că scot pe tapet una dintre ideile preconceptuate față de basarabeni, pe care le aveau unii cetățeni români.

În romanul lui Radu Pavel Gheo, prejudecățile sunt o temă centrală, pe care autorul o urmărește în toată complexitatea ei. Ne arată foarte clar ce prejudecăți aveau bănățenii față de moldoveni, bucureșteni, americani sau sârbi. Sau, în general, românii. Așa că basarabeni nu fac corp distinct și nu putem face un caz din ei. Sunt băgați și ei în aceeași oală cu toți ceilalți. Iar aceste prejudecăți nu sunt neapărat ale autorului, ci ale personajelor. Și nici măcar ale personajelor, ci ale lumii românești.

În acest sens, în romanul lui Radu Pavel Gheo sunt scoase pe tapet o gamă foarte largă de idei preconceptuate, de care scriitorul își bate joc. Scriitorul le extrage din adâncul subconștientului personajelor, pentru ale persifla. Inclusiv, le persiflează și pe cele care-i vizează pe basarabeni. Astfel, demontându-le și făcându-le ridicole.

Revenind iarăși la romanul lui Radu Pavel Gheo, vreau să spun că, de mult, nu am mai întâlnit o trecere în revistă atât de sinceră a prejudecăților românești. Inclusiv, a celor legate de ce înseamnă să fii român. Faptul că, în secret, adolescenților din romanul lui Radu Pavel Gheo le plăcea muzica Angelei Similea, dar, în public, o detestau, vorbește foarte bine despre criza identitară românească. Alături de prejudecăți și de criza identitară, o altă temă centrală a romanului lui Radu Pavel Gheo este criza idealurilor. Până la căderea comunismului, toată puștimea visa să emigreze în America. Dar nici America nu mai e America de

altădată, așa cum se vede foarte bine în romanul scriitorului timișorean. Și atunci spre ce să mai aspiți? În America o poți sfecli la fel de bine ca și în România și invers. Depinde de noroc și de destinul fiecăruia. O deromantizare a lipsei de idealuri poate fi un punct de plecare pentru căutarea altora, da care ar putea fi acestea? Generația pe care o înfățișează scriitorul în roman, a cărei copilărie și adolescență s-a consumat în comunism, iar tinerețea și maturitatea, în capitalism, nu are un răspuns la această întrebare.

Complexitatea romanului lui Radu Pavel Gheo este dată și de aceste întrebări. Dar nu se reduce numai la atât. E un roman cu personaje foarte bine construite, pline de tonus, de personalitate, de ambiții, setoase de răzbunare și dornice de-a se impune și a domina. E o lume a competiției, toți vor să ajungă primii la finish și nimeni nu vrea să piardă concursul. E o luptă intestinală, pentru dreptul la glorie. Leo, Marius, Paul, ca și prietenii săi scriitori din Iași – sunt și ei prinși în această competiție surdă și absurdă de-a fi cu orice preț primii, chiar și cu prețul vieții, al prieteniei sau al dragostei.

Alegerea Cristinei face parte din aceeași operă: ea îl alege pe Leo, pentru că îi domină pe toți. Dar nu tot timpul cei care-i domină pe toți sunt și cei mai puternici. Leo o trage la fund ca o piatră de moară.

În ceea ce-i privește pe basarabeni, prejudecata lui Paul față de basarabeni este demontată cu brio, un pic mai încolo, printr-o descieri în ralanti, dar și prin suprasolicitare. Nu de basarabeni își râde autorul în această secvență, ci de Paul care are această prejudecată.

In loc de concluzii, vreau să mai spun că romanul lui Radu Pavel Gheo este unul dintre cele mai bune romane românești scrise în ultimul timp. Iar mie, unuia, mi-a plăcut foarte mult.

SCLAVIE MODERNĂ

În poeziile din cea mai nouă carte a Eugeniei Bulat, *În debara*, poeta tematizează ca nimeni altcineva condiția de migrantă în niște culori întunecate, asociind-o ideii de sclavie contemporană.

Fiind ea însăși migrantă, automat, poeta se înfățișează drept sclavă. În poeziile ei, proprietarii italieni sunt stăpânitori de robi la propriu și la figurat. Chiar așa și-i numește: proprietari de sclavi, iar dându-le acest calificativ, își exprimă atitudinea față de ei. Nu numai că nu-i inspiră prea mare încredere, dar, pe undeva, îi par a fi niște monștri („Ea era dumnezeul tău acum/.../ Nu este ceea ce vezi tu,/ este ceea ce vede ea/ Nu este ceea ce crezi tu/ este ceea ce crede ea/ Nu este ceea ce gândești tu/ este ceea ce gândește ea”). Devenind servă, drumul ei se închide. Nu mai are „drum îndărăt”, ceea ce înseamnă că își acceptă statutul de rob ca pe o fatalitate. Paradoxul este că, deși a fugit din „estul sălbatic,/ postcomunist” în care a fost văduvită de libertate și „oasele tale-au fost puse în tren”, oricum, nu a devenit liberă (și nici măcar libertă), ci serva unei proprietare de sclavi. Da, Italia, afirmă poeta, e o țară a libertății, dar în această țară a libertății ea se simte o sclavă. Nu întâmplător versul „ea era dumnezeul tău acum” îl reia și în alte poezii, pentru a sublinia încă și încă o dată felul cum sunt tratați migrații moldoveni în Italia. Pentru că acest tratament nu este unul prea uman, de aici, și revolta poetei. E o revoltă contra cinismului proprietarilor, pentru care angajații moldoveni sunt, cel mult, niște obiecte neînsuflețite: „arunca brațul cel străin în neștire în noapte,/ ca pe un vreasc inutil, ca pe un ram veștežit”. În viziunea poetei, angajatorii italieni îi văd pe migrații moldoveni doar ca pe „o mașină de muncă, atât”, și nu ca pe cineva capabil să aibă și sentimente sau să fie o per-

sonalitate și să poată gândi. Nu încapе îndoială că această comportare nu are cum să-i placă poetei. Protestul ei contra relațiilor feudale dintre moldoveni și italieni e motivat de faptul că, în opinia poetei, moldovenii nu au nicio perspectivă ca oameni liberi în această țară europeană. Singurele lucruri la care pot avea acces în această țară foarte frumoasă sunt reprezentate de „zidul bolnav, țeava nocivă din geam/ și latrina din colț”. Iată de ce poeta asociază condițiile în care muncesc și trăiesc migranții moldoveni unor condiții de detenție. Adică, altfel spus, poeta susține în poeziile ei că aceștia trăiesc într-un gulag de factură modernă. Inclusiv, poeta, care își compară camera în care locuiește cu o încăpere strâmtă din închisoare: „dreptunghiul acesta celula ta este/ cutia abjectă în care ea ține ascunsă sclavia/ unealta de muncă secretă, fictiv abolită pe glob”.

În poeziile cuprinse de această carte poeta denunță sclavia migranților moldoveni, dar și propria sa sclavie. Protestul pe care-l zugrăvește poeta în poeziile ei este de o amploare fără precedent. Ea nu e de acord cu această stare de lucruri, dar nici nu o poate schimba, fiindcă „tu ești un simplu personaj în propria-ți dramă, un figurant/ așa vrea ea, stăpânitoarea de sclavi”. În aceste circumstanțe, când migrația e o formă a robiei („nu-i necesar să gândești, gândește ea/ nu-i necesar să vorbești, vorbește ea/ tu ești doar o mașină de muncă, motor”), scrierea poeziei pare a fi singura ei salvare posibilă, însă numai atunci când e scrisă „cu unghii înfipite în carne”.

ÎNGERII SOVIETICI

Studiul monografic al Stelianeii Grama *Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Republica Moldova* demonstrează foarte convingător faptul că una dintre cele mai mari hibe ale dramaturgiei moldovenești din perioada sovietică – lipsa conflictului dramatic – fusese o creație a ideologiei sovietice. Pentru că nu exista piesă ca să nu fie citită de cenzorii sovietici cu epoleți de kaghebiști, aceștia nu puteau pur și simplu admite ca în piesele dramaturgilor basarabeni să existe o confruntare între bine și rău. Regretata cercetătoare Steliana Grama arată literă cu literă felul cum argușii securiști, cum îi plăcea ei să-i numească, i-au îngenuncheat pe dramaturgii moldoveni, impunându-i să-și rescrie piesele anume din această perspectivă. Adică aceștia eminamente trebuiau să elimine personajele negative din comediile sau dramele lor. Aceasta era una dintre marile exigențe ale partidului comunist – să nu existe personaje dubioase în textele dramatice.

Acestea nu aveau cum să existe, deoarece oglindeau realitatea sovietică. Or, în societatea sovietică trăiau numai îngerii. Și atunci de ce scena ar fi trebuit să fie populată cu monștri? Iată cum s-a ajuns, ne spune Steliana Grama în cercetarea ei foarte ambițioasă, la aceea că singurul conflict admis era cel între bine și mai bine sau între bine și sublim. De aceea, denumirea unei comedii scrise în acele vremuri de restriște de Gheorghe Malarciuc (numit de Constantin Condrea, ne spune Steliana Grama, Molier-ciuc), era *Nu mai vreau să-mi faceți bine*. Comedia conține o poveste burlescă despre cum cei mai în vârstă încercau cu tot dinadinsul să le facă bine nepoților sau fraților lor. De aici și disputa dintre ei. Se pare, așa cum afirmă Steliana Grama, că această comedie, plus comedia *Cel mai bun om*, scrisă de același Ghe-

orghe Malarciuc, ar fi printre cele mai reușite creații dramatice moldovenești care nu s-au lăsat aservite de concepția artistică proletcultistă, ci au putut-o transcende și chiar ironiza. Steliana Grama susține chiar că „Gheorghe Malarciuc și-a permis îndrăzneala să creeze o parodie incisivă la adresa sistemului totalitar”. Totuși, cea mai curajoasă comedie concepută în perioada sovietică îl are ca autor pe Aureliu Busuioc. Este vorba despre celebrul său text *Radu Ștefan, Întâiul și Ultimul*, interzis de cerberii vigilenți de la Securitate, după ce cunoscuse un succes răsunător pe scena Teatrului „Luceafărul”, într-un spectacol montat de Ion Ungureanu. Steliana Grama opinează că această comedie a lui Aureliu Busuioc ar fi singurul text dramatic disident de pe vremea Uniunii Sovietice, în care autorul „și-a bătut joc de realitățile diabolice ale regimului comunist”. Cu toate că, aparent, ne zice Steliana Grama, comedia lui Busuioc descrie Evul Mediu moldovenesc, în subtextul său se găsesc nenumărate critici fățișe la adresa moravurilor sovietice, printre care și la adresa turnătorilor, care prea tare se înmulțiseră în perioada sovietică. Cercetătoarea a întrezărit în piesă până și o critică fățișă a crimelor comunismului. Încolo, majoritatea textelor dramatice basarabene (exceptând piesele lui Andrei Burac, care, credem noi, sunt subversive), consideră Steliana Grama, au fost fie că evazioniste, fie oportuniste, chiar dacă unele dintre ele au conținut și elemente subversive. Aceasta este o altă concluzie la care ajunge Steliana Grama în cartea ei, care e, pur și simplu, o cercetare extraordinară despre dramaturgia basarabeană din perioada sovietică.

NECUNOSCUTELE VREMURI DE ALTĂDATĂ

Să vă spun sincer, aproape că nu știu cine a fost Serafim Saka, cu toate că l-am cunoscut destul de bine.

Mi-am dat seama de aceasta acum un an sau doi, când scriitorul publicase un text întins în revista *Sud-Est cultural* în care povestise, între multe altele, despre soarta nefecită a unui scenariu de film de-al său. Nu pot să nu recunosc că, până atunci, nu am știut că cenzura îi respinsese un scenariu și că atâtea oale i s-au spart în cap. Nu am știut nicio boacă despre acel scenariu pus la index, după care nu s-a făcut niciodată un film, nici atunci și nici acum. Citindu-i textul din *Sud-Est cultural*, am realizat că fabula pe care o gândise era foarte îndrăzneată; era vorba despre cum, nitam-nisam, un râu țâșnește, aproape că din nicăieri, în mijlocul unui sat și îl împarte în două. Firește că un asemenea text nici nu avea cum trece podul, fiind o alegorie explicită la realitatea istorică vitregă a românilor basarabeni și bucovineni de după cel de-al Doilea Război Mondial și cenzura nu putuse să nu depisteze această șopârlă și să nu stingă becul acestui text pentru câteva decenii. Parabola imaginată de Serafim Saka e, într-adevăr, foarte curajoasă, și din ea ar fi putut ieși un film foarte tare. Pare de necrezut că, în plin comunism (treaba asta se întâmpla prin anii șaizeci ai secolului trecut), un scriitor moldovean a putut să inventeze o asemenea intrigă - pentru că se vede de la o poștă că e una politică - fără a se teme de urmări. Atunci am înțeles că aproape nu-l cunosc pe Serafim Saka, deși i-am citit romanele și cărțile de interviuri. Povestea felului cum a fost respins scenariul său m-a făcut să cred că sunt încă foarte multe lucruri pe care nu le știu despre autorul romanului

Linia de plutire, un roman care m-a emoționat foarte tare în adolescență. De aceea și aștept cu nerăbdare să-i apară romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă*, de unde și era fragmentul publicat în *Sud-Est cultural*. Aștept să-i apară acest roman, la care scriitorul a lucrat foarte mult în ultimii săi ani de viață, pentru că am impresia că această operă s-ar putea să arunce în întuneric foarte multe alte texte literare basarabene și să arunce lumină asupra acelor vremuri întunecate.

Înainte de moartea sa, scriitorul proletcultist Arhip Ciubotaru a pus ultimul punct romanului memorialistic *Pe timpul lui Teleucă*, cea mai izbutită carte a sa, trăgând cortina de pe o epocă încețoșată și, datorită lui, am putut vedea că unii scriitori realiști socialiști (Bogdan Istru, de exemplu) au trăit adevărate drame, iar ideologia literară oficială au îmbrățișat-o contrar voinței lor. Zelul debordant al unor promotori ai realismului socialist se poate explica doar prin faptul că cekiștii îi aveau la mână. Anume pentru că volumul confesiv al lui Arhip Ciubotaru conține nenumărate mărturii în acest sens, putem să înțelegem mai bine mentalitatea scriitorilor proletcultiști și să-i vedem nu numai ca profitori ai epocii sovietice, ci și ca victime ale ei.

Deoarece Serafim Saka a scris o altfel de literatură decât Arhip Ciubotaru, deși a traversat aceleași perioade istorice, s-ar putea ca romanul său biografic să scoată din umbră o altă față a acelor vremuri sinistre decât o făcuse romanul colegului său.

Iată de ce publicarea textelor inedite ale lui Serafim Saka e o urgență. E o urgență pentru a-l putea cunoaște mai bine pe cel care a fost scriitorul Serafim Saka și lumea în care a trăit. Fără asemenea texte, timpurile de altădată ne-ar deveni complet inaccesibile. Nu putem decât să le fim recunoscători că le-au scris.

DIN FUGA CALULUI

Senzația pe care ți-o lasă cartea de poezie a lui Iulian Filip, *Noroc Polyglot*, e că ar fi scrisă din fuga calului.

Citindu-i textele din acest volum, nu ai cum să nu simți graba poetului de a-și scrie versurile, majoritatea dintre ele într-o cheie tradiționalistă. Nu există niciun text în această carte luxuriantă care să nu trădeze nerăbdarea poetului de-a pune punctul final. Sentimentul pe care îl ai citindu-i versurile e că poetul le-a conceput în pauzele dintre două ședințe sau seara înainte de a adormi, când pica din picioare de oboseală. Probabil că teama că ar putea să întârzie la cine știe ce întâlnire importantă sau că s-ar putea să nu-și mai împlinească somnul l-a făcut să nu insiste prea mult asupra versurilor sale din acest tom impozant. Rezultatul pe care l-a obținut însă este altul decât cel dorit. Majoritatea poeziilor din carte (traduse și în engleză, franceză, italiană, japoneză, maghiară sau sârbă) sunt lăsate în coadă de pește, așa cum se întâmplă și cu poemul *Am de luat niște lucruri. Deschide-mi, te rog*, care nici nu a început bine că s-a și terminat deja – „am pierdut cheia / de la casa ce a fost și a mea, / casa unde mi-au rămas niște lucruri / și inima” – și, din această cauză, este un poem fără cap și fără coadă. Anume din cauza lipsei de timp, o mare parte dintre textele sale, chiar și cele lungi, sunt doar schițate, cum e și textul *Amețeala de zbor* („taie-mi aripile, / zăvorăște-mă-n colivie -/ în ceruri m-am pornit să zbor / și-am ajuns în pustie”) care conține doar începutul unei parabole despre condiția, posibil, a unui artist, dar nu și finalul ei. Fiind doar conturate și nefiind dezvoltate (îmi amintesc de tradiția meselor regale britanice, conform căreia toată lumea trebuie să se oprească din mâncat dacă regina și-a satisfăcut foamea; probabil că, în cazul poeziilor lui Iulian Filip,

regina a mâncat mult prea repede), aceste poezii așa și nu au norocul (indiferent că e poliglot sau nu) să-și dezvăluie intențiile și rămân a fi obscure și ilizibile. Faptul de-a publica niște poezii neterminate este, cred, cel mai mare defect al cărții. Un alt cusur e inventarea unor gânduri banale. Dezabuzarea pe care am descoperit-o în primele versuri ale poemului *Elegia dramatică a golului* că plecarea ființei iubite a lăsat un gol în urma sa, poetul o dilată în 36 de rânduri, fără a o îmbogăți cu nuanțe noi sau fără a o putea exprima în niște imagini inedite, capabile să te apuce de gât și nu să-ți provoace un zâmbet acru („Ah, să pot plânge,/ să domolesc/ tigia fierbinte/ și goală/ sufletul meu/ amarât”), ci doar o reia la nesfârșit. Aceeași idee („e foarte simplu să fim găsiți.../ cu un vârful de ac”) o repetă sub toate formele posibile și în poemul *Cum să fim găsiți pe globul pământesc până la sațietate*. La fel procedează și în poemul *Și tu?... Chiar și tu?... Și?...* care are un conținut („nu e doar unul/ cu piatră,/ menită ție”) prea simplist. Sărăcia ideatică a textelor devine și mai evidentă atunci când autorul își redă gândurile prin intermediul unor imagini vetuste („ochii tăi așteptători/ .../ văd prin ei mii de viori”) și răsuflete („chiar fără inimă.../ ...că ai dus-o, sărmana, cu toate geamantanele!”).

Deși această carte a lui Iulian Filip m-a cam dezamăgit, nu pot să nu-mi amintesc de cărțile sale de folclor *Teatru popular* și *Primiți „Căluțul”?*, care, și astăzi, la aproape trei decenii de când au fost scrise, mi se par de-a dreptul excepționale. Dacă Iulian Filip ar fi dat dovadă de aceeași răbdare, sunt sigur că și poeziile sale din acest volum ar fi arătat complet altfel.

SINGURA SINGURĂTATE

Însingurarea pe care poeta Liliana Armașu o înfățișează în volumul de poezie, *Singurătatea de miercuri*, nu este doar o poartă către o lume întunecată și sumbră sau o povară și un blestem de care nu mai știe pe unde să-și scoată cămașa – deși, fără îndoială, este și așa ceva, adică e și o fatalitate în brațele căreia s-a trezit fără voia sa – dar mai e și izbăvitoare, iar din cauza aceasta este căutată și jinduită de poetă, mai mult chiar decât companiile alese („nicăieri în altă parte nu vei găsi atâtea rezerve/ de singurătate/ ca în mijlocul unei încăperi pline de oameni”).

În una dintre poeziile sale, poeta zice clar că viața adevărată începe doar după ce închide ușa în urma sa și se regăsește „între pereții unei odăi pustiite”. Ceea ce înseamnă că, pe undeva, poeta alege în mod conștient și fără să fie forțată de împrejurări să se izoleze de lume, ca urmare a faptului că până „și între cei mai apropiați oameni/ există o distanță de mii de ani-lumină./ Cu cât mai mult se apropie,/ cu atât mai mult se îndepărtează...” sau pentru că „locul acesta pentru tine de mult/ e o închisoare fără uși și ferestre/ Când crezi că ai ieșit din ea, știi bine că te-ai mințit de/ bunăvoie/ (minciuna e singurul mijloc de refugiu)”. De aceea, poeta preferă singurătatea. Doar după ce rămâne singură în cameră, poate uita de realitate (sau de buletinul ei de identitate) și pătrunde în universul poeziei și al visului, de unde, de multe ori, nu mai vrea să plece nicăieri. Asta mai înseamnă și că, dacă ar fi vrut, poeta ar fi putut face și o altă alegere. Însă nu a vrut, fiindcă: „Dar ce am fi noi, dragă Williams,/ dacă am avea o altă viață, o altă înfățișare?/ Tu – o păpușă bizară, eu – poate un om avut./ La ce bun însă toate astea pentru noi?/ Doar atât de bine visăm...”.

Cu alte cuvinte, poeta este conștientă că, dacă va renunța la singurătate, atunci va renunța și la reveriile sale sau la poezie. Cu toate acestea, a fi singur este și un lucru apăsător, pe care poeta îl denunță în nenumărate versuri din acest volum: „Nu înțelegeam cum poate fi/ atât de frumos împrejur/ și eu - atât de singură!”. În foarte multe poeme ale sale ea speră că, într-o bună zi, o să scape de singurătate și regretă că nu are nici măcar cu cine se certa. Păpușa Williams pe care a cules-o dintr-o „cutie de la/ ajutoare umanitare” și a luat-o acasă, cu scopul de a uita de singurătate, îi face pe cei care o vizitează să-i ureze să aibă „un soț sau un copil asemeni lui”. Lucrul acesta, însă, nu se întâmplă, fiindcă personajul narator din acest volum nu și-l dorește cu adevărat și nu pentru că nu ar putea să se întâmple. Sau, altfel spus, poeta vede lumea și eul individual ca fiind într-o opoziție sau într-un fel de război surd („prea cumplita încercare de a rămâne tu însuți/ în această închisoare mută de viermi albi,/ când fiecare vrea să soarbă din tine ce ai mai bun,/ să-ți tulbure liniștea, iar apoi să-ți strecoare în vene/ un alt om care să le semene/ adică să pari a fi un vierme”).

Asediul cotidianului asupra omului este în creștere și atunci singura soluție pe care o întrezărește poeta e să se baricadeze în citadela eului interior. Ea este sigură că va rezista atâta timp cât va fi singură. Iar a fi singură în acest caz înseamnă capacitatea de a crea lumi imaginare și personaje ce nu există decât în închipuirea poetei. Această alegere presupune, însă, pe undeva un sacrificiu („Oare nu ne stă bine așa? Cu ochii înroșiți de nesomn, cu dinții înnegriți de carii, cu fețele străvezii de foame?”) pe care poeta și-l asumă și se pare că, în ceea ce privește acest volum, se justifică pe deplin.

O UTOPIE ANTIUTOPICĂ

Chiar și dacă Savatie Baștovoii își plasează acțiunea romanului *Diavolul este politic corect* în viitor, nu poți să nu te întrebi dacă societatea totalitară descrisă de el, în care bărbații și femeile ce ating vârsta de 65 de ani sunt eutanasiați în mod obligatoriu – în primele pagini ale cărții, autoritățile municipale îi trimit personajului principal, Iacob Kohner, o scrisoare prin care-l informează că, „în virtutea legii nr.182/110 privind întreruperea funcțiilor fizice la persoanele devenite inapte pentru viața socială”, mama sa „a fost eutanasiată” la „ora 9.40” –, are vreun echivalent în istorie sau nu.

După ce parcurgi cele 187 de pagini ale noului său roman, al patrulea, mi se pare că nu poți să răspunzi la această întrebare decât într-un singur fel și anume că societatea sângeroasă (decimată de „legi crude pe care le impuseseră guvernării cu scopul de a reduce numărul oamenilor pe pământ”) înfățișată de autor (tot el e și proprietarul editurii la care a văzut lumina tiparului romanul) este o pură invenție de-a sa și nu are absolut nicio legătură cu dictaturile comuniste sau cu cele fasciste și nici cu vreo altă societate totalitară care a existat în realitate. Utopia întunecată înfățișată de Savatie Baștovoii unde întreaga lume este prezentată ca fiind condusă de o mână de indivizi perversi este un produs, pe de o parte, al fanteziei sale și, pe de altă parte, se sprijină pe acele fobii care din când în când mai inflamează unele minți bigote – că lumea ar fi condusă din umbră de anumite forțe oculte. Ei bine, romanul lui Savatie Baștovoii nu se vrea a fi o parodie sau o critică la adresa vreo unei dictaturi cunoscute în istorie, precum era, să zicem, romanul *Ferma animalelor* al lui Orwell, ci se doarește a fi ilustrarea acestei spaime, întreținută artificial de

fel de fel de tipi fără scrupule. În cel mai nou roman al său, Savatie Baştovoi își imaginează că cei care până mai ieri guvernaseră din umbră lumea, acum ar face-o pe față, creând un stat planetar despotice, autoritar și antiuman prin excelență, în care toate legile adoptate (printre care castrarea celui de-al doilea și al treilea urmaș sau distrugerea familiei și repartizarea copiilor în orfelinate) sunt îndreptate împotriva omului, având drept scop stârpirea lui. Dar cine sunt acești indivizi venali ce au împărțit societatea în două clase distincte, în cei „care au dreptul săi trăiască” și în cei care au „dreptul să moară”? Parcă temându-se că cititorului o să-i scape răspunsul, scriitorul își îndreaptă indexul său omnisicient în direcția masonilor care, susține autorul prin gura unui personaj de-al său, „au îngenuncheat omenirea”. Fiindcă viitorul în care-și plasează utopia Savatie Baştovoi este unul imediat, romanul său devine un fel de avertisment asupra pericolelor care pândesc lumea. De aici se trag și toate defectele sale, întrucât utopia înfățișată de scriitor se preschimbă treptat într-o diatribă agresivă contra „frăției”. Cu toate că am găsit și câteva pasaje reușite („Ești atât de preocupat de sfârșitul lumii, încât uiți să mănânci”) și un final poetic emoționant („Se spune că Iacob Kohner nu a murit niciodată. Într-una din nopți el a fost văzut cum se ridică din grădină și zboară spre cer”), romanul este neconvingător. Se pare că predilecția romanțierului (realmente un scriitor talentat, dovadă fiind cărțile sale de poezie și romanul *Iepurii nu mor*) pentru pamflet în dauna parabolei și a fantazării în detrimentul realității i-au împins romanul pe o linie moartă. Sperăm să nu rămână aici prea mult timp.

O RULETĂ ROMÂNEASCĂ

Faptul că Leo Butnaru a tradus atât de mult și atât de intens din avangarda rusă nu a putut să nu lase o urmă și asupra creației sale. Mai ales preocuparea cubo-futuriștilor ruși de-a înnoi limbajul devine și preocuparea sa.

La fel ca reformatorii ruși, și Leo Butnaru caută să injecteze textele din volumul *Ruleta românească* cu cuvinte noi, create sau inventate chiar de el însuși. Parcă pentru a ilustra metoda verbocreatoare, unii scriitori studiați la școală nu sunt celebri, ci sunt ce-lepre, iar omul nu mai e un om cu o mare, ci un om cu m mare, adică e oM. Un personaj e pe cale să treacă din adolescență în adultescență, iar un alt personaj propune ca sintagma post-mortem să fie înlocuită cu post-viu. Din această cauză sau nu, dar personajele sale mai au, uneori, niște trăiri balaurești. Firește că lista cuvintelor inventate de scriitor e cu mult mai lungă și nu ne propunem s-o epuizăm dintr-un foc, ceea ce am vrea, însă, să subliniem, e că autorul *Ruletei românești* face băi de limbă, așa cum politicianii, bunăoară, fac băi de mulțime. Aceasta e și bine, dar e și rău, totodată. E bine, pentru că scriitorul, în felul acesta, insolitează limba (grație acestei metode, uneori construiește enunțuri neobișnuite, cum e acela cu, „dacă Bucureștiul e un mic Paris, asta oare înseamnă automat că și Parisul e un mare București?”), dar e și rău, fiindcă această capacitate a sa ieșită din comun de-a jongla cu cuvintele îl împinge alteori, așa cum remarcase și Mircea V. Ciobanu într-o cronică la această carte, „spre niște digresiuni fără sfârșit” (ca în textul despre deșertul Sahara, pe care-l rebotează în plaja Sahara), din care nu tot timpul reușește să se rupă la timp. Ajunși aici, trebuie să spunem că, de fapt, *Ruleta românească* înmănunchează două cărți: o carte de proză scurtă și una de tablete și eseuri postmo-

derne și e mare păcat (regretul acesta îl are și Mircea V. Ciobanu) că acestea nu au apărut în volume separate, iar dacă lucrul acesta s-ar fi întâmplat, preferințele mele s-ar fi îndreptat spre culegerea de proză scurtă, pentru că textele postmoderniste din *Ruleta românească* sunt pur și simplu neizbutite. Și sunt nereușite pentru că autorul a încercat cu orice preț să dea niște texte complexe de talie europeană, adică niște capodopere. În proza sa scurtă, însă, aceste ambiții incommensurabile rămân în afara ușii și povestirile sale au doar de câștigat. Spre deosebire de textele sale postmoderniste (care trădează un orgoliu uriaș), prozele sale scurte au un subiect simplu, aproape că banal și tratează niște slăbiciuni foarte omenești. În aceste proze, verbocreatorul Leo Butnaru are un curaj atât de mare încât se sperie chiar el însuși de acest lucru și se „autocenzurează”, după cum remarcă același Mircea V. Ciobanu. În povestirea *Coroane de scrum*, doi tipi agață o tipă și aceasta îi invită în garsoniera sa. Parcă îngrozit de temeritatea de care a dat dovadă, autorul se grăbește să sfârșească povestirea imediat după ce cei trei pătrund în apartament. Rămâne însă cu un regret că l-a lăsat pe cititor pe palier (dacă nu s-ar fi oprit la jumătatea drumului, textul ar fi putut fi pur și simplu un giuvaier) și, de aceea, reia tema triumphiului erotic în alte și alte nuvelete, dintre care unele sunt foarte bune (bunăoară, proza *Încă un capăt*). Dacă ar fi să trag o linie, aș zice că cele mai slabe texte ale lui Leo Butnaru din *Ruleta românească* sunt cele care vor prin orice mijloace să rupă gura târgului, iar cele mai izbutite sunt cele în care prezența autorului aproape că nu se simte deloc.

„E DE BINE SAU E DE RĂU” CÂND PRIMUL SECRETAR „RÂDE ÎN HOHOTE”?

Una dintre cele mai viguroase secvențe din romanul lui Nicolae Esinencu, *Vin chinezii*, se compune din descrierea felului în care a decurs premiera piesei *Fumoarul* la Teatrul Pușkin pe care a venit să-l vadă „lume multă”, iar printre spectatori se strecuraseră și zeci de kaghebiști, după cum avea să afle autorul din gura directorului acestei instituții de cultură, în care dramaturgii pătrundeau foarte greu.

Unul dintre cei care nu a putut să-l urmărească, însă (sau, poate, nu a vrut din frică și lașitate, neștiind dacă va fi un succes sau o cădere), fusese conducătorul de atunci al Uniunii Scriitorilor, Pavel Boțu. În schimb, în sală se afla primul secretar al Partidului Comunist din RSSM, Simion Grossu. Din această cauză, dramaturgul a stat aproape tot timpul cu ochii (exceptând momentele când se gândea la banchet) asupra celui mai important nomenclaturist din țară și mai puțin sau chiar deloc asupra rampei pe care se juca piesa sa. Dramaturgul era conștient că „de reacția acestuia depindea viitorul piesei” sale. Dacă acestuia nu-i plăcea, o putea interzice și clasa în categoria „bucăți anti-sovietice”.

Dispoziția dramaturgului varia în funcție de felul cum se raporta primul secretar la spectacol. De aceea, autorul piesei ba se sufoca, ba se îngrijora „dacă e de bine sau e de rău” că primul secretar „râde în hohote împreună cu sala”. Această secvență ne furnizează informații extrem de prețioase despre relația dintre putere și artist. Pe de o parte, aflăm că existența unui spectacol „depindea de toanele” unui birocrat, iar pe de altă parte, descoperim cu ochi de mamoș că până și celor mai nonconformiști scriitori din

epocă le cam intra șarpele în sân atunci când primul secretar venea să le vadă spectacolele. Adică și curajul non-conformiștilor era oarecum calculat și avea anumite limite, pentru că grija cea mai mare a autorului nu era să-l trimită cât mai departe pe primul secretar sau, în cel mai bun caz, să i se fâlfâie dacă era sau nu acesta în sală, ci să priceapă dacă acestuia îi place sau nu piesa sa. Deoarece primului secretar i-a plăcut, conducătorul Uniunii Scriitorilor l-a sunat a doua zi pe autor ca să-l felicite. Dar oare l-ar mai fi sunat dacă acestuia nu i-ar fi plăcut piesa?

Oricum ar fi, după spectacol are loc „și un banchet, însă, acasă la autor”. Regretul cel mai mare pe care l-am avut citind această secvență emoționantă e că s-a terminat mult prea repede. Părerea mea e că romancierul ar fi trebuit să-i acorde cu mult mai mult spațiu decât i-a alocat poveștii cu oamenii care dispar într-un metrou aflat la cinci sute sau șase sute de metri sub Moscova. Scena cu premiera e cu mult mai interesantă decât faptul că nu știu ce scriitor moldovean nu găsește ieșirea din metrou. Și asta, din cauză că istoria cu metroul este mult prea sărăcăcioasă în detalii ca să devină o parabolă. Iar dacă nu reușește să se închege sub formă de parabolă, oare ce sens mai poate avea? În rest, romanul lui Nicolae Esinencu conține foarte multe poeme nonconformiste admirabile („Ah, Doamne, de ce stau eu întins aici?”) pe care autorul le-ar putea include cu mult succes în orice carte de poezii de-a Domniei Sale, iar dacă ar face acest lucru, volumul respectiv ar avea doar de câștigat și ar accentua și mai tare stilul inconfundabil al lui Nicolae Esinencu.

OAMENII PREȘEDINTELUI

Cele mai convingătoare pagini din romanul lui Val Butnaru, *Cartea nomazilor din B.*, sunt cele care descriu camarila președintelui ca fiind setoasă de putere, venală și trufașă. Oamenii președintelui nu numai că sunt măcinați de o ură necruțătoare față de reprezentanții opoziției, dar se sapă și între ei. Se detestă atât de tare unul pe altul, încât sunt gata să facă tot ce pot pentru a-și da peste nas, ori de câte ori au ocazia, sau, chiar, pentru a se elimina din joc.

În acest sens, între ei se duce o luptă necruțătoare pe viață și pe moarte. Chiar în primul capitol al cărții, între fostul consilier Anghel Rota și consilierul Solomon are loc o scuturătură zdravănă, care seamănă foarte mult cu o reglare de conturi. Cel din urmă, nitam-nisam, „îl fixează” pe cel dintâi cu o „privire șfichiuitoare, ca un viscol nemilos din stepa rusească”. Ostilitățile dintre ei, însă, în curând, escaladează războiul privirilor și, sub ochii uluiți ai președintelui, Anghel Rota „sparge între dinți un pahar și cioburile i le scuipează lui Solomon în față”, care, firește, nu-i poate ierta această umilință în public și nu se lasă până nu se răzbună pe acesta într-un mod foarte barbar. Pentru că-și pot permite orice, oamenii președintelui se simt aproape că atotputernici, dar nu și în fața poliției, care, la un moment dat, nu se sfiește să-l aresteze pe Anghel Rota, pentru că acesta insistase prea mult ca Leonte, unul dintre adversarii regimului, să fie eliberat. Dar, deși *Cartea nomazilor din B.* începe ca un roman politic, până la urmă, sfârșește prin a fi un thriller mistico-fantastic, fiindcă, de la un punct încolo, autorul dublează planul realist cu o dimensiune mistică, precum în scena cu deputatul Elefterie Lut care, hodoronc-tronc, se trezește (la propriu) că a rămas încuiat în clădirea pustie a celui mai înalt for din stat, iar

autorul, în loc să-și lase personajul să doarmă mai departe pe scaunul său de parlamentar, pe care-i cam plăcea ziua să-și facă somnul, un păun îl scoate de acolo prin gura de ventilare, proiectându-l, în acest fel, pe Elefterie Lut dintr-o convenție realistă în una a nenaturalului, dar nu numai pe el, ci și pe celelalte personaje pe care le plimbă neconținut, aproape până la epuizare, între cele două planuri. Totuși, cel mai mult timp personajele îl petrec în planul mistico-fantastic, călcând sau aspirând să pășească dincolo de o poartă instalată în mijlocul naturii, pentru a plonja în trecut, unde, aproape că din întâmplare, ajung să-și descopere scheletele de sub pat, cu care, ulterior, se șantajează fără menajamente, astfel încât cei care trec dincolo parcă ar merge la psihanalist. Cu toate că dimensiunea mistico-fantastico-grotescă este pe alocuri foarte spectaculoasă (unele personaje se deplasează prin țară zburând pe păuni), totuși, mie, unuia, mi se pare că ea este partea cea mai neizbutită a romanului lui Val Butnaru. Dacă autorul ar fi renunțat la acest plan, romanul său ar fi avut doar de câștigat în ceea ce privește autenticitatea, naturalețea, firescul și verosimilitatea lumii politice înfățișate, pentru că să ne amintim că romanul debutează ca o carte despre sforăriile politice moldovenești. Din păcate, însă, autorul a schimbat din mers regulile jocului și romanul pe care am început să-l citim și cel pe care l-am terminat par a fi două romane total diferite. În ceea ce mă privește, eu îl prefer pe primul, adică pe cel (neo)realist.

O ALTĂ SIBERIE

Cei care, de-a lungul timpului, au tot găsit în creația lui Nicolae Dabija atitudini naționaliste, ca în articolul cu cântec *Rusoiacele*, sunt, de regulă, tentați să-l considere pe autorul *Ochiului al treilea* ca fiind, nici mai mult, dar nici mai puțin decât un naționalist pursânge, poate chiar cel mai reprezentativ și mai intolerant, în opinia acestora, naționalist moldovean contemporan.

Ei bine, dacă acestor exegeți le-ar pica în mână romanul lui Dabija *Tema pentru acasă*, ajuns la a patra ediție, s-ar putea să rămână profund dezamăgiți pentru că nu vor găsi aici nici zare de puseu xenofob, chiar și dacă l-ar căuta cu lumânarea. S-ar părea, însă, că stările naționaliste ar fi trebuit să predomine în roman, pentru că tema pe care o tratează scriitorul este foarte sensibilă, fiind vorba despre primul val de deportați basarabeni din 1940, imediat după ce Uniunea Sovietică ocupase regiunea de est a României, Basarabia. Parcă anticipând posibilele învinuiri, Dabija nu îngroașă culorile și reușește să rămână echidistant până la ultimul punct al romanului. Ba chiar mai mult decât atât, în unul dintre primele capitole din roman, încearcă să redea realitatea și prin prisma soldaților sovietici, sincer convinși că îndeplinesc o misiune nobilă: „Bună dimineața, tovarăși! Bucurați-vă! De acum încolo sunteți liberi”.

În romanul lui Dabija, unii ofițeri par să-și dea seama de absurditatea acțiunilor pe care sunt impuși să le facă, parcă, contrar voinței lor și, de aceea, manifestă o înțelegere neașteptată față de deportați. Unul dintre ei, un fost profesor de literatura rusă din Kazan, îi permite chiar profesorului Ulmu să-și ducă la bun sfârșit ora de literatură și îl arestează abia după ce sună clopoțelul. Și alți etnici ruși pe care îi întâlnește în drumul ei în Siberia eleva Maria Răzeșu, pornită să-și caute

profesorul arestat, sunt săritori la nevoie și dau dovadă de solitudinea și de solidaritate relativă la nefericirea ei. Până și șefa penitenciarului de femei, tovarășa Skreab, care în esență e o brută, de fapt, ține să ne facă atenți romancierul, în adâncurile ei sufletești este o femeie profund nefericită și singură.

Deci, concluzionând, am putea spune că primul roman al lui Dabija nu este unul maniheist, cei buni fiind deportații basarabeni, iar militarii ruși fiind niște monștri. Pentru că nuanțele sunt prezente la fiecare pas, cred că echidistanța este un pariu pe care scriitorul l-a câștigat. Un pariu pe care, însă, autorul l-a pierdut, în opinia mea, este că, a încercat cu orice preț să illustreze teza că „lucrul cel mai important e ca oamenii să rămână oameni în orice împrejurări” și, de aceea, a ajuns să construiască niște personaje care seamănă mai degrabă cu niște eroi dintr-un film de acțiune american și mai puțin cu niște deportați. Tot din această cauză, și povestea de dragoste dintre profesorul Mihai Ulmu și eleva Maria Răzeșu pare neverosimilă, ea parcă nu s-ar desfășura în condițiile aspre și inumane ale gulagului, ci undeva într-un sanatoriu de pe malul mării. Mai există în roman o linie de subiect, povestea copilului lui Mihai și al Mariei, smuls din mâinile mamei sale și mutat într-un orfelinat în care erau doar „copiii lui Stalin” și unde acesta a locuit mai bine de zece ani, visând să se dezlănțuie un nou război ca să-și „dea viața pentru Iosif Visarionovici Stalin”. La momentul când Mihai Ulmu își găsește fiul, acesta practic este un om sovietic în carne și oase, iar dacă autorul ar fi mers mai departe pe acest drum, sunt sigur că povestea melodramatică de dragoste dintre un profesor și eleva sa ar fi trecut pe un plan secund, iar în față ar fi ieșit tema crizei identitare basarabene. Din păcate, însă, această linie viguroasă de subiect autorul o abandonează mult prea repede.

PÂNĂ ȘI DUPĂ 1990

În volumul de critică *Salahorind*, Ion Ciocanu încearcă să privească asupra unor scriitori basarabeni mai mult sau mai puțin clasicizați – Nicolae Costenco, Vasile Vasilache, Victor Teleucă, Ion Vatamanu, Vlad Ioviță, Nicolae Esinencu, Mihai Dolgan sau Ion Druță – din perspectiva prezentului (anume în această zonă ar trebui să căutăm calitățile incontestabile ale volumului, ca și în acel text tulburător despre romanul lui Vadim Pirogan *Calvarul (pe valurile vieții)*, care înregistrează cu sânge rece, ne zice criticul, „crimele sovieticilor împotriva propriilor lor cetățeni nevinovați” și relatează povestea dramatică a deținutului politic Valentin Șerban, căruia, remarcă Ion Ciocanu, „după eliberarea din detenție nu i s-a permis să revină la Nemțeni, unde îi erau părinții (...) și i s-a cerut să nu divulge nimic din ceea ce pătimise și văzuse cu ochii săi în gulag”, pe când defectele sale le vom găsi fără greutate în tabletele pe care criticul le consacră unor (prea mulți) scriitori contemporani minori pe care îi analizează cu mult prea multă generozitate critică) vrând să afle ce mai rămâne astăzi din opera acestora, dar, mai ales, căutând să înțeleagă, dacă schimbările social-politice nu le-au zdruncinat cumva valoarea sau, poate că, dimpotrivă, le-au pus-o și mai bine în vileag. Fără prea multă vorbă, în acest sens, cel mai îndrăzneț text din carte e consacrat lui Ion Druță (și cel mai timid, în ce privește revizuirea critică, lui Vasile Vasilache), în care, așa cum ne spune și titlul, are curajul să studieze „virtuțile și limitele creației” celui mai popular scriitor moldovean din răstimpul sovietic. În acest articol, redutabilul critic susține răspicat că opera lui Ion Druță se împarte în două perioade, de până și de după 1990, respectiv, virtuțile acesteia strălucesc pe vremea Uniunii Sovietice și încep să pălească după

prăbușirea imperiului roșu. Pe de o parte, chiar din cauza omului Ion Druță care, afirmă Ion Ciocanu, după căderea dictaturii comuniste „a început să piardă considerabil din exemplaritatea sa”, și să cadă pradă „unei gândiri învechite” în ceea ce privește denumirea corectă a limbii și direcției de dezvoltare a societății basarabene.

Iată, deci, cum, ne lasă să înțelegem Ion Ciocanu, „opiunile învechite” ale lui Ion Druță au putut arunca o umbră asupra creației sale, ceea ce înseamnă că, dacă scriitorul ar fi rămas și mai departe în fruntea mișcărilor de renaștere spirituală și culturală, altfel ar fi fost receptată și opera sa, adică aceasta nu ar fi fost percepută prin prisma „metodei de creație realist-socialiste”, ci ca pe o creație plină „de tipuri de oameni ce reprezintă cu demnitate românul moldovean pe parcursul istoriei zbuciumate a poporului nostru”. Asupra operei lui Druță de până la 1990 Ion Ciocanu nu se oprește prea mult, dar ne spune tranșant că textele pe care le-a scris Druță după destrămarea iluziei socialiste nu consemnează vreo „încercare de punere în dezbatere a unor subiecte actuale și stringente ale realității contemporane sau de inițiere a unor modalități literare ce s-ar îndepărta vizibil de scrisul realist socialist”. Iar concluzia la care ajunge criticul este că „Ion Druță are merite mari și incontestabile în literatura română”. Dar, susține criticul, „acestea țin de perioada de până la 1985”.

DE LA OPORTUNISM LA NOSTALGIE

Cea mai mare bubă pe care a avut-o George Meniuc (lucrurile acestea se dezvoltă foarte clar în cartea **George Meniuc** *Pagini de corespondență*, apărută sub egida Muzeului

de Literatură „Mihail Kogălniceanu”) în primii ani ai ocupației sovietice fusese trecutul său din perioada interbelică, atunci când fiind student la București debutase cu volumul de poezii moderniste *Interior cosmic* și scrisese nenumărate eseuri extrem de bine documentate despre arta modernă.

Ei bine, toate aceste texte nevinovate puteau fi catalogate de către noua putere din Chișinău ca fiind niște crime îndreptate împotriva poporului sovietic, dacă le-ar fi cunoscut. Cum, însă, politrucii sovietici nu știau româna, riscul era ca vreun amic mai binevoitor de-al scriitorului să-i informeze. De aceea, scriitorul a cam umblat cu șarpele în sân în acei ani în care intelectualii basarabeni (iar printre ei se mai nimereau și scriitori) erau trimiși pe capete în Siberia. Pentru a nu fi luat și el la ochi în acea vreme tulbure, scriitorul mai că nu stătuse în cap. Ca să-și ascundă trecutul sub preș, el a făcut o grămadă de compromisuri și poate că i-ar fi reușit această întreprindere anevoioasă, dacă nu ar fi avut și anumiți prieteni, pe care și-i făcuse în perioada interbelică. De fapt, buba nu era neapărat trecutul său literar modernist, ci așa-zii prieteni (cel mai de seamă dintre ei era Emilian Bucov), care nu-i puteau ierta succesul de care se bucurase în ochii criticii literare românești. Aidoma lui Meniuc, și poetul Emilian Bucov își făcuse studiile la București la sfârșitul anilor treizeci, dar faima sa literară era cu mult mai neînsemnată decât a autorului volumului *Răvașele ploii*. Iată de ce acesta nu-l înghițea deloc și nu rata nicio ocazie pentru a-l înnegri pe Meniuc. Ceea ce făcea Bucov în acei ani se chema șantaj, iar la șantaj nu recurgea numai el, ci și alți scriitori care voiau să parvină pe scara socială. Pentru că funia i se cam strângea la par, singurul lucru care-i rămânea lui Meniuc era să nege lucrurile frumoase pe care le trăise în perioada interbelică și să deplaseze accen-

tele spre alte activități ale sale. Iată cum și de ce și-a turnat cenușă în cap și a devenit un om de încredere al partidului comunist român. Fără vorbă că Meniuc le-a făcut destule servicii ilegaliștilor roșii, dar, totuși, nu intrase în partid. Pentru a-și salva pielea, însă, scriitorul a deformat realitatea și și-a cam umflat meritele, sfârșind, însă, în cele din urmă, prin a crede în această ficțiune a sa. În una dintre scrisorile sale către Romanenco, acesta povestește că prin 1977 Bucov l-a sunat beat acasă și l-a acuzat că nu a fost utecist în urmă cu patru decenii și pe Meniuc acuza asta l-a afectat foarte tare. Una dintre cele mai mari dezamăgiri ale sale, ce-i străbate scrisorile, este aceea că societatea sovietică nu-i aprecia la justa valoare trecutul său comunist de pe timpul României Mari. De aici, și pizma lui față de Bucov și Lupan. Dar cum să fie prețuit ceva care exista mai mult în imaginația scriitorului și mai puțin în realitate? În același timp, Meniuc îi ruga constant pe prietenii săi din România sau pe cei care plecau peste Prut să-i găsească în arhive textele sale scrise în perioada interbelică și așa aflăm că, de fapt, toată viața sa Meniuc a avut o nostalgie față de acele timpuri, când debutase ca poet. Mai mult, el mai era chinuit de obsesia că, poate, dacă ar fi mers mai departe pe acel drum, ar fi ajuns un mare scriitor. Totuși, această nostalgie devastatoare nu o face nicidecum publică. În schimb, își face publice simpatiile sale comuniste din tinerețe (mult prea firave față de felul cum le prezintă autorul romanului *Disc*), ceea ce ne face să credem că Meniuc a fost un om oarecum contradictoriu. Dar oare nu aceasta fusese adevărata condiție a scriitorului sovietic?

ALCOOL ȘI NEOCOMUNISM

Una dintre cele mai interesante teme din romanul lui Anatol Moraru, *Turnătorul de medalii*, ține de felul în care neocomunismul a căutat să deformeze și să mutilizeze conștiințele între anii 2001 și 2007, când autorul și-a scris narațiunea. În roman este trecut prin sită sistemul politic din acei ani, care pusesese presiune asupra intelectualilor dintr-un oraș de provincie, pentru a-i atrage de partea sa sau pentru a-i anihila.

Unii dintre aceștia cedează și trec puntea în cealaltă tabără, dar alții rezistă și se manifestă deschis contra puterii locale și centrale. Această temă se reflectă chiar și în denumirea romanului care încearcă să sugereze atmosfera încărcată din universitate, în care, ca peștele în apă, se simte profesorul de coregrafie Marin Potârniche, un turnător ce apare sporadic în roman și se manifestă mai degrabă ca un om din umbră. Coregraful este unul dintre principalii sforari din universitate. Practic, el este omul sistemului în această instituție de învățământ. Îl urmărește mai ales pe profesorul Costin, un intelectual subțire și rafinat, căruia nu-i este frică să critice starea de lucruri din țară în niște articole incendiare pe care le publică în ziarul TIMPUL.

Drept care, sistemul reacționează și-i înscenează o luare de mită, scoțându-l în cătușe de pe teritoriul universității. Tema se relevă și în alte linii de subiect, dintre care una dintre cele mai bine conturate este relația dintre studenți și profesorul de politologie Pavel Barbu, care i-a dăruit surorii sale, la nunta ei, „ediția completă a operelor lui Lenin”. Această temă, ca și personajele care o populează, sunt, însă, secundare în economia romanului, prozatorul preferând alte teme (dintre care cele mai frecvente sunt sexul și alcoolul) și, respectiv, alte personaje. Până și personajul principal nu e

profesorul Grigore Costin, cum ne-am fi așteptat, ci e studentul de 20 de ani Dorin Pânzaru, dobă de carte, dar care prima carte o citește în roman (este vorba de *Cartea de nisip* de Borges) abia la pagina 159. Totuși, nu acesta este defectul cel mai mare al romanului, ci încercarea autorului de-a construi un text enciclopedic în care să spună totul, dar absolut totul, despre viața universitară și, din această cauză, uneori din pod cade în glod și din Bolți în Bălți și în loc să meargă pe un singur drum, îl întâlnim pe câteva dintr-odată. Sunt și prea multe personaje secundare, ca și istorii episodice colaterale, ceea ce face ca lectura să fie cam dificilă. Totuși nu aș putea spune că acest roman este un rateu. Ba chiar dimpotrivă, cred că e un roman foarte reușit și mă îndreptățesc să trag această concluzie capacitatea autorului de-a zugrăvi viața intelectuală și universitară din capitala nordică basarabeană. Întrucât Moraru reușește să-i surprindă farmecul și frumusețea, romanul, cum ar zice Galaicu-Păun, face toți banii.

Profesorul de politologie Pavel Barbu mai e și azi „un bolșevic pur sânge”. Acesta „i-a dăruit surorii sale” la nunta ei „ediția completă a operelor lui Lenin” și face spume la gură în timpul orelor sale, vrând să demonstreze cu orice preț că „comunismul nu e falimentar, ci pur și simplu a fost pus eronat în practică” și să le insuflă studenților „încrederea în vitalitatea ideilor comuniste”.

VIAȚA DUPĂ O MARE DEZAMĂGIRE

În poemul *gaRdul* din cel mai recent volum de versuri al Aureliei Borzin, *Chișinăul e o tabletă de ciocolată*, poeta redă odiseea unei covăseli basarabene care a durat mai bine de

șaptezeci de ani; a început în 1940 „când războiul a împărțit nu numai Europa în ai noștri și dușmani ai poporului ” și s-a desfășurat până în zilele noastre, cât au fost în viață personajele acestei cărți. Această ură care a durat aproape un secol s-a stins doar după ce au murit cei care o întreținuseră cu ardoare: doi frați care, până atunci, „au trăit ca două jumătăți de nucă”; în jurul lor aveau loc cataclisme naturale, Uniunea Sovietică ocupa Basarabia, avea loc cel de-al Doilea Război Mondial, colectivizarea forțată, deportările, foametea, dar toate acestea pălesc în fața vrăjmașiei pe care și-o purtau unul altuia.

Timpul trecea. Lumea se schimba din temelii, ceea ce ieri era bun azi devenise rău, dar pe cei doi frați îi interesa altceva: ei erau prizonierii urii, ai unei uri viscereale și virulente, ai unei furori fără egal și ai unei animozități mutuale care nu mai avea leac. Personajul principal al poemului (poemul pe undeva pare o proză foarte concentrată) este bunicul poetei care nu-i poate ierta fratelui său ceea ce acesta îi făcuse în urmă cu vreo patru decenii („căci nu ținea minte ce mâncase aseară/ dar ce i se întâmplase acum 40 și ceva de ani cum să nu”) și cum să-l ierte?, când acesta s-a dat la soția sa, „o femeie năucitor de frumoasă”. Marea istorie e doar un palid background pe care se desfășoară povestea acestei dușmăanii, care le-a supraviețuit celor doi frați, întruchipându-se în merii de pe hat pentru care cei doi au dus războaie sângeroase și interminabile: „...frate-său pe furiș rupea merele de crengile/ ce dădeau în grădina lui bunu/ iar bunu - pe cele din partea ailaltă/ unul zicea că sădise merii/ celălalt-că ramurile acestora stau aplecate/ mai mult în grădina sa”. Acest poem ce descrie ura glisează între o exprimare metaforică („eu strângeam vreascurile doar astea mai rămăseseră/ după moartea lui bunu/ o us-

cătură stilizată de gard/ amintirea unei femei năucitor de frumoase/ și găvanele a două jumătăți de nucă”) și o expunere epică extinsă. Efectul e ca și cum, brusc, am vedea ura când de foarte departe, când de aproape, când din exterior, când din interiorul ei, când abia pâlپând, când dezlănțuindu-se într-o vâlپătaie fără scăpare. Celelalte poeme reușite din carte (*de tare de dragoste, în trafic, rochia, tangență* și altele) au unul ca altul un nucleu epic. În mijlocul lor se ascunde o poveste (sau o istorie de viață) tulburătoare, din tensiunea căreia țâșnește impetuos poemul. Fie că este vorba despre înstrăinarea celor doi îndrăgostiți („crizantemele/ mele alături garoafele/ sale în același/ cavou singura/ atingere posibilă”), fie despre cum să începi viața din nou după o mare dezamăgire („va trebui să așteptăm un timp să ni se prindă rănilă”), aceste experiențe existențiale feminine sunt punctul de plecare al celor mai bune poeme din această carte a Aureliei Borzin.

Chiar și dacă în acest volum sunt și multe texte declarative, totuși, acestea nu pot pune în umbră poemele cu adevărat izbutite, mai ales că cele din urmă predomină, așa cum într-o grădină unde sunt și buruieni predomină trandafirii.

CUM TE TRĂDEAZĂ AI TĂI ȘI TE AJUTĂ AI LOR?

Scrisă într-o cheie realistă, nuvela *Călăuza* – de departe, cel mai puternic și mai valoros text din cartea de proză scurtă a lui Vlad Grecu *Unde-s zeei popoarelor învinse?* – redă povestea felului în care un detașament de cercetași moldoveni a pătruns departe în spatele frontului și a descoperit

absolut întâmplător că, într-o carieră părăsită din Coșnița Nouă, la adăpostul nopții, soldații Armatei a XIV-a, împreună cu echipe înarmate de cazaci și gardiști, pregăteau o amplă ofensivă cu tancuri pentru a cuceri platourile de la Coșnița și Cocieri.

Drept urmare, s-au grăbit să-i transmită, prin stația radio, unui colonel din armata moldovenească aceste informații mai prețioase ca aurul pe care le-au aflat fortuit și mare le-a fost mirarea să descopere că galonatul din Chișinău nu numai că nu s-a bucurat, dar i-a luat și la porcăit că și-au schimbat dislocarea și le-a cerut urgent noile coordonate unde se aflau în acele clipe. După care i-a somat „să stea locului și să aștepte ordinul”. Nu peste mult, proiectilele au început să cadă exact în acel perimetru, de unde, totuși, cercetașii fugiseră pe cont propriu un pic mai înainte. Și atunci și-au dat seama că au fost trădați și au înțeles și de către cine. În cel mai scurt timp, soldații Armatei a XIV-a, flancați de cazaci și gardiști, i-au împresurat din toate părțile, declanșând un tir neîntrerupt asupra lor. În același timp, în timpul tratativelor dintre comandantul detașamentului, Matei Arnăut, și comandantul soldaților ruși, Hodalev, nitam-nisam, cel din urmă îi comunică cu o voce șoptită să nu se predea în niciun caz pentru că vor fi distruși până la unul. Și tot în timpul unui alt moment de acalmie, un sanitar al Armatei a XIV-a îl scoate pe targă de pe câmpul de luptă pe un cercetaș moldovean agonizând și-l duce la spitalul din Dubăsari. Așadar, iată cât de complicate sunt lucrurile: pentru că unul de-al tău te trădează, iar unul de-al lor îți salvează viața și asemenea paradoxuri Vlad Grecu le mai consemnează și în alte părți din această nuvelă remarcabilă în care este redată extrem de verosimil atmosfera absurdă și terifiantă a războiului. Fără niciun fel

de dubii, *Călăuza* este una dintre cele mai bune, dacă nu chiar cel mai puternic text despre războiul ruso-moldovenesc din 1992, a cărui răsufare pârjolitoare o mai simțim și acum în ceafă. Pe când, domnule Vlad Grecu, un roman despre acele vremuri de restriște?

AMOR ȘI ISTORIE

Volumul de nuvele, *Lecție de amor*, a lui Victor Dumbrăveanu poate fi catalogat, cu amândouă mâinile, ca aparținând literaturii sentimentale.

Proza sa din această carte e tandră, dulce ca o jună îndrăgostită, nostalgică, savuroasă și îndrăzneță ca un tânăr care, pe furiș, dar iute, își strecoară mâna sub fusta iubitei. Este o proză a primelor experiențe erotice, „mirosind succulent a zăvoi”, cum zice undeva scriitorul, îndrăgită de cititori. Majoritatea personajelor sunt tineri feciorelnici și timizi, iubind în taină și intens colege de școală sau de grupă, fără să aibă curajul să le mărturisească deschis patima care-i mistuie. Unul dintre aceștia e topit după o colegă de-a sa pe care o cheamă seară de seară la telefon, dându-se drept un student la facultatea de educație fizică. Pentru a nu fi recunoscut, își „schimbă vocea”, punând „în receptor o foaie trecută printr-un pieptene”, astfel ca Adela să nu-și dea seama că cel care-i face declarații de dragoste este chiar colegul ei de grupă, care așa și nu mai prinde la limbă să o cheme la o întâlnire și sfârșește prin a se masturba cu gândul la iubita sa virtuală, care, între timp, s-a lăsat agățată chiar de un... tip ce practică luptele greco-romane. Iată, așadar, cum ficțiunea transformă realitatea. Chiar și dacă autorul ne previne în prefață că „autorul nu trebuie confundat cu eroul narațiunilor”, proza

sa din acest volum e profund autobiografică, mai ales că pe personajul-povestitor îl cheamă tot Victor Dumbrăveanu și este, și el, scriitor. Citită în această cheie, *Lecție de amor* sunt memoriile lui Victor Dumbrăveanu despre cum s-a format ca scriitor pe vremea când realismul socialist era în floare și când foarte multe fete ispititoare îi curtau intens pe prozatorii moldoveni, sperând să devină, într-o bună zi, personaje literare în nuvelele sau romanele lor de dragoste. Pe alocuri, evocările lui Victor Dumbrăveanu capătă accente de spovedanie: „scriam cu o deosebită plăcere despre constructori... veniți ca și mine de la țară, care... se înghesuiau, unii deja cu familii și copii, în odăițe strâmte de cămin, în timp ce locuințele își deschideau larg ușile pentru numeroși nechemăți, veniți de prin toate colțurile Uniunii Sovietice... Deși îmi spuneau bieții constructori și despre lucrurile acestea, eu deja deprinsesem să nu le scriu...”. Această linie de subiect o reia și în nuvela *Dorul de aventură*, unde evocă figura ziaristului Lazăr Gherman de la *Moldova Socialistă*, care scrisese romanul *Viforul* despre viața în lagăr (oare unde mai e acum acest roman?), dar, din păcate, o pierde din vedere în celelalte povestiri, astfel încât nostalgia triumfă în detrimentul adevărului. Există în acest volum o povestire (*O noapte de iubire oarbă*) care ar fi putut fi o capodoperă a genului și una dintre cele mai bune povestiri despre perioada sovietică, dar și din literatura basarabeană contemporană, dacă autorul ar fi omis pasajul jurnalistic cu care începe și ar fi insistat mai mult asupra discrepanței dintre ideologia searbădă pe care comsomoliștii o venerau ziua și instinctele erotice care-i înstăpâneau, turbate și fără drept de apel, noaptea.

„O POVESTE DE DRAGOSTE DIN TIMPUL CRUCIADELOR”

Fundalul romanului lui Ghenadie Postolache, *Foc grecesc*, sunt cruciadele catolice, între care și cruciada copiilor („spatele, spatele copiilor, spatele alb al coloanei de puști înaintând silențios spre Pământurile Sfinte”), care au avut loc la începutul mileniului doi pentru „eliberarea Sfântului Mormânt”.

Destinul personajului principal Marco, un misionar grec ahasveric, ni se dezvăluie anume în acest context religios și istoric extrem de complicat, când era o discrepantă atât de mare între scop și cauză, încât acestea, deseori, se băteau cap în cap. Dar romanul nu-și propune să arate că în spatele expedițiilor militare religioase se ascundeau alte intenții decât cele anunțate cu mare pompă, cu atât mai mult, cu cât la ora aceea încă nu se cunoștea adevăratul imbold care-i însuflețea pe cruciați. De aceea, ar fi fost neverosimil ca personajele lui Postolache să fi știut că luptele nu se duceau pentru „eliberarea Locurilor sfinte”, ci pentru acapararea de noi teritorii, când aceste lucruri au răsuflat cu mult mai târziu. Iată de ce inocența cu care se implică Marco în turburele evenimente istorice este un câștig al romanului, iar asta-i permite autorului să construiască niște tablouri foarte autentice, ca, de exemplu, scena când Marco încearcă să-i apere pe copii de haimanalele înfometate: „Apăruseră și hoitarii. Ființe mătăhăloase, îmbrăcate în piei și cârpe, înarmate cu țepi și cuțite lungi, purtând pe cap coifuri turtite și sparte ori bonete de catifea slinoase; ieșeau cu chiote viscereale din păduri, intrând în corpul subțindu-se și răsfirându-se al coloanei de copii”. Un alt câștig e că soarta misionarului nu se confundă decât parțial cu

bulboanele istoriei. Și lucrul acesta nu se întâmplă pentru că pariul autorului este altul: edificarea unui roman inițiativ și mistic (iubita lui Marco e capabilă să fugărească fiarele doar cu o privire) care ar releva felul în care prezența a ceea ce nu se vede și nu se aude, de fapt, modifică și determină viața personajelor. Una peste alta, *Focul grecesc* mai conține și o poveste răscolitoare de dragoste, având drept background cruciadele. Iar toate lucrurile acestea puse cap la cap îl fac să fie unul dintre cele mai importante și mai vii romane ale generației optzeci (prin târg se vorbește că ar fi chiar mai bun decât *Schimbare din strajă* sau *Martorul*) din Republica Moldova.

NOUA DRAMATURGIE BASARABEANĂ

Primul nivel al piesei *Geamul* a Marianeii Starciuc este unul postmodernist prin excelență și este vorba aici despre inversarea raportului dintre autor și personajul pe care acesta îl creează.

Nu mai vorbește scriitorul, ci personajul său care ne povestește despre cum o vede el pe autoare, dar mai ales ne face părtași la aleanul pe care i-l nutrește creatoarei textului. Personajul monodramei Marianeii Starciuc este conștient că este un „om de hârtie”, vorba unui scriitor rus, dar, cu toate acestea, limitele livrești nu-l împiedică să se îndrăgostească până la uitare de sine de fata „așezată pe pervaz, cu notebook-ul în față”. Este, desigur, o dragoste nefericită. Nefericită pentru că el e infirm, fiind o victimă a unui accident de mașină, în urma căruia a rămas ținut pentru toată viața într-un „scaun cu roțile”. Din această cauză, acesta nu îndrăznește să-și deschidă sufletul clocotind

de patimi în fața fetei care scrie la geam chiar piesa în care tânărul fără picioare trăiește o mare dramă. „Ați crezut povestea?”, ne întrebă un pic mai la vale tânărul nefericit. Ca tot el să ne mărturisească pieziș că adevărul e complet altul, după care ne înșiră o altă istorie, precum că ar fi o progenitură a unei mame secretară de partid și a unui tată savant dus cu pluta sau cu... mandolina, la care îi plăcea să „drângăne noaptea întreagă”, ca, într-un final, să aflăm că ne-a pus bărbi și de data asta, după care se apucă să ne ducă iar cu zăhărelul, zicându-ne că a întâlnit-o pe ea pe litoral, după ce aceasta „a apărut așa... din senin, de nicăieri... din mare”. Când eram gata să luăm de bună această istorie, ne arată iar ciuca, lăsându-ne cu ochii în soare. Și atunci cine ar fi el cu adevărat? „Sunt un rod al imaginației ei”, ne spune chiar personajul monodramei Marianeii, care de un singur lucru este sigur într-o lume vidată de identitate – că o iubește pe ea.

Ei bine, dacă am încadra înțelegerea piesei Marianeii Starciuc doar în limitele acestei interpretări, i-am face o mare nedreptate, pentru că adevărata tematică a Geamului nu este una postmodernistă, ci este una feminină, strict feminină, chiar și dacă femeia nu scoate o vorbă până la final și cel care vorbește este doar el. Dar, cu toate că cel care ne vorbește este un mare singuratic și ne povestește de ce și în ce fel este singur, el este, totuși, un „personaj de hârtie”. Or, fiind un personaj inventat, el a împrumutat și dramele autoarei, a împrumutat și nefericirea ei, nu a Marianeii Starciuc, firește, ca persoană (eu sper că, în realitate, Mariana să fie un om împlinit), ci a personajului care, în piesa Marianeii, se declară autoarea textului. Ajunși în acest punct, trebuie să amintim încă o dată că tema principală a monodramei Marianeii este singurătatea femeii. O singurătate pe

care aceasta o poartă cu sine așa cum ai purta un bolovan în geantă. O singurătate de care nu poate să scape, fiindcă nu reușește să-l facă real pe bărbatul pe care-l vede zilnic în clădirea de vizavi de ani de zile și în aceasta și constă drama sa ca femeie. Limitele ei sunt limitele imaginației ei sau ale lui. Între ea și el se cascadează un spațiu fictiv ca o prăpastie și asta îi și împiedică să fie împreună.

Întrevedem în subtextul piesei dezamăgirile unei femei singure și nefericite că nu a putut pleca de la geam și nu a rupt-o cu fantezia și așa a ratat întâlnirea cu bărbatul care-i era predestinat.

Una peste alta, piesa Marianeii e scrisă într-un stil alert, hipertonic, se citește foarte ușor, este dinamică și te captivează. Din ea s-ar putea face un spectacol foarte interesant despre relația imaginară dintre un bărbat și o femeie care nu s-au cunoscut niciodată. Ar fi foarte actual și în lumina virtualizării tot mai intense a vieții noastre, inclusiv a celei sentimentale, când preferăm legăturile internautice celor reale. După ce am terminat lectura piesei Marianeii Starciuc, am rămas cu senzația că am citit o monodramă a unui dramaturg foarte promițător. Mariana este unul dintre liderii incontestabili ai noului val de dramaturgi tineri basarabeni foarte talentați, care aduc în teatrul basarabean teme și subiecte noi. Se pare că prin acest text, dar și prin altele pe care le-a lecturat la ateliere, Mariana Starciuc a reușit să deschidă geamul dramaturgiei noastre, aerisind-o cu un suvoi de aer proaspăt.

VIAȚA DE DUPĂ PATRUZECI DE ANI

Ceea ce m-a frapat și m-a cucerit în primul rând în cartea *Oameni de februarie* a Lilei Gazizova, apărută în minunata traducere a lui Leo Butnaru, pe drept cuvânt, cel mai important traducător din poezia de limbă rusă, e clocotul vârstei. Și, mai exact, a vârstei celor ajunși sau trecuți de patruzeci de ani, vârstă care nu mai este văzută ca un motor al crizei sau ca o sperietoare: „Să scrii despre o iubire nesăbuită/ la patruzeci de ani/ parcă ar părea oarecum ridicol./ Grijiile pentru cei apropiați/ și pentru pâinea cea de toate zilele/ devoră disperarea./ Și privești în jur, privești.../Însă așa îți vine, Mama dracului,/ Să scrii despre o iubire nesăbuită/ la patruzeci de ani/ Și chiar să o încerci tu însăși!”.

Există viață și după patruzeci de ani! Acesta e primul lucru pe care ni-l spune în poezia ei Lilia Gazizova, chiar și în pofida nenumăratelor și uriașelor dezamăgiri pe care le tot aduce trecerea timpului. Poți să bei și la patruzeci de ani cafea cu lapte. Poți și la patruzeci de ani „să cauți răspunsuri ingenioase/ la întrebări nepuse”. Poți și după patruzeci de ani să vrei, chiar când îți ia sânge din degete, asistenta să-ți zâmbească. Poți și după patruzeci de ani să trăiești din plin și arzător! Ceea ce și face eul liric din poezia Lilei Gazizova.

Borna de patruzeci de ani aduce însă cu sine și o modificare a percepției asupra lumii și a omului. Nu mai poți rămâne credul și după patruzeci de ani, ne spune Lilia Gazizova, într-o altă poezie din volum, intitulată „Nu bateți”, de altminteri, una dintre cele mai frumoase din volum. „Cei credului” și după patruzeci de ani „trebuie bătuți”. Poezia aceasta seamănă cu un manifest contra credulității și naivității. Sunt atât de mulți oameni perfizi, vicleni,

fățarnici, duplicitari, gata să pună bărbi și să profite de pe urma celorlalți, încât ai crede, încât a le lua de bune spusele devine o crimă. A fi credul, mai ales după patruzeci de ani, devine o crimă în sine. La fel de mare ca orice crimă.

În una dintre poeziile Lilei Gazizova, o femeie trecută de patruzeci de ani se întreabă: „ce va fi cu mine și cu noi/ peste vreo zece ani?” Și tot ea răspunde, mai spre finalul poemului: Copiii mei-tăi vor crește”. Ceea ce m-a izbit aici e că nu zice că vor creștii copiii noștri, ci ai mei și ai tăi, vrând să accentueze că, deși sunt o pereche, e o distanță între ei. În poezia Liliei Gazizova contează foarte mult nuanțele, ca cele enumerate mai sus, care te fac să te gândești la ceea ce nu spune poeta.

Un alt poem în care contează foarte mult nuanțele se întitulează *Oameni de februarie*. În a treia parte a poemului, poeta spune: „Fumezi neîndemânatic/ și fumul țigaretelor/ îți nimerește în ochi./ Este nostim de-a miji.../ asta, va trebui eu/ să alung fumul de la tine.../ De altfel ca și alte neplăceri.” Cu toate că în cea mai mare parte a acestui fragment, poeta ne vorbește despre cum iubitul ei fumează, totuși, după ce-l parcurgem în întregime ne dăm seama că tema lui e alta, sunt neplăcerile despre care ni se vorbește în fugă în final. E un poem despre neplăcerile și dramele iubitului ei, dar toate acestea pot fi redescoperite la o relectură a textului, în subtextul poemului.

Scrise într-un stil direct, abrupt, pieziș, fără prea multe și prea obositoare podoabe retorice, poezia Liliei Gazizova te tulbură. Pentru că este o poezie mare. O poezie mare despre cei care au ajuns sau au trecut de patruzeci de ani. Pe mine, unul, m-a cucerit.

PODURI ÎNTRE POEZIE ȘI PUBLICISTICĂ

Poezia (din volumul antologic *Citirea zdurilor*) și publicistica (din volumu *Revolta clonelor*) ale lui Nicolae Spătaru cuprind două atitudini foarte diferite față de realitate. Poezia lui Nicolae Spătaru este a unui om dezamăgit de lumea basarabeană în care nu și-a putut realiza visurile și idealurile din tinerețe. Poezia sa țâșnește din deziluzii, dezabuzări, neîmpliniri, oboseală. Cuvântul de ordine din poeziile sale este decepția față de realitate. O realitate dură, urâtă, agresivă, în care nu mai e loc pentru elan și avânt. O realitate nemiloasă, anostă, abjectă, din care nu mai poți ieși decât stors ca o ceapă. O realitate scârboasă, din care poeții au fost excomunicați. De aici, și dezîncântările. Între dezumflare și demitizare, între dezolare și dezvărjire, poezia sa se leagănă ca frunzele pe ramuri. Forța și valoarea poeziei sale se hrănește din solul resemnării și părerilor de rău. Vigoarea poeziei sale provine din fragilitatea sentimentelor. Dar și noutatea sa. Nicolae Spătaru face o figură distinctă printre poeții postmoderniști pentru că nu pune în centrul poeziei sale intelectualismul, ci emoția. Nicolae Spătaru e un sentimental care scrie într-o cheie postmodernistă. De aici, și valoarea inctontesabilă a poeziei sale.

Publicistica sa condensează însă o altă atitudine față de realitate, a unui om revoltat, a unui protestatar, a unui om care nu lasă mâinile în jos și luptă ca lucrurile să se schimbe. Volumul *Revolta clonelor* conține texte scrise de Nicolae Spătaru în anii dictaturii neocomuniste, care impresionează și azi prin curajul și luciditatea lor. Într-un text publicat în 2002, *Telenovela guvernării comuniste*, Nicolae Spătaru sancționează foarte dur excesele de umilință ale guvernanților moldoveni în fața Moscovei, dar și tăcerea opoziției, atunci când Chișinăul găzduise summitul șefilor de state

membre ale CSI și se transformase peste noapte „într-o capitală de gubernie siberiană”. Unele dintre textele sale sunt vizionare. Într-o pastilă publicată în 2008, Nicolae Spătaru, parcă anticipase revoluția din aprilie și înăbușirea ei în sânge, atunci când a afirmat că la „orizont apar nori roșii, adie a teamă, a teroare”, dar și când a exclamat: „Noi nu mai avem răbdare!!!” Și toate acestea într-un text publicat în toamna lui 2008.

De la dezamăgire la revoltă nu e decât un pas. Și Nicolae Spătaru l-a făcut.

UMILINȚĂ ȘI DISPREȚ

Tema centrală a romanului lui Alexandru Vakulovski, *157 de trepte spre iad sau Salvați-mă la Roșia Montană*, este felul în câte feluri poate fi umilit omul și această temă este întoarsă pe toate fețele și este văzută din toate unghiurile de vedere. Prozatorul ne arată cum acesta este umilit în familie, în curtea casei, pe stradă, la crâșmă, la școală, la facultate sau la serviciu. Ne arată cum este umilit de către cei dragi, de către prieteni, de către autorități, de străini sau de către oameni beți. Ne arată cum este umilit de către profesori, politicieni, securiști, șefi sau de către colegi. Mai mult, ne înfățișează mecanismele perfide ale umilirii celuilalt în niște imagini răscolitoare ca în acest exemplu: „Bunicii mâncau la masă, iar eu cu pisicile și cățeei stăteam pe jos și ne uitam la ei. Din când în când, ei aruncau câte ceva cîinilor, nu mie. Și rîdeau...”

În romanul *157 de trepte spre iad sau Salvați-mă la Roșia Montană*, de multe ori, omul este umilit fără nici un motiv. Pur și simplu de dragul de-a fi umilit. Pur și simplu pentru

că așa i s-a năzărit nu știu cui că e mai cool. Și este umilit prin limbaj, prin batjocură și prin sex. Sau prin violența psihică sau fizică, așa cum se poate vedea din acest fragment: „Îmi țin minte trezirea. Deschid ușa bunicilor. Și mă trezesc cu o lovitură directă peste față, apoi mă lovesc cu capul de podea și firul se rupe...”

În romanul lui Vakulovski sunt înfățișate toate formele inimaginabile ale umilinței. Unele dintre ele sunt niște produse ale sărăciei sau ale mizeriei, iar altele ale caracterului searbăd al existenței sau ale firii imprevizibile și nestatornice a omului scăpătat. Din această cauză, oamenii ajung să se umilească singuri, ca în acel segment tulburător când își dezgroapă morții din cimitir ca să vândă locurile unde aceștia fuseseră îngropați pentru câțiva pumni de firfirici.

Îți iese părul prin căciulă în fața acestui spectacol al umilirii și al umilinței, care se răsfânge mai ales asupra unei tinere femei, care e urmărită din copilărie și până la maturitate.

Alături de aceasta, romanul lui Vakulovski mai e tighelit de o temă: tema disprețului. În acest roman personajele se disprețuiesc unele pe altele până în pânzele albe și iarăși fără nici un motiv plauzibil. Pur și simplu că așa li s-o cășunat. Nu există nici un individ care să stârnească stima celuilalt și nici unul care să se uite la lumea din jur cu ochi buni. Ei nu au ochi să se vadă. Concepte ca prietenie, solidaritate, solitudine sau dragoste nu-și mai găsesc nici un loc în această lume descrisă de Vakulovski, așa încât, în romanul său, lucrurile s-au inversat: infernul se află la suprafață, iar în adâncurile pământului se găsesc minele în care personajele cărții își găsesc salvarea.

STRIGĂTUL FEMINIST

Pe cât de firav se manifestă mișcarea feministă în societatea moldovenească, pe atât de viguroasă se înfățișează aceasta în literatură și teatru. Nu voi face o gaură în apă dacă voi aminti că tânără scriitoare Nicoleta Esinencu și-a fundamentat faima dramaturgică explorând feminismul. Dar cea mai cunoscută autoare dramatică moldoveană în Europa nu este singura scriitoare care se adresează acestei teme. Mai sunt și alte creatoare de teatru, proză sau poezie care își extrag originalitatea din această zonă. Și sunt atât de numeroase, încât nu mai pot fi trecute cu vederea.

După Nicoleta Esinencu, Irina Nechit este, fără doar și poate, cea mai proeminentă scriitoare feministă din Republica Moldova. În textele ei revolta feministă nu este însă un punct de sosire, ci este înmănușată estetic. Cel mai nou text al ei de teatru *Mi-e frică de Marea Neagră* cartografiază extrem de exact dezamăgirile și frustrările unei femei trecute de patruzeci de ani, debordând de sexualitate și viață.

Irina Nechit pășește pe un drum minimalist, strunind foarte tare patosul nemulțumirii. Dar dezabuzarea față de bărbat, totuși, apare, pentru că și acesta se manifestă ca un bașbuzuc: violent, agresiv și brutal. Femeia din textul Irinei Nechit este iritată că bărbatul o tratează ca pe un obiect sexual, fără barem a se îngriji să-i stimuleze și ei juisarea și plăcerea sexuală.

Chiar și dacă multe lucruri sunt doar sugerate, piesa Irinei Nechit desenează foarte nuanțat sclavia sexuală și prostituția în sânul familiei.

Totuși, Irina Nechit nu vrea să inventeze a doua oară roata feministă și atunci ea nu se axează neapărat pe ideologie, ci pe elementele existențiale, transformând strigătul feminist, așa cum și-a dorit scriitoarea, într-un strigăt pur și simplu uman.

UN CHIBRIT APRINS ARUNCAT ÎNTR-UN BUTOI CU PULBERE

Una dintre cele mai răspândite teze vizând literele basarabene e că postmoderniștii moldoveni ar fi produs marea ruptură față de tradiția literară basarabeană și că ar fi realizat sincronizarea cu literatura română. Până și foarte mulți critici literari români sunt înclinați să creadă că, în raport cu generația lui Vieru și Lari, optzeciștii basarabeni ar fi întors foaia. Anume lor li se atribuie rolul înnoirii și schimbării la față a literaturii dintre Prut și Nistru. Vieru și Lari ar fi pașoptiști, sămănătoriști și tradiționaliști, ar fi subordonat poezia etnicului și eticului, în raport cu noatorii postmoderniști, care au repus în funcțiile lor esteticul. Dacă există valoare estetică în literatura basarabeană, atunci ar trebui s-o căutăm în textele postmoderniștilor.

Ei bine, în eseul său "Reversul ludic al (dia)criticului", apărut sub formă de carte în 2014, la editura Tipo Moldova din Iași, criticul literar Vitalie Răileanu vine să combată această teză aproape că unanim îmbrățișată pe cele două maluri ale Prutului și să susțină negru pe alb că mai e loc de discuții în această privință.

În opinia sa, optzeciștii nu ar fi produs "o ruptură categorică față de generațiile precedente", poezia lor fiind "un amestec dintre vechi și nou." Dacă ar fi să-i găsec o asemănare acestei atitudini a lui Vitalie Răileanu, aș spune că e un chibrit aprins aruncat într-un butoi cu pulbere, cu toate că Vitalie Răileanu nu insistă prea mult asupra acestei idei.

Teza sa însă ar putea fi un punct de plecare foarte generos pentru o dezbatere amplă despre raportul dintre nou și vechi în poezia (și proza basarabeană). Oare chiar să repre-

zinte generația lui Vieru și Lari vechiul și poezia generației optzeci noul sau lucrurile sunt cu mult mai complicate decât ar putea să pară la prima vedere? Aceasta este problema pe care o atacă frontal criticul. După Vitalie Răileanu, mai e loc și de foarte multe nuanțe în această privință.

Cu toate astea, Vitalie Răileanu nu este un contestatar al postmodernismului basarabean, ci chiar dimpotrivă, dar trăsăturile sale specifice le găsește în altă parte decât majoritatea monitorilor optzecismului și nouăzecismului moldovenesc. După Vitalie Răileanu, postmodernismul moldovenesc e asemenea unui semn diacritic, care le conferă vechilor valori noi înțelesuri. Situându-l sub semnul ludicului, ironiei, rescrierii, intertextualității, fragmentarismului, Vitalie Răileanu vede postmodernismului moldovenesc în siajul tradiției reprezentată de Vieru, Damian, Lari și Andrei Burac.

De mult nu am mai citit un eseu atât de viguros și de bine scris despre postmodernismul basarabean. De departe, e una dintre cele mai bune cărți teoretico-critice despre optzecismul dintre cele două răuri și e indiscutabil cea mai bună carte de până acum a lui Vitalie Răileanu.

UN POET ÎN LARGUL OCEANULUI

După ce a scris importante volume de critică și istorie literară, după ce a recenzat sute de culegeri de poezie, după ce a prefațat sau a postfațat o benă de cărți de versuri, după ce a promovat cu asiduitate și devotament poezia unor poeți foarte importanți din Republica Moldova, iată că Vitalie Răileanu debutează ca poet, cu un volum de poezie, intitulat "Imn la naupatie".

În critica literară, Vitalie e un spirit lucid și sagace. În poezie însă, e un spirit dezlănțuit, ca o furtună în ocean. Universul pe care-l aduce în poezia basarabeană e unul completamente inedit. Nimic nu amintește de colegii săi de generație. Nimic nu amintește de textualism și de intertextualitate, de jocurile livrești și de postmodernism. El vine în poezie cu o altă temă și cu alte modalități de a o trata. Cu tema maritimă.

Gândit ca o călătorie pe mare, volumul lui Vitalie Răileanu depășește un simplu jurnal de navigație și se transformă într-un amplu poem existențial. De la o poezie la alta, călătoria pe mare capătă noi și noi conotații existențiale, iar, în final, se transformă într-o călătorie inițiatică, într-o călătorie a cunoașterii propriului eu și a alterității.

În unele dintre poemele din cartea lui Vitalie, furtuna e gata să se dezlănțuie. De aici, și sentimentul tulburător al pericolului și al nesiguranței. În alte poeme însă, furtuna deja a avut loc și, de aici încolo, rămâne loc pentru nostalgie după timpurile trecute: "Visam să creăm împreună/ lungi amintiri oceanice" sau "doar câțiva nori Cumulus/ s-au împrăștiat-adunat/ până au rămas urme/ ce par doar niște vise triste".

Pe parcursul cărții, nostalgia devine atât de tumultuoasă, încât eclipsează motivul maritim. Așa că ar fi o greșeală de interpretare să calific poemele din acest volum ca fiind doar eminentemente maritime. Poetul nu urmărește configurarea unui univers exotic, nu-și propune să descrie niște experiențe bulversante în largul mării, nu peripețiile și aventurile le scoate în prim-plan, ci urmărește să releve nostalgia după ceea ce a fost și după oamenii de cândva.

Prin intermediul nostalgiei, dar și a simbolurilor prin care o reprezintă, poemele sale maritime devin niște poe-

me despre trecere și devenire, poetul deplângând tinerețea care s-a dus și încercând, în același timp, s-o reînvie. Le-am mai putea citi și ca niște poeme de dragoste. Cealaltă fiind o permanentă absență. Rămânând pe uscat. Sau în trecut. Dar niciodată alături.

Abundența de toponime geografice și de termeni marinărești, ca și tonul confesiv indirect, fac verosimil universul său poetic. Nimic nu e artificial și livresc. Toate experiențele pe care ni le înfățișează poetul și toate trăirile pe care ni le expune stau sub semnul retrăirii.

POEZIA CARE L-A SALVAT:

POEZIA CARE L-A UCIS

Nepăsarea, indiferența și miserupismul unor colegi de-ai regretatului Eugen Cioclea, când l-au abandonat pe acesta pe podeaua barului Uniunii, grăbindu-se să plece cât mai repede acasă, ar fi trecut, cu siguranță, neobservată, dacă finalul ar fi fost cu totul și cu totul altul, așa cum s-a întâmplat de foarte multe alte ori cu alți oameni și în alte situații, dar și cu același Cioclea, pe care unii dintre colegii săi îl evitau pe stradă sau uitau să-l mai viziteze pe acasă. Așa însă, în urma celor întâmplate, insensibilitatea acestora te agață de ochi și de inimă. O să treacă și asta. O să-și revină el și singur. Se va descurca el cumva, așa cum a mai făcut-o și în alte situații, așa cum s-a mai descurcat și după alte petreceri cu mult mai monstruoase, își spuneau, probabil, aceștia. Dar iată că nu a fost să fie așa.

Ceea ce s-a întâmplat demonstrează încă o dată că omul trebuie ajutat în orice moment mai greu al vieții sale, pen-

tru că nu se știe niciodată care ar putea fi consecințele, dacă acest ajutor nu i se acordă.

Acum, revenind la poetul Eugen Cioclea, poezia sa a fost un produs al caracterului său rebel, vulcanic, impulsiv, autoritar pe alocuri, nepotolit și nobil, în același timp. Dar și tămada prin care și-a dominat și și-a învins infirmitatea. Pentru că trebuie s-o spunem pe de-a dreptul, după bătaia pe care a încasat-o în 1990, când a fost transportat în comă la spital, unde s-a zbătut între viață și moarte luni în șir și unde i s-a montat în craniu o placă metalică, Eugen Cioclea a rămas pentru tot restul vieții sale un invalid.

Până la bătaia aia de pomină, a fost un alt Eugen Cioclea. Un Eugen Cioclea puternic, un Eugen Cioclea grandios, impetuos, un tribun, capabil să scoată lumea în stradă și s-o ducă după el, un om total, în fața căruia le tremurau genunchii până și nomenclaturiștilor.

După bătaia aia, Eugen Cioclea a supraviețuit ca prin minune, ridiculizând toate pronosticurile fataliste privind durata vieții sale. Dar a devenit un schilod. Prin poezie însă și-a putut depăși invaliditatea, devenind unul dintre cei mai mari poeți basarabeni din toate timpurile.

Nu am putea spune că nu fusese conștient de infirmitatea sa. Fusese și a luat-o în balon în foarte multe poezii de-ale sale, făcând din ea un obiect al scrisului său ludico-metafizic .

Infirmitatea sa fizică a proiectat-o în general asupra omului. În poezia lui Eugen Cioclea, omul, oricine ar fi acesta, academician sau mare mahăr, este, în fond, un infirm, supus declinului și expus morții.

Poezia lui Eugen Cioclea din cea de-a doua fază a creației sale, de după bătaia din 1990, este despre ființa umană,

care, în vulnerabilitatea sa, se schimbă și se transformă în orice clipă, în ciuda voinței omului:

„**declin**

nu mai sunt demult cine-am fost.

vremea mă doare-n copilărie.

îngenuncherea cum am s-o fac

pe grăunți

cu frica tâmpită de

artilerie.

Stau și mă uit la ochii tăi asfințiți

ca la o capră în ceață.

totul vine,

totul se-ntâmplă acum-

nesuferită schimbare

la față.”

Eugen Cioclea a crezut până la fanatism în poezie și a trăit în numele și pentru poezie. De foarte multe ori, poezia l-a salvat. O singură dată însă l-a ucis.

BAGDADUL IULIEI

Poezia Iuliei Modiga din volumul „BAGDAD” se naște din notații frânte și rapide, din înregistrări neutre ale unor stări acute de disperare și revoltă, din jocuri lingvistice, din ambiguități căutate, din ciocnirea unei sensibilități exacerbate cu un cotidian agresiv, dintr-o luciditate sentimentală ieșită din comun, din mici iluminări personale, țâșnind din experiențe amoroase ratate, dar și din fel de fel de expresii scânteietoare memorabile, precum sunt acestea: „ușile se deschid în exterior; oameni în cămașă albă de zăpadă; respirăm ca sub apă; din creștet în tălpi sârmă ghimpată;

de-atunci ritmul cardiac își strânge genunchii la piept în slow motion/ precum troleeele care trec pe bd. Ștefan cel Mare când efectuează o vizită Merkel sau Biden; mă așez în praf într-o prelungire de mesteacăn/ altădată ai fi suflat și ar fi dispărut tot”.

Dacă ar fi să-i caut un nume acestei poezii răscolitoare, i-aș spune că e o poezie a așteptării după ce nu mai ai niciun fel de așteptări. E o poezie de o mare vigoare, chiar și atunci când vorbește despre mari dezamăgiri. Dar despre dezamăgiri se vorbește pe tot parcursul ei. Ca un ac, dezamăgirile trec prin fiecare poezie din volum, ca în final să ți se înfigă în piele. Poeta este dezamăgită de toată lumea, dar cu precădere de ființa pe care o iubește, care nu face nimic pentru a-i risipi singurătatea. Cu toate acestea, nu e un volum depresiv. Nu e o carte deprimantă. Nu e o carte a unui om frustrat. E o carte puternică despre așteptarea de după o mare dezamăgire.

Am citit volumul Iuliei după „Hoțul de umbre” al lui Marc Levy și am știut de la bun început că cea care se confesa în poezia sa e fetița aia mută care, într-o bună zi, a început să vorbească în romanul scriitorului francez. E o poezie a unei ființe fragile care încearcă să-și păstreze cu orice preț delicatețea într-o lume foarte cinică și degradată. Cu atât mai valoroasă e în dramatismul ei minimalist intrinsec.

RUGUL LUI ALEXANDRU VAKULOVSKI

Odată cu publicarea în 2002 a volumului *Oedip regele mamei lui Freud*, la editura Aula al regretatului Alexandru Mușina, în care Dumnezeu ajunsese un *ăla*, sau se retrase

cu totul din lume, lăsând ființa umană pradă propriilor sale complexe și orgolii supragonflate, Alexandru Vakulovski devenea unul dintre primii mari scriitori ai generației douămiiste. Cu fiecare nou volum sau cu fiecare nouă poezie publicată faima sa devenind tot mai consistentă.

Dați foc la cărți, noua sa carte apărută la editura *Tracus Arte* din București, îl atestă în fruntea generației sale de poeți revoltați, cu o poezie mustind de ironie, în care persiflarea, miștoul, parodierea, umorul, hohotele de râs, sarcasmul și luarea în balon a unei întregi tradiții literare se simt ca la ele acasă. Din capul locului, îți sare în ochi miștoul pe care-l face Sandu de textualism. Chior să fii ca să nu observi că în noul său volum, poetul îi ia la vale pe textualiștii români, bătându-și joc de ei. Anume așa îmi explic eu prezența în exces a sintagmelor *eu citesc și eu scriu*. Sandu le utilizează pentru a-și râde de textualiști și o face într-un mod subtil, dar răspicat în același timp. Iată așa se explică și titlul volumului său.

Prin această carte, poetul vrea să arunce în uitare mișcarea textualistă : „Citesc pe budă/ ca Henry Miller / pe ușa budei tot felul / de porcării de la I.L.L.R. până la I.R.C. citesc: ocluse: b, p, d, t, g, k, m, n (8) citesc pe budă și mă tâmpesc”). Parodierea textualismului alternează însă cu o autoironie fină la adresa celui care face mișto de textualism: „Am scris și mi s-a făcut rușine și acum mi-e rușine nu mai/ sunt atât de gras dar știu dacă creierul meu ar fi deschis/ înăuntru ați vedea un pate ardealul”; „m-am privit în oglindă eram extraordinar de gras mi s-ar/ fi potrivit numele Gunter Grass”, mizând totuși mai mult pe auto-persiflare decât pe persiflare.

Cele mai bune poeme din această carte, prinre care și capodopera volumului, *de lectură*, sunt un produs al acestei

atitudini. În acest poem, viața studentească a unui tânăr poet este redată prin intermediul ironiei și bășcăliei de sine însuși. Miserupismul juvenil întregește umorul. În acest poem, Sandu trage în clasici și se detașează de ei în favoarea unor noi modele („în viața asta a/ mea plictisitoare (Baștovoii, mă auzi?)”), dar trage și în sine, cu o cruzime la fel de mare.

Ritmul rupt, frânt („merg pe o stradă/ pe care am de atâtea/ /brusc muzica”), sacadat, găfâit, alert ne amintește și de poezia lui Sandu din volumul său de debut *Oedip regele mamei lui Freud*. Ceea ce însă nu vom găsi în acea carte excepțională, în care poetul ironiza o lume îmbătrânită prea devreme, și vom găsi în acest volum, vor fi o serie de comparații fără obiectul comparat („literele sunt negre ca”), sporind, în acest fel, misterul.

Din când în când poetul rupe ritmul, iese din peisaj și introduce în volum și poezii grave, de natură existențialistă, în care renunță cu totul la ironie. Chiar și dacă nu sunt prea numeroase, acestea sunt și înfrumusețează cartea prin dramatismul pe care-l conțin, așa cum se întâmplă și cu poemul „Prolog”, care se termină cu versurile: „în oraș/ azi/ s-a născut/ un mort”.

MĂRTURII DE FOC

Prima calitate a poeziei lui Emilian Galaicu-Păun din volumul A-Z.Best, apărut la editura Arc din Chișinău, este vizionarismul, care, ba țâșnește ca o lavă încinsă din fiecare imagine („grea ca mierea...carnea trupului” sau „trupul lui... e ca un fagure”) în cerul semnificațiilor supraetajate, ba se ascunde ca niște pești rari în bulboanele metafoarelor

(„plasa sângelui” sau „nufărul viril” sau „ea naște o zi de lumină”), ba se găsește la orizontul unor revelații („degete-lumânări” sau „cununa de albine cea roind în jurul frunții de copil din flori” sau „strâng lumina la piept cum aș îmbrățișa -nîntunic un trup de adolescentă”), ba curge asemenea unei ape („carnea trupului prelinș”).

Fiecare imagine din poezia sa concentrează în ea un întreg univers, așa cum am mai întâlnit doar în proza lui Paul Goma: „afară fetițele sar peste o coardă de sânge”, dar și o muzică a „sângelui vegetal”, care se amplifică și răsună tot mai tare, cu fiecare nou poem; e o muzică a luminii „storcându-ți-se ca lămâia în ochi”.

Muzica pe care o radiază poezia lui EGP este o muzică a inefabilului, care răsună sub „un tavan burtos”, în care „fete seduse deasupra chiuvetei înving greața de-a face copii”. Dar e și o muzică a iluminărilor, iluminări pe care le pot avea chiar și niște oameni simpli, inclusiv „țaranul care dis-de-diminează înjunghie porcul” și pe care „-l trezește muierea îngrozită” ca să-i spună „din iesle s-aude un scâncet de prunc nou-născut prelingându-se ca un firicel de sânge”.

În poezia lui EGP lucrurile curg, sunt fluide, sunt într-o mișcare continuă, dar cu precădere curg ca o „privire lăptoasă”. Atmosfera din poeziile sale este una biblică, în care „femeia este-o lamă cu două tăișuri” iar „șira spinării” este un „lanț de bicicletă”. Nu livrescul este miza poeziei sale și cu atât mai puțin jocurile intertextuale sau ludice („fost-am șoarece de bibliotecă odată”), ci cântarea „bucuriei supreme” ca pe o „auroră polară”. În aceste poezii, poetul prinde „în urechile unei femei invizibile niște cercei înainte de bal”. O femeie pe care o vede doar poetul, invizibilă fiind pentru restul lumii, care îi spune „n-am voie să nasc” și ale

cărei „pupile dilatate sunt cât piața roșie”. Poate asta și e poezia, în viziunea EGP-ului. Pe care o mai vede și ca pe o „privire-aruncată/ pe fereastră-ntr-o zi însorită”.

EGP-ul excelează în descrierea splendorilor erotismului feminin („era netedă toată ca o pietricică de râu”) și cu o răspândire a acestora în lume. Cei care vorbesc despre postmodernismul lui EGP, probabil, se referă la capacitatea uimitoare a poetului de-a conjuga lucruri din domenii foarte disparate, foarte diferite, care fac parte din universuri separate, într-o singură imagine („trupul meu răsu-cindu-se de pe o coastă pe alta ca un caleidoscop”). Ceea ce contează nu e cum se cum se numește curentul pe care-l ilustrează poezia EGP-ului, ci faptul că poezia sa încearcă să pună în valoare misterul ființei umane. Or, așa cum spunea undeva Martin Wasler, a vorbi despre Dumnezeu, înseamnă să vorbești despre sine. Adagiul scriitorului german i se potrivește foarte bine și poeziei lui EGP, care e o poezie a întâlnirii dintre om și Dumnezeu. Religiozitatea viziunii sale dă valoare gesturilor mărunte, obiectelor umile, dar mai presus de asta este și un imn adus existenței, prin imagini ca aceasta: „sângele ca o brățară.” Oricât ar putea părea de ciudat pentru unii cărcotași, dar în poezia lui Emilian Galaicu-Păun încap și istoria basarabeană, nu întâmplător unul dintre cele mai frumoase poeme ale sale chiar așa și se cheamă „fugă basarabeană” și în care începe să ne frigă în spate „suflarea din urmă a zece mii de ființe plecate-n pohod na sibir”, iar una dintre cele mai eclatante imagini e cea cu care începe poemul tanka („nepereche în nopțile când își desface picioarele, unul mai fără-nceput și sfârșit decât altul, ca două războaie mondiale”).

O PLEDOARIE PENTRU LITERATURA AUTENTICĂ

Volumul de critică literară *Arcul voltaic* al Ninei Corcinschi se deschide cu un text amplu despre proza lui Paul Goma, în care Nina Corcinschi susține că între ceea ce spune marele nostru prozator în romanele sale și cum o face este o legătură foarte strânsă. Între personajele lui Paul Goma persecutați de securitate, închiși în pușcării și lagăre, între cei care luptă contra sistemului, sacrificându-și liniștea interioară, sănătatea sau viața de familie și limbajul din marile sale romane, criticul descoperă că există o unitate stilistică evidentă. Un reformator, un revoltat, Paul Goma e nu numai în viața de zi cu zi, dar și în limbaj. "Structura de suprafață comunică cu cea de profunzime", ne spune Nina Corcinschi. Nu există nicio contradicție între încercarea lui Paul Goma de-a sparge tiparele limbii române și fondul romanelor sale. În acest eseu, Nina Corcinschi demonstrează limpede că Paul Goma caută "să restabilească adevărul despre viața din pușcărie prin și într-un limbaj" plin de metafore-simbol, metasememe și metalogisme, dar mai ales plin de metaplasme, când scriitorul înlătură o literă dintr-un cuvânt. Cu precădere în "Ostinato", ne spune criticul, prozatorul utilizează aceste figuri de stil, printre care o preferință aparte o are pentru metaplasme, pentru a reface atmosfera din celule. Nu numai oamenii sunt captivi, dar și limbajul. Nu numai oamenii sunt maltratați și schingiuiți, dar și limbajul. Prin acest limbaj trunchiat însă deținuții încercau să fenteze sistemul, exprimând de foarte multe ori, după cum bine a sesizat Nina Corcinschi, contrariul a ceea ce spuneau: „- Bine-ați venit, daraghie tovarăș, obștea m-o trimăs de să vă spui, de la inimă, că muuuuuuuul v-am mai așteptat!" .

Ceea ce realizează Nina Corcinschi în acest text este că relevă legătura de nezdruccinat dintre actele de revoltă antitotalitaristă ale lui Paul Goma, cu dezlănțuirile de limbaj din opera sa. Această coeziune și definește stilul lui Paul Goma.

Felul ăsta de critică (în care este confruntat universul descris de un autor cu modul cum îl înfățișează), îl regăsim și în celelalte cronici din carte, indiferent că pune în discuție prozele lui Anatol Moraru sau ale lui Grigore Chiper.

TORTURA BRUTELOR

Obiectul romanului *Gherla-Pitești* este tortura și teroarea la care a fost supus Paul Goma, pentru a renunța la convingerile sale și a pactiza cu regimul. Acestea au fost uriașe. Dar, cu toate acestea, romancierul a rezistat și în finalul cărții va pleca din pușcărie cu aceleași idei cu care a intrat.

Rețin însă o scenă foarte dură. Gardienii, după ce-și istoriseră un prizonier (altfel cum să le spui unor oameni care erau la chereumul unor brute?) în bătăi, secerându-l din picioare cu directe de stânga și de dreapta, îndelung exersate pe alți deținuți, au încercat să-l violeze în grup. E o scenă de-a dreptul terifiantă. Doi gardieni cu pantalonii pe vine alergând după un deținut ca să-l prindă și să-l violeze și acesta nevrând să le satisfacă hatârul, fuge prin camera de tortură, cu gardienii după el, înfuriați și întărâtați la culme că acesta le-a scăpat din mâini.

Tortura fizică, psihică, fiziologică și sexuală este la ordinea zilei în Gherla. Tortura ca un mijloc de îngenunchere și de umilință. În urma ei, deținuții trebuind să se teamă și de propria umbră. Frica. Teama. Groaza. Panica. Supu-

nerea. Iată ce trebuiau să simtă deținuții zi de zi, dacă nu chiar clipă de clipă. Și asta în timp ce mardeiașii nici nu știau prea bine de ce-și caftesc prizonierii.

Umilințe absurde. Una mai absurdă ca alta. Gardianul Vasea nu le permite să stea pe pat, nici culcat și nici în fund. Impunându-i pe celulari (adică pe deținuți) să meargă continuu. Mereu și mereu să umble. Toată ziua să fie în mișcare.

Drept urmare, când e acesta de gardă, toată lumea roiește prin celulă. Până și bolnavii, așa epuizați cum sunt. Cu toate că e un ordin absurd, nimeni nu încearcă însă să protesteze. Dar în celula aia sunt frunțași ai partidelor istorice, intelectuali subțiri și oameni cu o minte brici. Obosiți să mai protesteze, obosiți să se mai opună, ei sunt gata să înghită orice, doar-doar ca să fie lăsați în pace.

De aia, îi și deranjează că Paul Goma nesocotește ordinul gardianului și se așează pe pat. Văzându-l așezat pe pat, înlemnesc și se bughesc cu toții spre ușă. Oare ce-o să întreprindă bruta de Vasea? Apoi încep să-l înjure, încercând să-l convingă să renunțe. "Renunță, dacă nu vrei să suferim cu toții din cauza ta," îl beșteleasc aceștia. Nu gardianul căuta să-l convingă să renunțe, ci ceilalți deținuți.

Disidența, curajul, voința, personalitatea îți sunt puse la încercare oră de oră, în cele mai neînsemnate situații, susține Goma în acest roman excepțional. Și ne mai spune un lucru extraordinar: marile cedări sunt o consecință și o operă a concesiilor mici și neînsemnate pe care le facem zi de zi.

UN MARE ROMAN

Cât timp va mai fi considerat un volum de mărturii și va fi prezentat peste tot ca atare, cartea *Culoarea curcubeului 77 (cutremurul oamenilor)* de Paul Goma va avea doar de suferit în ceea ce privește o receptare adecvată. Și iată de ce. Această carte a lui Paul Goma e mai mult decât un volum de mărturii, fiind un roman în adevăratul înțeles al cuvântului cu tot ceea ce presupune calificativul respectiv. Ba mai mult decât atât, e unul dintre cele mai înnoitoare romane din literatura română contemporană, în care ca personaj principal se produce chiar autorul, iar toate celelalte personaje sunt persoane reale. Așa ceva s-a făcut rar în literatură. O performanță similară a mai realizat doar Ernesto Sabato, în romanul *Abadon exterminatorul*, unde, de asemenea, autorul devine personaj principal. O altă performanță a romanului e că a lucrat cu realitatea imediată, care tocmai s-a întâmplat, fierul ei mai fiind încă încins.

Romanul lui Goma redă atmosfera din timpul creării acelei mișcări anticomuniste de pomină din primăvara lui 1977, în timpul căreia oamenii mari (scriitori, pictori, regizori, profesori) s-au purtat ca niște oameni mici, meschini și lași, iar oamenii mici (muncitori, șomeri, piețari) s-au purtat ca niște oameni mari, dând dovadă de eroism și solidaritate, ca în acea secvență tulburătoare când Paul Goma fu salvat de vecinele sale de bloc din mâinile unui boxer fioros, manipulat cu abilitate de securitate.

Ziceam că romanul lui Paul Goma e un roman. E un roman în care documentul e un punct de plecare autentic pentru a putea pătrunde în adâncurile sufletului uman. Pe Paul Goma nu-l interesează faptele exterioare, ci ceea ce se întâmpla cu psihicul omului. Acolo avea loc adevăratul spectacol, în străfundurile conștiinței. Din acest punct

de vedere, scriitorul ne prezintă două războaie, dacă nu chiar trei, pe care le purtau cei care se solidarizaseră cu Paul Goma: un război cu sistemul și securitatea și alte două războaie cu apropiații lor și cu ei înșiși. Romanul nu înregistrează doar creșterea și extinderea mișcării, dar și ce furtuni a putut provoca aceasta în sufletele oamenilor, atât a oamenilor mici, cât și a oamenilor mari. Paul Goma ne arată foarte bine ce se întâmplă cu cei care au semnat, după ce au semnat. După un timp, unii renunță. Renunță în urma unor procese de conștiință chinuitoare, fiind învinși de propriile frici, dar și de fricile familiei, fiind învinși de ei înșiși. Doar pentru câteva secunde au fost eroi, după care au redevenit ceea ce au fost dintotdeauna: niște lași, revenind peste câteva zile la Paul Goma, noaptea, pe furiș, pentru a-l ruga să-i șteargă din listă. Romanul nu relatează numai povestea unor eroi, dar și a unor lași, când oamenii au realizat ce au făcut și s-au îngrozit. S-au îngrozit de consecințele gestului lor și au dat înapoi.

„Nebărbieriți, cu pleoapele umflate, cu ochi injectați”, aceștia, peste câteva zile, îl caută pe Paul Goma pentru a-l ruga să-l taie din listă. Din galeria răzgânditorilor (dacă e să inventez și eu un cuvânt în spiritul lui Paul Goma), din care mai face parte și Ion Negoitescu (până la urmă, și el și-a retras semnătura), se distinge de departe un oarecare Rusu, care, și el, îl caută tulburat la telefon pe Paul Goma, care înțelege „din glasul lui că ceva nu era în regulă”. Vrea și el să fie scos de pe listă, dar nu pur și simplu să fie șters cu pixul, ci semnătura „s-o decupeze cu foarfeca”. Altfel, soția și cumnata nu-l vor crede. Trebuie să le demonstreze că s-a retras din lista lui Goma, iar cea mai bună probă ar fi chiar peticul de hârtie cu semnătura sa. Și Paul Goma îi satisface dorința, și-i decupează semnătura din listă.

În timpul celor câteva zile care s-au scurs după ce tovarășul Rusu s-a solidarizat cu Paul Goma acesta a dus un adevărat război cu sine însuși, un război total, din care, în cele din urmă, a ieșit învins. Frica de securitate, frica de consecințe îl nimiciseră și îl anulaseră ca individ, transformându-l într-un laș și într-o lichea.

În cazul multor oameni, aceste frici au născut balauri, balauri de care nu au putut scăpa decât după ce s-au retras din listă. Iar unii au sfârșit prin a deveni ei înșiși niște balauri.

Pentru a-și păstra intactă poziția socială, pentru a-și păstra funcțiile și privilegiile, unii dintre colegii, cunoscuții sau prietenii lui Paul Goma rup orice legătură cu el, iar cei din Uniunea Scriitorilor îl exclud din rândurile breslei. Cu toate acestea, personajul-narator Paul Goma nu se prezintă ca un fel de Făt-Frumos. Nu îi este frică să-și scoată la iveală îndoielile, temerile, fricile sau obsesiile sale. Își pune oglinda în fața ochilor nu numai în clipele de eroism, dar și în momente de slăbiciune și nesiguranță.

Goma are o încredere totală în literatură. El îndură cele mai inimaginabile torturi, în numele unui viitor roman în care vrea să descrie toate suferințele pe care le-a trăit și pe tortionarii care l-au umilit.

POEȚI CARE CONTINUĂ SĂ EVOLUEZE: MARIA ȘLEAHTIȚCHI

Numită Școala de la Bălți, gruparea scriitorilor din cel de-al doilea mare oraș basarabean (Nicolae Leahu, Anatol Moraru, Mircea V. Ciobanu, Maria Șleahtițchi, Lucia Țurcanu, Adrian Ciobotaru, care, ulterior, li s-a alăturat Ghenadie Nicu) s-a manifestat din plin începând cu cea de-a doua

jumătate a anilor 90, atunci când o bună parte dintre ei au trecut de cartea de debut și și-au lansat propria revistă, revista *Semn*, care, în foarte scurt timp, a devenit una dintre cele mai importante portavoci a postmodernismului românesc din Republica Moldova. Mai toți, poeți, dramaturgi și prozatori, s-au impus și ca teoreticieni, esești, istorici literari și critici de primă-mână. Cu toate că o bună parte dintre ei s-au masat la Chișinău, mai sunt văzuți în continuare ca făcând parte din grupul de la Bălți. Printre figurile cele mai importante ale Școlii de la Bălți este criticul literar, eseista și poeta Maria Șleahțișchi, care, de curând, a publicat la editura Tipo Moldova din Iași o antologie de poezie.

Citind-o dintr-o înghițitură, primul lucru care mi s-a aruncat în ochi este evoluția poetică a Mariei Șleahțișchi de la o poezie livrescă (sau textualistă) spre o poezie existențialistă de factură feminină. De la un volum la altul, se vede cu ochiul liber că poeta și-a schimbat domiciliul din „ocnițele poemului” în bulboanele existenței. Așa că cei care o percep ca pe o poetă livrescă, greșesc amarnic. Cu atât mai mult cu cât nici poeta nu ar vrea ca poezia ei să fie receptată în această cheie. Nu întâmplător ne îndeamnă într-un poem de-al ei: „nu căutați temele și ideile/ acestor poeme/ ele nu există/ nu depistați în texte(...)/ citatele din eminescu/ stănescu blandiana heidegger ș.a./ sunt întâmplătoare/ deci lipsite de importanță”. Cu alte cuvinte, mizele poeziei Mariei Șleahțișchi nu sunt livrești, ci țin de un existențialism de natură feminină, așa cum am mai spus-o și mai la deal.

Chiar și dacă nu va renunța cu totul la livresc, în foarte multe poeme de-ale Mariei Șleahțișchi, așa cum foarte bine observase criticul literar Lucia Țurcanu, acesta a trecut într-un plan secund, în prim-plan țâșnind sensibilitatea feminină. Această evoluție se vede foarte bine și în poemul

Pastorală (II), una dintre cele mai frumoase poezii ale Mariiei Șleahțișchi, în care o biată capră, care paște în grădina iubitului ei de la țară, o face să se gândească la trecerea timpului și la propria moarte : „capra paște movul amărui/ al florilor de brusturi/ verdele uscat al păretarului/ degrabă/ mă va paște pe mine/ cu carte cu tot”.

„ÎMI SPUNE CĂ-S PĂTAT DE SÂNGE”

Hose Pablo e o figură. Lucrul ăsta l-a declarat de curând un important critic literar român. Și eu subscriu și confirm: așa e, Victor Neaga e un personaj. Un personaj care se cheamă Hose Pablo. Un personaj deosebit, fără de care nu aș putea concepe lumea literară basarabeană. Îl cunosc încă de pe vremea când se producea pe scenele teatrelor noastre în niște spectacole de poezie extraordinare, care mișcau publicul. Ca nimeni altul e capabil să-și recite poeziile. Le recită în așa fel încât te poate emoționa, chiar și dacă ai suflet de piatră.

De curând, i-am citit cea de-a doua carte de poezie, în care, între multe altele, nu vrea să se atingă de femeia iubită, pentru a nu-și fute dragostea. După ce i-am citit cartea, m-am simțit ca după un spectacol de Andrei Șerban. Ciclul meu preferat din noua sa carte “google translate ștefan vodă”, pe care a publicat-o la editura Tracus Arte, este ultimul, translate 7, unde Hose Pablo afirmă un sentimentalism existențialist aparte. Fiecare poezie din acest ciclu te răvășește. Fiecare poezie din ciclu comunică drama unui tânăr chișinăuian singur, care a traversat și a cunoscut niște experiențe de viață limită după care nu mai poate rămâne la fel: „rusul de la primul etaj mă privește/ cel mai

probabil m-a recunoscut/ /făcusem ceva gălăgie/ / îmi spune că-s pătat de sânge./ /nu privesc în direcția lui./ ridic mâna dreaptă/ iarăși destul de nesigur./ sunt la ușă. sunt eu. viu.” Ceea ce îmi place în poezia sa e că nu ni se spune prin ce experiențe a trecut, lăsându-ne pe noi, cititorii săi, să deducem. Ar putea fi vorba de o bătaie pentru vreo fată. Sau despre altceva. Despre o tentativă de sinucidere. Nu știm despre ce ar putea fi vorba și atunci începem să dăm în cărți. Dar în asta și constă farmecul poeziei sale că putem presupune una sau alta. Dar nu chiar orice, fiindcă versul „îmi spune că-s pătat de sânge” e univoc. Nu poate fi interpretat decât într-un singur fel. Univoce sunt și ultimele sintagme din poem, sintagme răscolitoare și pline de dramatism: „sun la ușă.sunt eu.viu”.

Poemele din carte sunt ale unui rebel. Ale unui rebel care, atunci când își deschide sufletul, descoperim că e un tip foarte sensibil și chiar sentimental: „la știri vorbesc despre o inimă de om./ tu nu știi nimic despre asta îți dau părul la o parte/ asta am așteptat ani în șir sau poate mai mult./ mă ridic și merg spre baie// în cap apare parazită o melodie de celentano/ mă atingi. Ți-e frică de mine./ încerc să te liniștesc să nu-ți fie frică/ pentru că s-ar putea să nu exist pe bune”.

RATARE PE BARBA ALTORA

Volumul de proză scurtă a lui Anatol Moraru *Confidența unui loser*, apărut acum câteva săptămâni la editura Casa de Pariuri Literare din București, se deschide cu povestirea *Unchiul Vanya*. Chiar și dacă intertextualitatea cu celebra piesă de teatru a lui Anton Pavlovici Cehov nu e prea ev-

identă, aceasta totuși există. Ambele texte se numesc la fel. Ambele texte relatează poveștile unor ratați. Doar că loserul lui Moraru își camuflează din toate puterile ratarea, vrând să salveze aparențele în ochii rudelor dintr-un oraș din nordul Moldovei, pe când loserul lui Cehov o exhibă și face paradă de ea. Încolo, doar deosebiri. Dar cea mai mare dintre ele e că loserul din această povestire aurorală din cartea lui Moraru vine din Germania, adică din eden, pentru a-și vizita nepotul din Moldova, acum adult și el. Dar nu vine cu "daruri" și pe cai albi, ci pe furiș și noaptea. Șocul cel mai mare pe care-l trăiește nepotul e că descoperă că aparențele sunt înșelătoare. Deși vine din Occident, unchiul Vanya nu-i mai stârnește același sentiment de adulare și de respect, pe care i-l trezea în adolescență, când acesta îl lua cu el la curve, ci îi provoacă un sentiment de dezamăgire și stupoare, dacă nu chiar de milă și de repulsie, atunci când conștientizează că acesta e un ratat și că nu are nici măcar bani pentru a se întoarce acasă.

Tema ratării Moraru o reia și în alte texte, inclusiv în povestirea *Confidența unui loser*, denumirea căreia devine și denumirea volumului. Acolo, în acea povestire, narațiunea este condusă de la persoana întâi, exceptând șapte propoziții din final, care sunt scrise la persoana a treia. În această povestire, Romeo Grozavu își povestește felul cum și-a ratat viața, căsătorindu-se cu o femeie venală, care îl aruncă în stradă atunci când se îmbolnăvește și își pierde serviciul.

Fără casă, fără serviciu, fără femeia iubită, rupt de copii, Romeo Grozavu se împrietenește cu boschetarii și, în scurt timp, devine unul de-al lor, adică un ecologist cu acte în regulă, trăind din mila pomanagiilor.

Tema ratării se desface ca o umbrelă deasupra cărții, în care plouă cu aventuri care mai de care, multe dintre ele de natură bahică sau extraconjugală. Toate aceste peripeții erotice palpitante au menirea de-a fenta senzația de ratare. Personajele principale ale cărții, profesori universitari dintr-o urbe din provincie, le caută cu înfrigurare și le provoacă cu bună știință, anume pentru a-și demonstra sieși că mai pot să repurteze anumite victorii, chiar și dacă pe tărâmul picaresc sau donjuanesc. Dar aceste victorii în loc să spulbere senzația de ratare, o amplifică și o intensifică și mai tare, până când aceasta devine de-a dreptul sufocantă și apăsătoare.

Pentru a mai drege busuiocul, cumătrul Anatol, întors de la pescuit fără niciun pește, pleacă la piață, unde un cumătru de-al său îi cumpără patru crape de toată frumusețea.

Dar toate astea doar pentru a salva aparențele în fața soției sale Magda. Dar și pentru a scăpa de același sentiment apăsător al ratării.

EU O AȘTEPTAM DEMULT

Victor Țvetov realizează în volumul său de debut o poezie care împlinește un deziderat al lui Alexandru Mușina: să nu fie doar mizerabilistă, să nu fie doar livrescă, să nu fie doar minimalistă, să nu fie doar o fugă în niște universuri imaginare, să nu fie doar metafizică, să nu fie doar o poezie a șubrezeniei și delicateței, sau doar a angoaselor sau a vitalității, a rebeliunii sau a unei încrederi ieșite din comun în propriul individ, a bășcăliei de tot și de toate, ci să cuprindă toate aceste lucruri în interiorul aceleiași poezii.

Poezia lui Victor Ţvetov este o poezie a sintezei, în care se întâlnesc și se topesc aproape toate direcțiile din poezia tânără de astăzi. Furia, mânia, disperarea, neliniștea, fragilitatea și speranța fac casă foarte bună în această carte.

Poezia sa nu e doar a unei navete obositoare de la țară la oraș, nu e numai a micilor flirturi și întâmplări din marile corporații, nu e doar o poezie a vieții de la țară, sau doar o poezie existențialistă, bahică sau ludică, ci toate acestea luate împreună. Basarabenitatea este doar o trăsătură a discursului său, și nu cea mai importantă, pentru că toate lucrurile reținute în poezia lui au cam aceeași importanță. Totuși, dacă ar fi să caut un axis în jurul căruia pivotează toate celelalte elemente, acesta ar fi spațiul intim, spațiul privat și cel al familiei. Oriunde ar pleca tânărul din aceste poezii, acesta se întoarce acasă. Evenimentele din sânul familiei – precum tăierea unei găini – devin evenimente cu rezonanță. Chipul mamei tulbură de multe ori peisajul idilic pe care-l creionează poetul, împrăștiind în jurul ei neliniște și angoasă.

Un alt lucru care îmi placela Victor Ţvetov e că preferă sarcasmului, satirei sau ironiei chiar, autoironia, ca în acest vers: „cu lanterna caut cireșe în copacul de lângă veceu.”

La Victor Ţvetov, „totul în jur crește din pământ ca dinții din gingii”. Poezia sa nu e doar fluentă și autentică, ci te agață de ochi.

Cartea sa, în lipsa unor lucruri importante, e o furcă a drumului pentru noua poezie românească de azi. Eu o așteptam de mult.

(II) REACȚIILE MELE

OMUL AMESTECAT (I)

În timpul Colocviului internațional „Literatura în totalitarism și post-totalitarism”, organizat de Departamentul de Literatură Universală și Comparată a Universității de Stat din Republica Moldova, am încercat să meditez asupra întrebării care a fost omul dominant până și după 1992.

La prima vedere, în totalitarism, societatea basarabeană a fost una schizoidă, fiind compusă, pe de o parte, din oameni cărora le intrase comunismul în sânge și dormeau cu portretele lui Lenin sub pernă, iar pe de altă parte, din opozanți ai regimului. La o privire superficială, conformiștii sau oportuniștii predominau, iar rebelii erau o mână de oameni. Din același punct de vedere, un schimb de poziții se produsese după 1989, când râuri de oameni curgeau pe fostul bulevard Lenin, cerând limbă și alfabet, iar lichelele nu mai știau pe unde să-și scoată cămașa. Dacă am merge pe mâna acestei interpretări a realității totalitare, împărțind lumea doar în alb și negru, s-ar putea să nu înțelegem prea bine sau chiar nimic din ce s-a întâmplat în acele vremuri și să orbecăim și mai departe în ceață. Nu neg faptul că societatea comunistă a fost populată de conformiști, canalii, ticăloși, rebeli, opozanți, oameni dedublați care una ziceau

și cu totul altceva gândeau sau din tipi abili care știau când să-și întoarcă mantaua după vânt. Nu vreau să demantelez pe nimeni și nimic și nu tăgăduiesc faptul că au fost și oameni care au luptat contra regimului, după cum au fost și destui oameni care se scaldau în acele timpuri în râuri de lapte și miere. Cu toate acestea, după părerea mea, basarabeni nu au fost niciodată în tranșee, luptând fie de-o parte a baricadei, fie de alta. Nu vreau să decomandez spiritul combativ al unor basarabeni și capacitatea altora ieșită din comun de-a se adapta oricărui regim politic care s-ar instala afară, chiar și dacă acesta ar fi unul thailandez, ci vreau să spun că adevărații rebeli și adevărații oameni sovietici au fost, dacă înțelegeți ce vreau să spun, mai degrabă niște excepții. Adică au fost niște excepții cei care au fost exclusiv doar canalii sau doar disidenți, doar lichele sau doar rebeli, doar profitori fără niciun fel de scrupule sau doar opozanți înflăcărați, cum spunea undeva și Petru Negură. Nu zic că nu au fost și din aceștia. Au fost, fără doar și poate, dar aceștia au fost, așa cum am mai spus mai la deal, mai curând niște oi rătăcite de turmă. Sau, hai să dau câteva exemple ca lucrurile să fie și mai limpezi. Să-i luăm, de exemplu, pe Emilian Bucov și pe Grigore Vieru. Părerea larg răspândită despre autorul poemului *Cresc etajele* este că a fost un profitor de pe urma regimului comunist, cântând ode kilometrice „mărețelor” realizări comuniste, doar pentru a-și umple buzunarele cu bani. În același timp, percepția cristalizată care a supraviețuit timpului asupra lui Grigore Vieru e că acesta a fost un opozant al regimului sovietic. Nu pun la îndoială că poetul care a cântat mama și limba ca nimeni altul a avut un rol deosebit în ceea ce privește conservarea identității naționale a românilor basarabeni, dar, în același timp, lui Grigore Vieru îi aparțin

unele dintre cele mai frumoase poezii dedicate lui Lenin. Pe de altă parte, nimeni altul decât Emilian Bucov i-a luat apărarea Leonidei Lari, atunci când aceasta fusese întoarsă cu fața la perete de către zbirii sovietici. Nu cred că cele câteva poezii realist-socialiste ale lui Grigore Vieru i-ar anula rolul pozitiv pe care l-a jucat în perioada sovietică, tot așa cum nici faptele bune ale lui Emilian Bucov nu-l pot scoate basma curată pe poetul realist-socialist Emilian Bucov. Cu toate acestea, am dat aceste exemple ca să relev faptul că nu există rebeli pursânge sau oportuniști fără niciun Dumnezeu. Sau, altfel spus, vreau să susțin ideea, și sper ca nimeni să nu intre la idee din această cauză, că omul care a predominat în perioada totalitară, dar care mai e central și în post-totalitarism e omul amestecat, în care se întâlnesc contrariile, acesta putând fi în același timp și un opozant contra regimului, dar și un oportunist sau un laș în anumite situații. Un exemplu concludent pentru acest tip de om este Andrei Lupan. Cunosc sute de oameni, dacă nu mii, în acest oraș care pot să-mi demonstreze că a fost un om foarte bun, după cum cunosc și foarte mulți oameni care ar putea să-mi spună că a fost un oportunist. Cine are dreptate? Eu cred că ambele tabere, și cei care-l admiră, dar și cei care-l contestă. Adică, Andrei Lupan a fost un om amestecat în adevăratul înțeles al cuvântului.

Omul amestecat domină și azi în societatea noastră, dar despre asta voi vorbi în numărul viitor al ediției de vineri a ziarului nostru.

ARTĂ ANGAJATĂ ?

În cele două decenii de independență, societatea basarabeano-transnistreană a trecut prin foarte multe momente dificile. În acest răstimp, cetățenii moldoveni au fost aduși la sapă de lemn și lăsați în papuci, vânzându-li-se până și măselele din gură sau cenușa din sobă. Foarte mulți dintre ei au fost impuși să treacă vama Leușeni sau cea din Sculeni și pentru foarte mulți ani de acum încolo, dacă nu și pentru totdeauna, ochii le-au sticlit (sau le mai sticlesc încă) departe de baștină. Cei rămași au fost manipulați și montați unii contra altora. După 5 aprilie 2009, au cunoscut pe propria piele dictatura: foarte mulți tineri au fost băgați la mititica sau maltratați fără milă.

Ei bine, una dintre întrebările cele mai frecvente pe care și le-au pus creatorii de teatru în această perioadă, era ce tip de artă să practice. Unii au pledat pentru un teatru elitist, iar alții pentru o artă angajată. Prima direcție a reprezentat-o cel mai bine regizorul Petru Vutcărău, iar cea de-a doua Sandu Grecu. Cei care au înclinat să cultive un teatru elitist și să facă spectacole pline de rafinament estetic au avut într-o vreme un succes nebun. Nu pot să uit nici până astăzi ce succes răsunător cunoscuseră spectacolele Teatrului „Eugene Ionesco” în primii doisprezece ani de independență. Majoritatea dintre ele se jucau cu casele închise. Apoi a început declinul teatrului. Spectatorii au început să-și piardă interesul pentru spectacolele acestui teatru cu precădere după 2006. Nu altceva, dar cu cât se înrăutăteau condițiile de trai în țară, cu atât și numărul celor care cumpărau bilete la spectacolele subțiri ale teatrului era tot mai mic. Țin minte și acum cât rafinament estetic conținea un spectacol al regizorului Petru Vutcărău montat după o piesă de Ostrovski. Piesa a văzut lumina rampei în plin ne-

ocomunism, când situația din țară era din ce în ce mai grea și mai albastră. Da, e adevărat că actorii jucau admirabil și că piesa excela prin fel de fel de găselnițe estetice, dar, cu toate acestea, oamenii nu prea veneau să-l vadă, pentru că voiau altceva. În schimb, în toți acești ani oamenii au început să meargă în râuri la spectacolele Teatrului „Satiricus. I. L. Caragiale”. Pe măsură ce atmosfera din țară devenea tot mai încărcată, a prins să crească și afluxul de spectatori la Satiricus. În timp ce tot mai multe spectacole ale Teatrului „Eugene Ionesco” se jucau cu sălile goale sau erau anulate din lipsă de spectatori, spectacolele Satiricusului se jucau în fața unor săli arhipline. Explicația e la îndemâna tuturor: Teatrul „Eugene Ionesco” a creat în toți acești ani spectacole ingenioase și bine făcute, dar rupte complet de realitate, pe când Teatrul „Satiricus” a mers pe mâna unor dramaturgi basarabeni ale căror piese, firește, cedează în fața textelor lui Ostrovski sau Gogol, dar oglindesc realitatea basarabească. Or, lumea anume aceasta și a vrut în toți acești ani cumplit de grei, să vadă pe scenele teatrelor noastre spectacole despre realitatea imediată, despre cotidianul de astăzi, dar mai ales să vadă spectacole curajoase, unde adevărul să fie spus pe românește despre dictatură, despre putere, manipulare, KGB sau despre cine și cum a confiscat revoluția antisovietică. Regizorul Petru Vutcărău nu a avut acest curaj. În spectacolele sale nici măcar șopârle nu au existat referitor la ceea ce se întâmpla în jur, spre deosebire de spectacolele lui Sandu Grecu, unde acesta nu s-a temut să se ia în gură cu puterea. Iată de ce, cred eu, în aceste vremuri tulburi și încurcate, Sandu Grecu a pariat corect pe arta angajată, iar Petru Vutcărău a luat-o în barbă mizând pe arta elitistă. Pentru că nu vreau să mă mut la Paris sau la Roma, eu, unul, prefer arta angajată.

O NOUĂ PLEDOARIE PENTRU ARTA ANGAJATĂ (II)

Opinia mea sinceră este că au cam dat-o în bară creatorii de teatru sau de literatură care au plăsmuit *artă înaltă* în Republica Moldova – artă borgesiană, făcută pentru cunoșcătorii cu nas subțire, arta ultrasofisticată în care nu are importanță ce spui, arta complexă în care se întâlnesc ne-numărate planuri și perspective naratoriale – în perioada dictaturii neocomuniste.

Foarte multe dintre creațiile artei înalte concepute în acești ani s-au dovedit a fi nici mai mult, dar nici mai puțin decât un răsunător fiasco. Firește că au fost și excepții, dar, în mare, majoritatea operelor artistice elitiste produse în perioada dictaturii neocomuniste au fost, până la urmă, niște rateuri. Chiar și dacă unele dintre spectacolele lui Petru Vutcărău (un reprezentant de frunte al acestei direcții) – de exemplu, *Mașinăria Cehov* – au fost străbătute de un imaginar scenic proaspăt, totuși, dacă ar fi să fie luate la bani mărunți, atunci vom constata că au cam fost ocolite de clopote. La fel s-a întâmplat și cu literatura basarabeană înaltă. Poemele sau prozele unde conținutul era doar un simplu pretext pentru relevarea splendorilor și frumuseților nebănuite ale jocurilor de limbaj astăzi mi se par a fi superflue. Aș putea să dau exemple cu poala, dar mă voi opri doar la unul singur: textele lui Cheianu de la sfârșitul anilor '90 și cele pe care acesta le-a scris după 2005. Cheianu a scris piesa *Luministul*, concepută în spiritul literaturii înalte, înainte de 1999. În schimb, piesa *Luna la Monkberry* a scris-o într-un registru neorealist prin 2006. Dar cea mai mare diferență dintre cele două texte e că *Luministul* astăzi e un text datat, iar *Luna la Monkberry* e un text care rezistă

ofensivei timpului. Ceea ce-i lipsea unui text ca *Luministul* – altfel, foarte bine construit – era legătura nemijlocită cu realitatea basarabeană imediată, cu cotidianul moldovenesc sau cu istoria noastră paradoxală și orfană. În *Luministul* (dar și în multe dintre textele mele scrise în acei ani), la fel ca și în spectacolele lui Vutcărău (poate, exceptând *Comunismul povestit pentru bolnavii mintali*, măturat, însă, din repertoriu după venirea la putere a comuniștilor în 2001), nu exista vreo preocupare pentru ceea ce se întâmpla în teritoriile basarabeano-transnistrene, în speță, din cauza unei prejudecăți (pe care am avut-o și eu mult timp) că nu poți face *artă înaltă*, dacă nu te rupi cât mai repede posibil de cotidianul basarabean și nu-i întorci spatelul societății pauperizate moldovenești. Nu știu de ce, dar foarte mult timp s-a considerat că nu dă bine să scrii în textele tale literare despre evenimente socio-politice basarabene sau despre oameni din Basarabia. Nu era de bon ton nici măcar să-ți plasezi acțiunea în Chișinău sau într-o altă localitate basarabeană. De fapt, asta și e marea bubă, că mulți au făcut artă elitistă în timp ce totalitarismul neocomunist era tot mai agresiv. Au creat *artă înaltă* în vreme ce aerul devenea tot mai irespirabil. Oare nu era mai bine să ia atitudine în textele lor artistice? Să reacționeze față de ceea ce se întâmpla în țară? Să se implice la nivel artistic? Adică să aibă curaj de-a spune verde în față cum stăteau lucrurile? Au fost, firește, și asemenea autori, iar unul dintre ei este chiar Constantin Cheianu. Textele sale de după 2005 vădesc aplecarea sa spre realitatea basarabeană. De aceea, rezistă și astăzi. Rezistă pentru că autorul lor a avut curaj. Și anume lucrul acesta îl deosebește cel mai tare de scriitorii elitiști. Dar și de el însuși, din perioada când practica *arta înaltă*.

NOUA PROZĂ BASARABEANĂ

Noua proză basarabeană este o realitate pe care astăzi nu o mai poate ignora nimeni. Toate încercările de-a o tăgădui sunt pur și simplu de-a surda și par mai mult decât ridicole. Da, ce mai la deal la vale, într-adevăr, există o nouă proză basarabeană, care a început cam odată cu publicarea romanelor *Pizdeț* de Alexandru Vakulovski și *Iepurii nu mor* de Ștefan Baștovoii (iar asta se întâmpla cam aproape cu un deceniu în urmă) și a continuat cu cărțile de proză (unele publicate doar pe bloguri) ale lui Oleg Carp, Pavel Păduraru, Oleg Garaz, Mitoș Micleușanu, Iulian Ciocan, Vasile Ernu sau Mihail Vakulovski și lista rămâne deschisă. Scurt pe doi, noua proză basarabeană a venit în literatura română (nu doar din Republica Moldova, ci și din România) cu un nou limbaj (mai direct, limbă vorbită, oralitate basarabeană, limbaj argotic, limbaj care individualizează personajele), personaje noi (să zicem, tânărul basarabean rebel), naratori noi, alte perspective de-a înfățișa lucrurile și cu un nou univers existențial. Noua proză basarabeană nu numai că și-a inventat propriile sale teme, dar cea dintâi i-a arătat spatele modelului Borges care era dominant în epocă, preferând alte modele literare, printre care pe cel al lui Llosa sau... Dovlatov. Bașca asta și-a întors fața spre realitatea basarabeană, încercând s-o reflecte și s-o înțeleagă. Dar și mai mult decât atât: noii prozatori basarabeni nu și-au mai propus să se sincronizeze cu orice preț cu confrății lor de peste Prut, ci să fie ei înșiși. Iar a fi tu însuși mai înseamnă și a-ți asuma basarabenitatea, cu toate minusurile și plusurile ei, cu toate avantajele și dezavantajele ce decurg de aici. A-ți asuma basarabenitatea mai înseamnă să-ți asumi precaritatea și o anumită imperfecțiune a lumii în care trăim (inclusiv lingvistică) sau... faptul că

nu suntem niște persoane perfecte. Dar nu numai atât. A-ți asuma basarabenitatea mai presupune și a-ți asuma și vina basarabeană, cam așa cum au făcut prozatorii nemți după cel de-al Doilea Război Mondial. Or, pentru tot ceea ce ni s-a întâmplat rău în istorie nu sunt vinovați doar ceilalți, există și o vină basarabeană, susține Ernu și colegii săi, pe care încearcă s-o transforme într-o temă literară. Nimeni nu spune că toate romanele sau nuvelele acestei generații sunt capodopere. Sunt texte și texte. Unele mai reușite, altele mai puțin. Dar, așa cum spunea un reductibil critic din România, defectele acestei generații nu sunt atât de mari încât să-i pună în umbră calitățile și valoarea evidentă, ceea ce înseamnă că există o nouă proză basarabeană, o proză viguroasă și cu un mare viitor în față.

PERICOLELE CRITICII LITERARE

De câțva timp încoace, public săptămânal cronici de carte la volumele de poezie și proză ale scriitorilor basarabeni contemporani, cu gândul că nu e normal că nu se vorbește despre ele și în presa cotidiană, nu numai în cea literară, care apare mai rar și într-un tiraj mai mic. Un alt lucru pe care mi l-am propus să-l respect e să fiu cât mai sincer în analizele mele, chiar și atunci când discut cărți ale unor prieteni sau ale unor monștri sacri. În măsura posibilităților mele intelectuale, mi-am propus să nu trec cu vederea defectele narațiunilor literare și să trag clopoțelul atunci când le observ. Acesta este programul meu și am căutat să nu mă abat de la el nici cât negru sub unghie și să arăt, ori de câte ori am acest curaj, și ceea ce scârțâie într-un roman sau într-o carte de poezie, nu numai ceea ce merge strună.

În această perioadă am recenzat și unele dintre cărțile unor prieteni de-ai mei sau ale unor oameni cu care am stat de nenumărate ori de vorbă, cutezând să subliniez și scăderile scrierilor lor. Ceea ce a urmat, însă, a depășit toate așteptările mele.

Reacțiile autorilor criticați au fost disproporționate. O mare parte dintre cei pe care i-am analizat (fără a-i denigra sau calomnia, totuși) s-au comportat foarte dur. Unii dintre ei chiar m-au amenințat cu bătaia, iar alții eminentamente mă ignoră și nu mai vorbesc cu mine. Când mă văd, trec pe cealaltă parte a străzii. Alții m-au înjurat la telefon sau m-au porcăit în plină stradă. Reacții foarte alergice au avut chiar și unii scriitori cu vederi democratice. Până și filoeuropenii și marii promotori ai valorilor democratice au reacționat foarte nervos la unele observații critice nevinovate referitoare la compoziția sau structura textelor literare ale acestora. Și atunci, nu pot să nu mă întreb, prin ce se mai deosebesc aceștia de intelectualii comuniști, dacă sunt atât de intoleranți la remarcile critice? Oare nu sunt cu toții o apă?

Sigur, eu nu sunt un caz singular. Când, bunăoară, Constantin Cheianu și-a exprimat, într-un ziar din Chișinău, unele rezerve față de un spectacol montat de directorul Teatrului „Eugene Ionesco”, criticul a fost imediat radiat din toate listele de invitați, posibile și imposibile, și i s-a închis ușa teatrului în nas... Nu pot, de asemenea, să nu observ că fiecare text literar publicat de criticul literar Mircea V. Ciobanu e întâmpinat în furci. Probabil că nu există, la ora actuală, în Chișinău un om mai disprețuit ca Mircea V. Ciobanu. Într-un mod țăndăros și bolovănos, acesta este făcut albie de porci pe bloguri sau pe site-uri, doar fiindcă spune ce gândește.

Recunosc, într-o perioadă mă „atinseseră” și pe mine unele constatări de-ale sale, referitoare la unele texte de-ale mele. Dar mi-a trecut repede și astăzi nu pot să nu constat, chiar și dacă nu sunt de acord cu multe dintre opiniile sale, că Mircea V. Ciobanu e unul dintre cei mai autentici critici literari contemporani din R. M. Mai știu că și articolele lui Grigore Chiper îi fac pe mulți să strâmbe din nas. Sau ale lui Alexandru Vakulovski. Și lista nu se oprește aici... Fi-rește că există o alternativă: să devii un laudac și să găsești până și în cel mai ilizibil roman „virtuți literare incontestabile”. Dar și acest tip de critică îți poate aduce o grămadă de neplăceri, dacă nu periezi destul. Poate chiar mai multe decât când ai scoate în vileag neajunsurile estetice ale operelor literare analizate. Știu asta din propria experiență. Unii se pot supăra chiar și atunci când îi lauzi, dacă nu-i aplauzi suficient de tare...

MEA CULPA, DOMNULE IULIAN FILIP

Un prieten mai în vârstă îmi reproșa zilele acestea faptul că am povestit în *Jurnalul bibliotecarului* despre cum nu am putut aduna public la o întâlnire cu un scriitor pe care am organizat-o la bibliotecă.

Așa ceva nu se povestește, îmi spunea dumnealui; in-succesele, eșecurile, înfrângerile, ratările nu se scot de sub preș, dar mai ales nu se fac publice; sunt lucruri care pur și simplu nu se spun, mă povățuia dumnealui părintește; trebuie trecute cu vederea ca să puteți trăi mai departe; trebuie să le uitați cât mai repede posibil, dacă nu vreți să le repetați la infinit; nu trebuie să le ridicați mingea la fileu inamicilor dumneavoastră, care atâta și așteaptă; nu trebu-

ie să le dați dușmanilor dumneavoastră noi motive pentru a vă disprețui și mai tare, îmi spunea distinsul meu prieten. Apreciez grija pe care mi-o poartă și îngrijorarea sa, dar, cu toate acestea, opinia mea e alta: eu cred că e bine să ne asumăm și eșecurile, nu numai victoriile; e bine să ne asumăm și greșelile, nu doar să culegem caimacul.

Noi trăim într-o „lume de îngeri”, vorba unui poet celebru, în care tot timpul alții sunt de vină pentru lucrurile care nu merg în societatea noastră, și numai noi, noi în niciun caz, se poate, domnule, cum să fim noi de vină?, alții sunt de vină. Din cauza aceasta ne și aflăm în impasul în care am ajuns: pentru că, mereu, alții sunt de vină pentru catastrofele noastre personale sau colective.

Ei bine, ajuns în acest punct, vreau să-mi mai recunosc un păcat, de data aceasta față de poetul Iulian Filip, pe care, acum un an, l-am desființat într-o cronică de-a mea. Și aceasta după ce, acum câteva zile, am văzut un spectacol după o piesă de-a sa la Teatrul „Guguță” și i-am citit poezia *Făt-Frumos la păscut vaca*, care pur și simplu m-au dat peste cap – și piesa, și poezia fiind foarte frumoase. Citindu-i poezia *Făt-Frumos la păscut vaca* – o poezie rară, demnă de a intra în orice antologie de poezie contemporană românească de pe ambele maluri ale Prutului –, mi-am dat seama cât de nedrept am fost cu poetul Iulian Filip. Un poet, care are asemenea poezii, nu poate fi trecut cu vederea cu una, cu două. Un poet care a scris o asemenea poezie, în care fantasticul, tradiția, mitul, adolescența, ruralul, naturalul, fantezia se întâlnesc și se contopesc nu poate să fie un poet de doi bani. După ce i-am ascultat această poezie, mi-am dat seama că Iulian Filip este un poet important, iar eu m-am pripit să trag o dungă peste poezia sa, drept pentru care îmi torn cenușă pe cap.

Prietenul meu mai în vârstă avea pe undeva și dreptate, pentru că, într-adevăr, după tableta mea de data trecută în care povesteam despre una dintre nereușitele mele de bibliotecar au urmat și câteva reacții de jubilarie din partea unor colegi bibliotecari care s-au grăbit să mă ia la vale, de parcă ei nu ar fi avut niciodată vreun eșec. S-ar putea ca unii să mă taxeze și pentru noua mea culpa. Știu asta. Și totuși, foarte frumosul poem al lui Iulian Filip mi-a dat peste cap tot eșafodajul din cronica mea de cândva. Vina este a mea, domnule poet, că nu v-am citit întreaga poezie.

CINE VINE DIN URMĂ?

O nouă promoție literară este pe cale să se impună în literatura română din Republica Moldova și din România. E vorba despre cea mai tânără promoție de scriitori basarabeni, cu vârste cuprinse între 16 și 25 de ani. Nu, nu mă refer la gruparea *Human Zone* a lui Hose Pablo și Corina Ajder, cu atât mai mult la promoția Nicoletei Esinencu și a lui Sandu Vakulovski. Aceștia deja s-au clasicizat sau par a fi bătrâni, comparativ cu tinerii care bat în ușa editurilor chișinăuiene sau bucureștene. E vorba despre niște scriitori și mai tineri ca ei. Deocamdată, cea mai tânără grupare de scriitori basarabeni nu are un nume, cu toate că unii au poreclit-o *Noii barbari*, dar, sunt sigur că, în curând, își va găsi o denumire a sa și va intra impetuos în atenția lumii literare. Așadar, cine sunt scriitorii care constituie cea mai nouă grupare literară basarabească? Majoritatea dintre ei sunt elevi, studenți și proaspăt absolvenți și aproape toți sunt rebeli și vor să scrie o altfel de literatură decât înaintașii lor postmoderniști, minimaliști sau moderniști. Major-

ritatea dintre ei frecventează cenaclurile din Chișinău (*Atelierul de proză Vlad Ioviță* din cadrul Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”, cenaclul *Republica* de pe lângă Biblioteca Națională, cenaclul *Casei Scriitorilor*) sau din Bălți (*Cenaclul Kontur*) și acolo i-am cunoscut și eu. I-am cunoscut într-o dublă ipostază: și de poeți sau prozatori, dar și de critici și comentatori ai creației colegilor lor. De regulă, în calitate de critici sunt necruțători. Spun adevărul pe românește. Nu se sfiesc de autorități sau de prieteni. De cele mai multe ori, taie în carne vie, cu toate că sunt prieteni înde ei, dar prietenia rămâne în spatele ușii, atunci când vine vorba despre discutarea textelor lor. Ca prozatori sau poeți, ceea ce m-a frapat cel mai tare e capacitatea lor de-a scrie în orice condiții și spontaneitatea scrisului lor. Iuțea cu care scriu e dublată și de facultatea lor de-a reproduce în poezia sau în povestirile lor universul tinerei generații și viziunea tinerilor asupra societății moldovenești.

Una dintre reprezentantele cele mai de seamă a promoției e Carolina Vozian, care descrie în povestirile ei tensiunile pe care le trăiesc adolescentele, care, nu de puține ori, se nasc din confruntarea cu lumea violentă a maturilor. Cu toate că Ecaterina Bargan este cunoscută în special ca poetă, iar cel mai nou volum al ei, *Cântece de la șase*, este chiar unul foarte bun, sunt foarte interesante și prozele sale, care se nasc din jurnal ca Afrodita din spuma mării. Nu sunt, însă, niște memorii deghezate. Ecaterina nu le schimbă oamenilor numele și nu îngroașă culorile. Cele mai bune povestiri ale ei debutează ca o filă de jurnal și, pe nesimțite, se transformă într-o proză minimalistă foarte fină. Personajul-narator din povestirile Nataliei Graur se uită la lume cu o privire de hippy și asta nu poate să nu placă. Cristi Mariuță se diferențiază de Natalia Graur prin predilec-

ția sa pentru descrierea violenței lumii în care trăim și a impactului acesteia asupra tinerei generații. Nu pot să nu amintesc în acest sens de proza sa despre un circar care se mutilează în fața publicului. Totuși, dacă ar fi să răspundem la întrebarea cine e liderul acestui grup, atunci, sigur, îl voi numi pe Ion Buzu. El nu numai că este un tânăr rebel, dar mai e, în același timp, și un mare admirator al prozatorilor americani din ultimele valuri.

Una peste alta, în literatura română este pe cale să se afirme o nouă promoție literară basarabeană. Cred că aceasta o să ne furnizeze foarte multe surprize.

DUPĂ 24 DE ANI

Acum câteva zile, într-o dimineață devreme, m-a sunat un notar din orașul Tatarbuniar din Bugeacul ucrainean și mi-a cerut să ne vedem. Mi-a zis că e în trecere prin Chișinău și că ar vrea neapărat să ne întâlnim. Mi-a zis că îl cheamă Alexandru și că mă cunoaște foarte bine. Dar eu nu-mi aminteam cine e. Numele lui nu-mi spunea mare lucru. Oricâte eforturi am făcut, nu-mi aminteam să fi cunoscut vreodată vreun cetățean din Tatarbuniar. Cu atât mai mult, nu-mi aminteam să fi stat de vorbă cu dumnealui. Cum prin acel oraș din sudul Basarabiei (actualmente, un raion din Ucraina) nu am fost niciodată, mă temeam să nu fie vreo farsă la mijloc. De aceea, mă codeam să merg sau nu la întrevvedere pe care mi-o fixase în fața Bibliotecii „B. P. Hasdeu”. Dacă e să fiu sincer, nu prea aveam de gând să mă duc la acea întâlnire. Dar totuși am mers. Probabil, curiozitatea de-a vedea cine e acel notar misterios din orașul Tatarbuniar și ce mă leagă de el m-a scos din casă.

Stăteam în fața Bibliotecii cu o revistă în mână – acesta era obiectul după care urma să mă recunoască – și mă holbam la oamenii care treceau indiferenți prin fața mea. Deodată am zărit o mașină parcând și din ea a ieșit un domn la vreo patruzeci de ani care s-a îndreptat numaidecât spre mine. Era înalt și blond. Avea o înfățișare athletică și un mers sigur. S-a oprit în fața mea și mi-a zis că el e cel care m-a căutat dimineață devreme la telefon. Îl priveam și nu-mi aminteam să-l cunosc de undeva. El însă m-a asigurat că ne știm. Mi-a întins o carte de proză apărută în 1988 și mi-a spus că aceasta era dovada. Era o carte de proză în română, cu caractere rusești. Pe coperta interioară am descoperit o dedicație pe care i-o făcusem. Mi-am deslușit scrisul, mi-am ridicat ochii spre el și l-am recunoscut.

Acum 24 de ani l-am cunoscut în campusul universitar unde Alexandru venise să dea admiterea. Era un tip scânteietor și ne-am împrietenit imediat. Îi plăcea să discute opere literare și, de foarte multe ori, am stat la povești până seara târziu. Dar dânsul a picat admiterea și s-a întors la Tatarbunar și de atunci nu ne-am mai văzut niciodată. Și ne-am revăzut după 24 de ani.

O carte de proză a unui scriitor moldovean contemporan a putut întreține prietenia noastră în timp. O carte de proză pe care i-am dăruit-o în 1987 a putut face posibilă revederea noastră. El a păstrat-o 24 de ani, a recitit-o de mai multe ori și mi-a zis că îi place și acum foarte tare.

Prin 1987, era la modă să ieși din librării cu geanta plină cu cărți ale autorilor basarabeni și să le dăruiești prietenilor. Țin minte că, de multe ori, cumpăram și câte zece sau cincisprezece exemplare ale unei cărți și le împărțeam la stânga și la dreapta. Condiția era ca să-mi placă volumul și să-l dau unor oameni deosebiți. Nu am dăruit niciodată

tă cărți mediocre care mie nu-mi spuneau nimic unor tipi șterși.

Stând de vorbă cu Alexandru după 24 de ani, mi-am amintit și când i-am dăruit cartea aceea de proză: în ziua când el revenea la Tatarbunar. I-am dat-o ca să-și amintească de gașca noastră (care era cu mult mai numeroasă) și de acele zile frumoase pe care le-am trăit împreună. Discutând cu Alexandru, acesta mi-a povestit ce a făcut în acest răstimp. Mi-a spus că a făcut Dreptul la Cluj și că, după facultate, a revenit acasă și s-a angajat într-un birou notarial.

Cartea care l-a făcut pe Alexandru să-și caute prietenii (nu numai pe mine m-a căutat, dar și pe alți prieteni de-ai noștri din acea perioadă) după 24 de ani se cheamă *Iubirile pierdute se pot recupera* a lui Viorel Mihail.

După ce Alexandru a plecat în orașul său de baștină, am luat de pe etajeră exemplarul meu și l-am recitit. Și m-a impresionat la fel de tare ca și în urmă cu 24 de ani.

CARTEA CEA MARE

După ce am citit majoritatea romanelor publicate după 2000 înapoi în Republica Moldova, senzația cu care am rămas e că teleologia pentru care au fost scrise fusese de a da marele roman basarabean al tranziției!

De aceea, aceste romane au neapărat câteva planuri, sunt polifonice, același eveniment este reflectat din perspective narative diametral opuse, narațiunea e discontinuă, textul e triplat de subtext și de metatext, structura e una în continuă schimbare, discursul e unul dramatico-ironic și mai au și o multitudine de puncte de vedere.

Ca să nu mă ascund după dud, am să dau și câteva exemple. Să zicem, romanul lui Val Butnaru *Cartea nomazilor din B*. E un roman cu un debut epic admirabil. Începe ca un roman realist viguros despre lupta intestinală din interiorul camarilei președintelui țării, probabil, a președintelui Voronin, dar se termină ca un roman mistic și oniric. Păcat. Pentru că începuse așa de bine! Dacă nu ar fi schimbat unda și nu ar fi abandonat pista realistă și psihologică, Val Butnaru ar fi putut furniza marea surpriză, căci știm atât de puțin despre cum se bagă sub covată oamenii președintelui. Dacă ar fi sondat un pic mai mult în abisurile psihologice ale consilierilor președintelui, Val Butnaru ar fi putut da marea lovitură. Și a fost atât de aproape!

Înainte de Val Butnaru, și Nicolae Dabija a fost la un pas de-a scrie un mare roman. Dar, la fel ca și Val Butnaru, nici Nicolae Dabija nu a săpat prea adânc în interiorul convenției realiste, alunecând, vrând-nevrând, într-o melodramă politică, în care gulagul seamănă prea tare cu un sanatoriu. Mare păcat! Pentru că romanul lui Dabija începea foarte bine. Primele pagini ale narațiunii sale sunt chiar antologice! Povestea copilului mancurt este foarte promițătoare. Iar autorul a dat dovadă de foarte mult curaj, uitându-se la lume prin ochii lui. E regretabil doar că acest curaj nu l-a ținut decât patru-cinci pagini și foarte repede a schimbat macazul.

Și băieții de la „Planeta Moldova” au scăpat peștișorul de aur din mână. *Nekrotitanium* putea fi un mare roman, dacă nu ar fi avut un final lăsat în coadă de pește. Dar s-ar putea ca Florin Braghiș și Mitoș Micleușanu pur și simplu să nu fi știut cum să se despartă de babele asatine din romanul lor, care nu e nici thriller până la capăt, dar nici parodie.

Mai sunt și o serie de romane ce vorbesc despre realitatea și personajele emblematice ale tranziției basarabene. Marea lor bubă e că ar fi fost foarte bune dacă ar fi fost niște memorii pe față și nu niște memorii deghezate.

În același timp, acum câțiva ani, Vlad Grecu a publicat o carte de proză scurtă – *Unde-s zeii popoarelor învinse?* Cea mai bună nuvelă de acolo e *Călăuza*. Celelalte texte, din păcate, nu se ridică la nivelul ei. Dar *Călăuza* face toți banii. E un text superb despre prietenie și trădare în timpul unei operațiuni militare de pe Nistru. Deși nu e complex, nu e sofisticat, nu are mai multe planuri și nu are un discurs bivocal, vorba lui Bahtin, e o nuvelă foarte reușită și e, nici mai mult, dar nici mai puțin, una dintre cele mai bune proze scrise în ultimii ani în Republica Moldova.

Iată, deci, unde-i îngropat câinele, cu toate că eu nu cred că Vlad Grecu și-a propus neapărat să scrie o proză mare, ci mai degrabă un text despre prietenii săi uciși în timpul războiului ruso-moldovenesc din 1992. Dar i-a ieșit o proză foarte bună.

Nu încapă îndoială că în următorii ani vor apărea și marile romane ale literaturii de limba română din Republica Moldova. Nuvela lui Vlad Grecu le anunță!

REALISMUL SOCIALIST AZI?

În timpul unui colocviu de la Muzeul de Literatură „Mihail Kogălniceanu”, un cunoscut scriitor basarabean (un as al literaturii române din R. M.) afirmase că poemul lui Liviu Deleanu *Tinerete fără moarte* (inițial se cheama *Krasnodon*) este un mare poem, chiar dacă aparține capcoadă realismului socialist.

Pe distinsul scriitor, însă, acest lucru nu-l deranja deloc, fiindcă, susținea dumnealui, poemul e scris într-o limbă impecabilă. Da, nu pot să nu recunosc că poemul e foarte bine meșteșugit, este fluent și are nenumărate virtuți stilistice și foarte multe versuri memorabile („Și dacă cineva ar îndrăzni/ să iasă în bezna nopții și ar privi/ spre casele văzute de departe/ I s-ar părea că străzile sunt moarte...”), dar, cu toate acestea, e un poem depășit. Este vetust, fiindcă toate aceste calități pe care le are în mod indiscutabil sunt ridiculizate fără niciun drept de apel de ideologia literară căreia îi este subsumat: proletcultismul. Da, este fluent, putem găsi în el o mulțime de artificii stilistice, are o narațiune dramatică articulată cu măiestrie, dar, bașca asta, poemul este construit pe o minciună propagandistică sovietică, pe care o promovează cu nonșalanță. Acum se știe foarte bine că niciun fel de mișcare ilegalistă nu existase în Krasnodon și că, în realitate, în oraș opera o caracatiță criminală. Această minciună a dat-o în gât marele scriitor rus din exil Vladimir Batșev, care a scris o carte excepțională despre asta, romanul-document *Vlasov*, unde zice negru pe alb: „*Garda tânără* pur și simplu nu a existat. Ea a fost integral inventată de jurnaliști și prelucrată de scriitorul Fadeev în romanul său omonim. Organizația de partizani *Garda tânără* nu a fost. A fost, însă, o laie de bandiți din rândul elevilor, care jefuiau furgoanele cu produse alimentare rusești și le vindeau ulterior în piața din Krasnodon, Vorosilovgrad și alte orașele de mineri. Despre asta a vorbit chiar și Fadeev, cu toate că încă se mai înverșuna să prezinte actele de tâlhărie drept acte de eroism...”.

S-ar putea ca Liviu Deleanu să nu fi știut cum au stat în realitate lucrurile, însă asta nu poate fi o scuză. Dar chiar și dacă nu a știut, ne pune în gardă faptul că în poemul său

totul era mult prea frumos și eroic ca să fie și adevărat. Povestea din poemul său cu subiect (era ceva foarte apreciat în epocă de Eliza Botezatu) e mult prea romantică și eroii sunt prea fără cusur, încât să nu ne dea de bănuț că la mijloc putea să fie pur și simplu o lucrătură kaghebistă. Adică, bănuiala mea e că Deleanu știa care era adevărul. De aia și romanțase istoria, creând un poem cu coarne și nu se sprijinise pe realitate, ci pe niște teze propagandistice.

Ei bine, acest poem la care Deleanu a muncit enorm (m-am gândit doar pentru o clipă oare la ce rezultate ar fi ajuns, dacă ar fi investit tot atâta energie într-un text *adevărat*?) arată foarte clar că, pentru ca o operă să fie de valoare, nu e suficient doar ca să fie bine scrisă (nu pot fi rezistente textele care au ilustrat ideologia fascistă sau leninistă și stalinistă, indiferent de calitatea scriiturii), ci ar mai trebui să fie autentică și să nu trișeze adevărul istoric (psihologic, biografic și așa mai departe), pentru că, înainte de toate, va avea de suferit adevărul estetic.

Toată povestea aceasta tristă cu poemul lui Deleanu impune o reevaluare și o relectură a textelor scrise în perioada totalitarismului sovietic, pentru a păstra din acele vremuri doar grâul, nu însă și neghina proletcultistă. Or, impresia pe care o am deseori (și nu numai eu) e că, de multe ori, neghina ne domină.

FOC ÎNCRUCIȘAT

Diferențele dintre Eugen Cioclea și Valeri Klimenko sunt uriașe. Primul e un poet postmodernist, iar cel de-al doilea e un politician extremist, poeziile celui dintâi sunt apreciate extrem de tare de către tinerii poeți din România,

iar cel de-al doilea e cunoscut mai ales prin intermediul românofobiei sale virulente.

Aparent, între cei doi cetățeni ai Republicii Moldova nu există vreun numitor comun. Căci, ce ar putea să-l lege pe un poet care a înnoit la sfârșitul anilor optzeci poezia basarabeană de un politician care nu face nimic altceva decât să ațâțe în permanență ura interetnică din țara noastră? Și totuși, există o asemănare: ura sau disprețul lor față de poeta Leonida Lari. Cu toate că poetul Eugen Cioclea o detestă din cu totul alte cauze decât ultranaționalistul Valeri Klimenko, totuși, ceea ce-i unește pe cei doi este ura față de autoarea volumului de poezii *Piața Diolei*. În rest, între cei doi sunt numai și numai deosebiri. Oameni mai diferiți ca Eugen Cioclea și Valeri Klimenko pur și simplu nu cred să existe în orașul nostru.

Diferențe foarte mari sunt și între politicianul neocomunist Valentin Krâlov și marele critic literar român Nicolae Manolescu. Dar există și ceva care-i apropie și ceea ce-i apropie este faptul că niciunul dintre cei doi nu o înghițea pe poeta Leonida Lari. Bineînțeles că din cu totul și cu totul alte motive.

Valeri Klimenko, Valentin Krâlov sau alți nostalgici după imperiul sovietic sau militanți pentru refacerea acestuia au urât-o pe Leonida Lari pentru că aceasta a fost o luptătoare antisovietică și a pledat pentru unire. Nu acestea au fost și motivele disprețului scriitorilor români moderniști sau postmoderniști, ci faptul că poeta a trecut cu cățel și purcel în barca lui Corneliu Vadim Tudor. Un alt motiv al disprețului erau și poeziile sale patriotice. Or, marea majoritate a intelectualilor români cu viziuni democratice considerau că a mai scrie acum poezii patriotice înseamnă a fi retrograd și înapoiat cultural.

Acum când poeta nu mai este în viață, biografia acesteia poate fi privită în întregul ei, cum zicea undeva criticul literar Aliona Grati.

Serviciile speciale sovietice nu i-au putut ierta militanțismul antisovietic și au calomniat-o în fel și chip, atribuindu-i lucruri pe care nu le-a spus și acțiuni pe care nu le-a făcut, așa cum foarte bine a observat și Nicolae Negru într-o tabletă de-a sa. De aceea, nostalgicii și conservatorii o urăsc mai degrabă pentru ceea ce nu a făcut și nu a spus niciodată decât pentru ceea ce ar fi întreprins cu adevărat, remarcă același editorialist. Nici mai mult, dar nici mai puțin.

Acum, când poeta nu mai este în viață, ar trebui să separăm mitul fabricat de kaghebiști de adevărata imagine a Leonidei Lari și ar mai trebui să vedem oare ce cântăresc mai greu: greșelile pe care le-a făcut (cea mai mare dintre ele fiind aderarea la partidul lui Corneliu Vadim Tudor) sau actele de disidență din perioada sovietică? Eu cred că cele din urmă cântăresc acum mai greu la cântar decât cedările și compromisurile pe care le-a făcut Leonida Lari după ce a trecut de partea lui Corneliu Vadim Tudor. Chiar și poezia ei patriotică scrisă la sfârșitul anilor optzeci tot ar trebui privită ca o expresie a unei revolte antisovietice decât ca o piatră pe care poeta și-a legat-o de gât.

De aceea, nu pot să-i dau dreptate nici lui Nicolae Manolescu, dar nici lui Valentin Krîlov. Pentru că i-am citit poezia neomodernistă a Leonidei Lari din primele ei trei cărți și am văzut-o cu ochii mei cum spărsese o paradă militară sovietică într-o vreme în care nimeni nu credea că imperiul se va destrăma. Or, asemenea lucruri nu le poți trece cu vederea. Chiar și dacă ești un înfocat promotor al modernismului sau postmodernismului.

URĂTĂ ȘI DE COMUNIȘTI, DAR ȘI DE DEMOCRAȚI

Nu cred să fi fost vreun alt tânăr poet în anii '70 și '80 ai secolului trecut care, la fel ca și Leonida Lari, să se fi luat în piept cu atâta cutezanță cu cei mai zeloși și mai feroși promotori ai realismului socialist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească.

Leonida Lari a avut acest curaj. Într-un articol pe care l-a publicat în *Literaturnaia Gazeta* în 1984, „poeta a îndrăznit”, așa cum avea să remarce într-o scrisoare Nicolae Romanenco, să-i dea în gât pe ideologii de temut ai proletcultismului moldovenesc Corbu, Stati, Senic, care în acea vreme erau considerați, așa cum avea să se exprime același Nicolae Romanenco, „niște scriitori incriticabili”. Reacțiile acestora au fost pur și simplu supradimensionate și s-au materializat într-o furibundă campanie de denigrare și de distrugere a tinerei poete, orchestrată de cel mai epilat critic proletcultist, Valeriu Senic. Acesta a publicat în *Literatura și Arta* un articol întins, în care o învinuia că i-ar fi străine sentimentele și idealurile sovietice. În epocă, asemenea verdicte cântăreau uneori la fel de greu ca o ghilotină. Leonida Lari însă nu s-a lăsat intimidată și a continuat lupta, ajungând, în cele din urmă, nu doar un adversar al realismului socialist, ci și al regimului sovietic.

Ei bine, pe cât de prigonită fusese Leonida Lari pe timpul Uniunii Sovietice, pe atât de detestată a devenit pe ambele maluri ale Prutului după prăbușirea comunismului. Nu am prea găsit critic român important care s-o gratuleze. Majoritatea o privesc cu ochi mici și o desconsideră fățiș. În articolul pe care Eugen Lungu i-l consacră lui Adrian Marino în revista *Sud-Est cultural*, marele teoretician român

nu o mai scoate din parvenită și dintr-o „carieristă provincial-megalomană, pusă pe căpățuială în România”. Știind cum o tratase critica proletcultistă sovietică, mă întreb cum de oare Leonida Lari a putut atinge performanța de a stârni atâta ură și repulsie în rândurile scriitorilor români cu vederi democratice?

Una dintre explicații e că, trecând în 1990 Prutul, Leonida Lari s-a trezit într-o altă realitate în care lucrurile erau extrem de încurcate și ea a fost luată de val, fiind folosită într-un mod foarte urât de niște inși scârboși. Alegând să meargă împreună cu Corneliu Vadim Tudor și nu cu Nicolae Manolescu, de exemplu, Leonida Lari nu numai că a demonstrat că nu se prea pricepe la oameni, dar că nu prea poate discerne între aparență și esență, între retorică și realitate, între emoție și idee, între demagogie și adevăr. Preferându-l pe CVT, poeta a întors armele contra propriei sale persoane și a capitulat ca disidentă, trecând de partea cealaltă a baricadei, fiindcă, la drept vorbind, între CVT și Valeriu Senic nu există nicio diferență. Da, la prima vedere CVT e un mare român, iar Valeriu Senic fusese un om sovietic în carne și oase, dar, în esență, ambii au fost securiști și au slujit cu habotnicie comunismul, indiferent că acesta era românesc sau sovietic. Altfel spus, CVT era un fel de Valeriu Senic de Dâmbovița și nimic mai mult. Alegându-l pe CVT, poeta, de fapt, l-a ales – fără să-și dea seama de asta – pe VS, care a hărțuit-o toată viața. Iar în felul acesta, poeta Leonida Lari ilustrează foarte bine teza că prezentul uneori poate să arunce într-un con de umbră trecutul, oricât de glorios ar fi fost acesta.

POEȚII BĂTRÂNI

Un mare paradox al istoriei literare e că dintr-o generație de poeți aceasta reține doar două sau trei nume, aruncând peste celelalte cearceaful alb al uitării.

De multe ori, pe nedrept. Deseori, nemeritat de crud. Dintre poeții șazeciști, istoria literară a păstrat doar numele lui Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi și a tras o dungă peste cei mai mulți dintre colegii acestora, făcând o mare injustiție literară. Nici vorbă că Grigore Vieru nu ar fi un poet important, iar Dumitru Mastcovschi un textier valoros, dar generația șazecistă – una dintre cele mai numeroase din perioada postbelică – nu poate fi redusă doar la cei doi poeți, atâta timp cât au scris poezie și Andrei Burac, Anatol Codru, Ion Vatamanu sau Victor Teleucă. Dar și atâția alții.

Eu, personal, am o admirație deosebită față de poeții din eșalonul doi, fiindcă aceștia au dus greul. Chiar și dacă mulți dintre ei nu sunt la fel de scânteietori ca Grigore Vieru sau Leonida Lari, aceștia au putut ține aprinsă flacăra poeziei în vremurile acelea foarte dure și ipocrite, când trebuia să scrii cu mâna lipită de gură.

Un asemenea poet e Serafim Belicov, care e în același timp și șazecist, dar și șaptezecist. Toată lumea știe cine e Grigore Vieru sau Nicolae Dabija, dar foarte puțini au auzit de Serafim Belicov. Poezia sa nu e la fel de spectaculoasă ca a celor doi colegi ai săi, dar e o poezie scrisă cinstit, o poezie adevărată, scrisă cu cămașa udă în spate. Serafim Belicov e un poet tradiționalist, dar autentic, și aceasta e cel mai important lucru. Serafim Belicov e un poet care crede în poezie și iubește poezia.

I-am citit recent o nouă carte de poezie și am descoperit că poetul și la bătrânețe îi rămâne fidel poeziei, fără a-i

pune coarne. Nu vreau acum să încerc să zdruncin ierarhiile literare, dar vreau să spun că ar trebui să le fim recunoscători unor poeți ca Serafim Belicov, care i-au fost devotați poeziei toată viața lor și nu doar lui Grigore Vieru, Nicolae Dabija sau Dumitru Matcovschi, care au strâns tot caimacul recunoașterii publice.

Da, este adevărat că preferințele mele poetice sunt altele, dar aceasta nu mă împiedică să-i tratez cu respect pe poeții bătrâni, căci datorită lor mai există astăzi în Republica Moldova un interes pentru poezie. Nu un război ar trebui să le declarăm, ci ar trebui să încercăm să-i recitim și să descoperim germenii de autenticitate din textele lor.

Poeții bătrâni îmi amintesc de Don Quijote. O mare parte dintre ei sunt niște mari idealști rătăciți într-o lume extrem de materialistă și hedonistă. Foarte mulți dintre ei sunt niște visători incurabili. O mare parte dintre ei încă mai vor să schimbe lumea. Nu scapă nicio lansare de carte. Nu refuză nicio invitație la simpozioane și conferințe. Merg la cenaclurile literare ale tinerilor poeți. Nu și-au pierdut speranța și încă mai cred că oamenii pot deveni mai buni.

Oprți războiul contra poezilor bătrâni! Or fi ei tradiționaliști, or fi unii dintre ei defazați și depășiți, dar sunt niște poeți adevărați, cărora le-a intrat poezia în sânge. De la ei putem învăța să-i fim fideli poeziei și s-o iubim până la sacrificiu. Poeții bătrâni sunt poeți și în viața de zi cu zi, nu numai atunci când scriu. Ei au o noblețe aparte. Ei mai cred în ceva. Ei mai vor ceva, spre deosebire de foarte mulți tineri poeți.

Haideți să încercăm să-i citim și să-i înțelegem. Pentru ei poezia este cea mai mare comoară pe care au adunat-o în această viață și pentru asta merită toată admirația noastră.

Eu iubesc poeții bătrâni!

EXISTĂ ȘI O ALTĂ LITERATURĂ

Trebuie s-o spunem franc: școala sovietică, inclusiv cea superioară, i-a făcut un uriaș deserviciu literaturii basarabene prin faptul că a promovat fel de fel de nulități în detrimentul unor scriitori valoroși, și aceasta doar de aceea că cei dintâi împărtășeau și promovau în operele lor ideile comuniste, iar cei din urmă – nu. Manualele de literatură moldovenească (așa cum era numită pe atunci literatura română) îi cultiva cu precădere pe scriitorii proletcultiști și mai puțin pe scriitorii autentici.

Țin minte și acum cât spațiu și câtă atenție li se acorda unor opere mediocre ca *Sat uitat* de Andrei Lupan sau *Podurile* de Ion Constantin Ciobanu, din simplul motiv că aceste texte se pliau ca niște prezervative, cum spune cineva, pe ideologia sovietică, și cum erau trecute sub tăcere nuvelele lui Vlad Ioviță *Un hectar de umbră pentru Sahara*, *Sirena*, *Magdalena* din cauza că acestea refuzaseră să ilustreze niște teze aberante de partid despre existența a două popoare distincte sau despre cât de cumplit și de înjositor a fost jugul moșierilor și boierilor români. Pentru că Vlad Ioviță a dat dovadă de verticalitate și de un mare curaj în proza sa scurtă, acesta era trecut cu vederea de către alcătuitoarii de manuale școlare și critica literară a vremii. Nu era cunoscut la școală, nu era analizat de critici, nu figura în topuri, nu era studiat în universități. În schimb, la mare căutare era proza lui Ion Constantin Ciobanu sau a lui Samson Șleahu, în care poncifele ideologiei comuniste încinseră o horă sălbatică pe mormintele valorilor estetice...

Proza lui Ioviță am descoperit-o pe cont propriu și în răspăr cu maculatura proletcultistă care mi se băgase pe gât în școală. Dar aș fi putut și să n-o descopăr. Cel mai tare

mă miră, însă, că un prozator ca Vlad Ioviță – unul dintre cei mai mari scriitori basarabeano-transnistreni din toate timpurile – e și astăzi într-un con de umbră, iar foarte mulți scriitori proletcultiști (să zicem, Andrei Lupan sau Liviu Deleanu) mai ocupă încă prim-planul scenei literare. Chiar nu pot înțelege de ce se întâmplă asta. Cum nu pot înțelege de ce o mare parte dintre ierarhiile stabilite cândva încă mai sunt la mare cinste și astăzi, deși se pare că acum trăim într-o altă lume. E de la sine înțeles că s-ar impune o revizuire critică a literaturii scrise până, dar și după 1990, astfel încât să se separe apele de uscat. Prejudecata că literatura basarabeană ar fi depășită – prejudecată pe care am împărtășit-o și eu o vreme, dar de care am scăpat în ultimii ani – se bazează mai degrabă pe literatura promovată cu insistență de manualele sovietice și pe necunoașterea acelor texte literare pe care le citeam pe sub masă. Sau se bazează pe ideea că majoritatea scriitorilor basarabeni ieșiți din comunism sunt neosămănătoriști ca Goga, și acesta e singurul lor mod de a înțelege și de a face literatură. De această prejudecată am putea să ne scuturăm doar dacă am trece moștenirea literară basarabeană printr-o sită estetică.

Nu știu cât de ușor s-ar putea schimba lucrurile în acest sens, atâta timp cât Naționalul din Chișinău, bunăoară, preferă să monteze și astăzi piese proletcultiste, alimentând impresia că literatura basarabeană a încremenit în timp. Știu prea bine că există și o altă literatură, care nu este cunoscută destul sau mai e ignorată de critici. Soluția ar fi reconsiderările și relecturile critice. Cred că a venit timpul lor!

DISPREȚUL FAȚĂ DE BASARABENI

Eseul lui Eugen Lungu din cel mai nou număr al revistei *Sud-Est cultural* consacrat cărții lui Adrian Marino *Viața unui om singur* m-a făcut să-mi pun o întrebare esențială pentru mine: oare ce l-a putut face pe Adrian Marino, iar înaintea sa pe Nicolae Manolescu și înaintea lui Nicolae Manolescu pe atâția și atâția critici și scriitori literari din România, mai mari sau mai mici, să-i trateze de sus pe intelectualii basarabeni, considerându-i înapoiți și depășiți, mancurtizați sau kaghebiști în păr?

Prima explicație ce mi-a venit pe limbă (și am găsit-o sugerată și în textul domnului Lungu) e că scriitorii amintiți mai la deal și-au proiectat dezgustul pe care-l aveau față de Lari și Vieru asupra tuturor basarabenilor. Pentru că îi percepeau pe cei doi scriitori ca fiind cu mult rămași în urmă față de cultura română, și-au transferat această percepție asupra întregului spațiu cultural basarabean, pe care, de altfel, îl cunoșteau superficial sau nu-l cunoșteau deloc, pentru că, dacă l-ar fi cunoscut mai bine, pur și simplu ar fi trebuit să se jeneze ca să se lanseze cu asemenea teze aberante. Or, este evident faptul că Adrian Marino sau Nicolae Manolescu au emis judecăți defavorabile literaturii și societății basarabene în necunoștință de cauză. Dovadă sunt chiar textele lor, unde aceste acuzații nu sunt acoperite de argumente sau sunt popăite cu dovezi din zona biografiei politice a celor doi scriitori (cum poți, însă, să judeci o literatură întreagă din auzite sau plecând de la textele și discursurile a doi scriitori?). Sentimentul pe care-l am eu e că, într-adevăr, Adrian Marino și Nicolae Manolescu au vorbit despre basarabeni de după ureche sau bazându-se pe spusele unor scriitori români sau basarabeni pe care-i cunoșteau personal și care vedeau (sau aveau un interes

să vadă) realitatea din zona estică a Prutului în culori foarte întunecate și nu au mai avut timp (sau chef) să verifice dacă informatorii lor aveau sau nu dreptate.

După părerea mea, dacă Nicolae Manolescu sau Adrian Marino ar fi trecut Prutul sau ar fi citit chiar ei operele literare basarabene rezistente, ar fi fost imposibil ca să nu-și schimbe părerea despre basarabeni. Ar fi fost suficient să-i citească doar pe Vlad Ioviță, Vladimir Beșleagă, Ion Vasilenco, Nicolae Vieru, Eugen Lungu, George Meniuc, proza scurtă a lui Grigore Chiper, eseurile Mariei Șlehtițchi și ale lui Nicolae Leahu, proza scurtă a lui Anatol Moraru, textele critice ale lui Andrei Țurcanu, memoriile lui Vadim Pirogan, proza de război a lui Vlad Grecu, proza scurtă și dramaturgia lui Andrei Burac, dramaturgia parodică a lui Nicolae Negru și a multor altora, ca să înceapă să-i vadă într-o altă lumină pe basarabeni. Ba mai mult de atât, dacă ar fi cunoscut volumele de versuri ale Leonidei Lari de până la 1988, care sunt realmente foarte bine scrise și foarte interesante (*Piața Diolei*, *Marele vânt*, *Mitul trandafirului* sau *Scoica solară* – oare aceste cărți se găsesc și în grafie latină?), nu cred că ar fi putut s-o perceapă pe aceasta doar prin felul cum a evoluat poeta și omul Leonida Lari după 1990. Până și în ceea ce-l privește pe Grigore Vieru lucrurile nu sunt chiar atât de simple, fiindcă mai există și un Grigore Vieru minimalist și cu acesta oare ce facem? Necunoscând toate aceste lucruri, însă, cei doi critici nu au făcut nimic altceva decât au reluat câteva prejudecăți despre societatea și literatura basarabeană, sporind și mai tare confuzia. Dar oare cui îi folosește acest lucru?

CINE ARE DREPTATE?

Firește că nu pot să nu-i dau dreptate colegului meu Mircea V. Ciobanu (al cărui text se găsește pe aceeași pagină și este o reacție la tableta mea de săptămâna trecută) că, plecând de la doar două nume (e vorba despre Manolescu și Marino), nu e bine să-i bagi în aceeași oală pe toți criticii și teoreticienii români și să le agăți de coadă aceeași tinichea, imputându-le că au o atitudine defavorabilă literaturii basarabene și că „o consideră, în mare, depășită”. Bineînțeles că lucrurile sunt cu mult mai nuanțate.

Deoarece chiar eu, în 1995, i-am luat un interviu regretatului scriitor Gheorghe Crăciun – în opinia mea, unul dintre cei mai mari romancieri români din perioada postsocialistă – și până acum țin minte o afirmație a sa, că marile surprize ale literaturii române vor fi furnizate de scriitorii basarabeni. Fără doar și poate că Gheorghe Crăciun nu e singurul scriitor român care are o asemenea opinie. În textul său, Mircea V. Ciobanu îi amintește și pe alții. Totuși rămâne o întrebare: oare cine are dreptate, Crăciun sau Manolescu? Clopotele, vorba ceea, o să aleagă. În același timp, această dilemă deconspiră faptul că sunt foarte mulți critici români care își dau cu părerea despre literatura basarabeană fără s-o cunoască sau cunoscând-o doar parțial și fragmentar. Deci, adevărata problemă este aceasta: cum să o facem mai cunoscută în România, dar și la est de Prut. Pentru că, dacă ar fi mai accesibilă, sunt sigur că nici cei doi mari scriitori români nu ar fi îndrăznit s-o trateze atât de superficial. Însă cum să le pretindem criticilor din România (mai ales celor din tabăra negatorilor) o abordare mai nuanțată, atâta timp cât criticii noștri încă nu au șters praful de pe operele literare basarabene din perioada postbelică și comunistă, căci, dacă ar fi să-l parafrarez pe Crăciun, aș putea spune

că aceste surprize pot veni nu numai din viitor, dar și din trecutul literaturii basarabene, fiindcă (în ceea ce privește trecutul) o mare parte dintre operele importante create pe teritoriile de la est de Prut încă mai zac acoperite de praful unei receptări clișeizate. E de datoria istoricilor și criticilor de la Chișinău, Bălți sau Cahul să le scuture de colb și să le supună unor noi lecturi critice. După părerea mea, a venit clipa reconsiderărilor literare și a recitirii moștenirii literare basarabene din perspectiva prezentului, pentru a vedea care lucruri rămân și care nu. În acest sens, cred că se impune o întreprindere de proporții în care să fie antrenat un număr cât mai mare de critici și istorici literari, pentru a elabora o nouă istorie literară (sau mai multe) în care să se discearnă grâul de neghină. Nu este exclus ca, în urma unor asemenea operații de anvergură, ierarhiile să sufere modificări substanțiale: marii scriitori să pălească și în prim-plan să iasă scriitorii minori. Însă abia după aceasta vom ști cine are dreptate, romancierul și teoreticianul Gheorghe Crăciun sau criticul literar Nicolae Manolescu.

VLAD IOVIȚĂ: UN MARE SCRITOR NECUNOSCUȚ

Noutatea pe care a adus-o Vlad Ioviță în literatura basarabeano-transnistreană nu a fost apreciată la justa valoare în perioada sovietică.

Se pare că unii critici pur și simpli nu au fost în stare s-o intuiască, lăsându-se păcăliți de aparențe și nereușind să vadă caracterul ei înnoitor. Până și un critic atât de subtil ca Mihai Cimpoi a luat plasă, catalogând laconismul iovițian ca fiind, pe alocuri, o dovadă a lipsei de naturalețe

stilistică și neobservând, ceea ce aveau să sesizeze câteva decenii mai târziu colegii săi Alexandru Burlacu și Iulian Ciocan, că laconismul este un atribut important al neorealismului alert și lapidar pe care l-a cultivat fără egal în epocă Vlad Ioviță. Mihai Cimpoi a mai răspândit o idee despre proza lui Ioviță că aceasta ar fi „prin excelență comportamentistă, cu eroi care apar conturați zgârcit ca într-un basorelief”, ceea ce reprezintă o altă mare eroare, întrucât cele mai bune povestiri și nuvele ale sale (și mă refer aici la *Un hectar de umbră pentru Sahara*, *Magdalena*, *Dincolo de ploaie*, *Dans în trei*, *Sirena* și nu la proza poetică de atmosferă ca *Râsul și plânsul vinului*, care, într-adevăr, e o proză depășită) conțin niște personaje foarte bine conturate, având o personalitate solidă, un trecut dostoevskian și un prezent zbuciumat și devorator. Ceea ce nu au putut vedea până și cei mai inteligenți și mai bine intenționați critici literari e că proza lui Ioviță s-a rupt de modelul Druță și a instituit un al model. Spre deosebire și, în replică la proza poemătică și înduioșătoare a lui Ion Druță, povestirile și nuvelele lui Ioviță înfățișează o realitate dură, metalică, tăioasă ca lama toporului, unde oamenii sunt mâncați pe dinăuntru de obsesii de nelecuit și unde nu mai e loc de iluzii sau de suavități gratuite. E o proză scrisă scrâșnind din dinți de ciudă, de furie, de mânie, de neputință că nimic nu se poate schimba. E o proză a revoltei tăcute. E o proză despre natura complicată și imprevizibilă a relațiilor umane din sânul familiei, din interiorul cuplului, dintre vecini sau prieteni. E o proză despre cum oamenii devin, așa cum bine observase undeva Iulian Ciocan, „prizonierii propriului trecut” și ai destinului lor. E o proză care arată că migrarea moldovenilor spre alte meleaguri nu se produce doar din rațiuni economice, dar și din vina celor rămași

acasă. E o proză despre fascinația pe care o nutresc unii pentru alții cei care se dușmănesc. E o proză despre cum se naște și cum moare pasiunea.

Același Alexandru Burlacu constată altundeva că „nu cuvântul primează la Ioviță, ci vizualul”, adică, pe undeva, prozatorul din Cocieri a anticipat minimalismul și post-realismul de astăzi. Vlad Ioviță însă mai rămâne a fi un mare necunoscut, întrucât mai există foarte multă proză de-a sa nepublicată. În acest număr publicăm povestirea *La filmare* în care cenzura comunistă a văzut o parodiare a valorilor sovietice și a pus-o la index. După moartea autorului, văduva lui Ioviță a interzis publicarea ei (dar și a altor texte inedite) vreme de 15 ani. Valeriu Nazar, directorul Muzeului Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu”, ne-a oferit acest text, asigurându-ne că nu a mai fost tipărit nicăieri. Sper că a venit timpul ca și prozele inedite (la Muzeu sunt o mulțime!) ale lui Vlad Ioviță (care este, oare când o să acceptăm cu toții aceasta?, unul dintre cei mai importanți autori de proză scurtă din literatura română postbelică) să fie publicate.

UN ALT GRIGORE VIERU

În ultimul număr al revistei *Contrafort*, poeta Liliana Armașu susține că „succesul popular” al lui Grigore Vieru „se datorează în mare parte și concesiilor pe care le-a făcut în trecut regimului comunist”, iar în alt loc afirmă răspicat că opera poetului Gheorghe Vodă și al prozatorului Vasile Vasilache „nu se situează, cred, mai prejos de cea a autorului *Tainei care mă apără*”, sugerând prin aceste două aserțiuni, ca și prin celelalte din articolul ei, că importanța lui Grigore Vieru este umflată ca o notă de plată, dar că ni-

meni nu vrea să recunoască asta și, de aceea, „orice critică la adresa lui Vieru este echivalată, prin gravitatea ei, cu o crimă împotriva statului”.

Doar că Liliana Armașu evită să ne spună cine anume își îngroașă vocea la cei care-l critică pe poet: cei de la *Moldova Suverană*, de la *Literatura și Arta*, de la Academie sau din altă parte? Și de ce anume? Dar de ce o preocupă toate lucrurile acestea pe Liliana Armașu? Pentru că este îngrijorată ca lumea să nu înceapă cumva să-l idolatrizeze pe Grigore Vieru, căci aceasta „ar putea să însemne pentru el o a doua moarte”. După părerea mea, nu acesta este cel mai mare pericol care pândește receptarea postumă a poeziei lui Vieru, ci clișeizarea acesteia prin introducerea în circuit doar a unor texte din opera sa și omiterea altora. De obicei, cam aceleași poezii se plimbă dintr-o antologie în alta și dintr-un manual în altul și, de regulă, critica literară românească le-a catalogat ca fiind sămănătoriste (e vorba, între multe altele, de poeziile închinat limbii sau lui Eminescu). În România, Vieru e cunoscut doar prin acest tip de poezie și riscul e ca acest lucru să se întâmple și în Republica Moldova. Dar Vieru are și o altă poezie. O poezie neomodernă, proaspătă și actuală, deocamdată pierdută din vedere de critici și antologatori. Anume această poezie ar trebui s-o scoatem în față, dacă am vrea să nu-l nedreptăm pe poet, din punct de vedere estetic. Și când mă gândesc la poezia neomodernă a poetului, mă gândesc în primul rând la poemele sale ce descriu universul vieții conjugale și intime, unde eul liric este sfâșiat între mamă și iubită și se bucură că mama urcă mai greu scările întrucât poate să-și îmbrățișeze mai mult nevasta. Sau la poeziile în care își cântă nestingherit soția, devenită proaspătă mămică, sau la poeziile închinat vieții de familie: „îi ia în gură sânul/ și-l soarbe el întâi/ să-l poată prinde

pruncul/ plângând la căpătâi". Aceste poeme maritale minimaliste, ca și poeziile despre poezie – „mă gândesc mereu la poezie,/ pentru că mi-e frică grozav/ de golul dintre poezii/ cavou/ în care aş putea să mă prăbuș” – sunt printre cele mai bune poezii ale lui Vieru pe care, din păcate, antologatorii, autorii de manuale sau criticii literari le cam evită, dar ignorându-le, de fapt, ignoră partea cea mai valoroasă, după părerea mea, a poeziei lui Vieru.

POEZIILE DESPRE POEZIE

Mai mic decât o palmă că putea încăpea în buzunarul cămășii, volumul de versuri *Numele tău* apărut în 1968 la editura Cartea Moldovenească rămîne a fi și astăzi cea mai reprezentativă carte a lui Grigore Vieru, chiar și dacă cele care au urmat au fost mai unitare, mai elaborate, mai metafizice și mai subțiri. *Numele tău*, însă, cuprinde o imagine completă și complexă a poeziei lui Grigore Vieru, cu toate defectele și calitățile sale. Conține și poezii proletcultiste, scrise cu talent, pricepere și foarte mult rafinament, poate cele mai frumoase creații lirice în cheia realismului socialist din literatura moldovenească, dintre care de departe se disting *Cântec de brad*, *Alt cor al invalizilor de război* unde grozăviile răboiului sunt proiectate în cotidian.

Totuși, Lenin este, fără doar și poate, capodopera acestei direcții: „O, ce forță trebuie să ai/ ca să poți duce/ pe numai doi umeri/ atâta revoluție/ atâta prezent/ atâta viitor/ și pe deasupra/ greșelile noastre/ mă rog de el să-mi dea/ măcar greșelile acele/ să le duc eu/ sunt grele/ Rămân de Lenin pe drum/ mai arunc câte una/ acoperind-o cu foi de copaci/ faci alte greșeli, fiule,/ altele faci...”

Cu toate acestea, în *Numele tău* asemenea poezii sunt cu mult mai puține decât poemele independente din punct de vedere estetic și nu le eclipsează pe cele din urmă. Dar, dacă astăzi, cineva s-ar apuca să reediteze volumul ar trebui să le lase pe dinafară. Tot așa cum ar trebui să renunțe și la imitațiile sale folclorice sau la textele sale pentru cântece care au devenit șlagăre în deceniile șapte și opt, dar care sunt prea simpliste: „... Când ridic pe umăr coșu/ încărcat cu strugur roșu/ când spre stele mă avânt/ eu mă reazem de pământ.”

Ceea ce ar trebui, însă, neapărat să fie păstrat ar fi poemele care descriu universul vieții conjugale. Sunt poezii care reflectă viața de familie a unor tineri însurăți, care se bucură că mama unuia dintre ei urcă mai greu scările întrucât pot să se îmbrățișeze mai mult. Eul liric din poemele maritale este sfâșiat între mamă și iubită: „eu înaintea mamei am suflet vinovat/ iubirea pentru dânsa cu brațele am furat/ ducând-o tot mai multă iubitei mele dragi.” Există între copertele volumului și poeme vibrante închinatelor tinerilor soții, devenite proaspete mămici: „iar tinere măicuțe/ în tren, în parc, în lunci/ scot sânii rușinoase/ hrănind setoșii prunci” sau „îi ia în gură sânul/ și-l soarbe el întâi/ să-l poată prinde pruncul/ plângând la căpătâi.”

Aceste poeme conjugale, ca și poeziile despre poezie („mă gândesc mereu la poezie,/ pentru că mi-e frică grozav/ de golul dintre poezii/ cavou/ în care aș putea să mă prăbuș”) au ceva din nebunia neomodernistă care cam ocolise în acea epocă literatura sovietică moldovenească. Anume poemele sale maritale sau poezia despre poezie este cel mai adesea trecută cu vederea de alcătuitoarii antologiilor poetice, dar tocmai în această zonă se găsesc textele sale cele mai proaspete din punct de vedere estetic.

UN MARE SCRITOR ABSENT DIN MANUALE

Într-o tabletă de-a ei, Oxana Greadcenco povestea cum a făcut-o fericită faptul că a stat într-o zi pe scaun lângă Vladimir Beșleagă în troleibuz.

Ceea ce nu știa Oxana e că maestrul venea la noi, la bibliotecă, ca să se întâlnească cu cititorii. Nici maestrul nu știa că o tânără intelectuală de foarte bună calitate a stat alături de el în troleu și că acest lucru a făcut-o fericită, așa cum a mărturisit aceasta într-o postare de-a ei de pe o rețea de socializare. Stăm uneori alături de oameni ca Vladimir Beșleagă și nu știm asta. Bine că Oxana știa. Oxana știa, întrucât a terminat Filologia. Dar nu toată lumea știe cine e Beșleagă, din păcate. Pentru că opera acestuia nu se mai studiază la școală, nu știu de ce. Se studiază Druță, dar nu Beșleagă. Dar de ce nu s-ar studia și Druță, și Beșleagă, și Paul Goma, și Ioviță, și Vasilache, și Burac? Nu știu. Un efect al acestei stări de lucruri e că elevii de azi nu-l mai știu pe Beșleagă, după cum nu-l mai știu nici pe Vlad Ioviță, un alt mare prozator din secolul al XX-lea. Până prin 1995, Beșleagă era în manuale. Era până și în manualele sovietice. Prin 1981-1982, l-am studiat și eu la școală. Și acesta a fost un mare noroc pentru noi, pentru că opera lui Beșleagă era cea gură de oxigen necesară pentru a supraviețui atmosferei miasmatică a realismului socialist. Dar, într-un mod cu totul și cu totul inexplicabil, după câștigarea independenței, a fost radiat din manualele de literatură, în parte pentru că nu convenea regimurilor neocomuniste de după 1992 și în parte pentru că Vladimir Beșleagă și-a depășit epoca și nu a putut fi înțeles de cei care au conceput curriculumul școlar.

După părerea mea, cei care l-au scos pe Vladimir Beșleagă prin 1994-1995 din manuale au știut foarte bine ce fac. Netrecând la ore „Zbor frânt”, se scotea din discuție și chestiunea CRIZEI IDENTITARE, ca și chestiunea transnistreană. Adică, romancierul Vladimir Beșleagă a devenit victima manipulării prin omisiune, a devenit victima unor conjurații didactice cu substrat politic.

Se pare însă că timpurile s-au schimbat. Și că un alt vânt bate astăzi afară. Dacă e așa, atunci se impune ca o URGENȚĂ modificarea CURRICULUMULUI pentru a-l introduce în manuale și pe Vladimir Beșleagă. Eu, unul, nu mi pot imagina cum poți să trăiești în Republica Moldova și să nu ai știință de marile romane ale lui Beșleagă, cum poți să termini un liceu basarabeano-transnistrean și să nu știi cine e Vladimir Beșleagă și ce a scris acesta? Oare cum e posibil aceasta?

Știu că pe scriitor absența sa din manuale nu-l deranjează deloc. O carte bună, oricum, răzbate la cititori, ca apa unui izvor. E adevărat aceasta. Cu toate acestea, manualele școlare ar trebui să includă între copertele lor TOT CEEA CE AVEM NOI MAI BUN în materie de literatură. Or, o părere tot mai răspândită este că Vladimir Beșleagă ar fi unul dintre cei mai mari scriitori contemporani, alături de Paul Goma, care nici el nu se predă la școală.

Și atunci, dacă în manuale nu au încăput Vladimir Beșleagă, Paul Goma, Constantin Stere, Vlad Ioviță, oare ce fel de manuale mai sunt acestea?

În ziua aceea în care Oxana Greadcenco a stat lângă Vladimir Beșleagă în troleibuz, acesta venea la o întâlnire cu elevii la noi, la bibliotecă. O întâlnire la care am luat și eu parte și la care maestrul SFÂRÂIA printre idei, de parcă ar fi avut douăzeci de ani, povestind despre DIRECȚIA ÎN

CARE CURGE TIMPUL, despre locul în care se află sufletul și despre visele care ne urmăresc.

UN MARE SCRITOR. Acesta e Vladimir Beșleagă. Un mare scriitor care te provoacă să te depășești pe tine însuși și să devii mai uman. Nu-i așa, Oxana?

IATĂ DE CE CRED ȘI EU CĂ PAUL GOMA E UN MARE SCRITOR

Paul Goma, ca nimeni altul, radiografiază atât alienarea indivizilor sub comunism, cât și capacitatea acestora de a se opune terorii istoriei.

Se știe că foarte multe dintre prozele sale sunt biografice, dar asta nu poate fi o scădere în sine atâta timp cât experiențele existențiale trăite de autor au putut să ridice rutina și banalitatea torturii psihice și morale la rang de experiențe-limită, la rang de experiențe-model, exemplare prin puterea lor de-a concentra în sine un destin întreg și istoria. Motivul căutării părinților în închisorile comuniste este unul eminent cultural. În cazul lui Paul Goma, el se așterne peste un fapt biografic. Cei care îl acuză pe Paul Goma de vrute și nevrute, uită că Paul Goma pur și simplu a excelat în descrierea felului cum viața își continua mersul ei firesc în cele mai vitrege condiții istorice. În mai toate romanele sale: *Arta refugii*, *Din Calidor*, *Astra*, *Bonifacia* și așa mai departe, scriitorul ne mai arată și cum oamenii încercau să-și păstreze umanitatea, în pofida atrocităților care se întâmplau în jur. Adică încercau să trăiască firesc. Să se îndrăgostească, să se joace, să facă poante, și asta în timp ce tăvălugul terorii se rostogolea peste ei. Acesta e un lucru prin care Goma își cucerește cititorii. Scenele de dedulcire

a unui copil la arta iubirii, când dincolo de geam se dezlănțuise războiul, sunt pur și simplu antologice.

Cei care cred că Paul Goma s-a remarcat doar prin descrierea INFERNULUI concentraționar comunist, greșesc amarnic. Nu numai prin asta e mare autorul, ci prin talentul său de-a arăta cum oamenii continuau să trăiască firesc și spontan în pofida iadului creat de torționari. Unde mai pui că Goma mai are și geniul lingvistic, frazele sale se nasc ca fluturii din gogoașe, sunt sclipitoare și năvalnice ca apa unui râu.

Iată ce zice și criticul Aliona Grati despre arta de scriitor a lui Paul Goma: „Scena zguduitoare din finalul romanului *Arta refugii* reprezintă întâlnirea lui Paul cu mama sa în sediul Securității, unde, de câteva luni, ea și soțul ei sunt ținuți în arest. La vederea mamei, copilul, devenit de curând un tânăr, plânge copleșit de emoții. Lacrimile sunt dovada faptului că trauma psihologică nu l-a abrutizat”.

În multe din romanele lui Paul Goma, drama individului începe din clipa în care istoria irupe în sânul familiei și o destramă, lipsindu-l pe individ de tot ceea ce acesta poate să aibă mai scump: spațiul intim. Din acest punct de vedere, am putea spune că Paul Goma și-a depășit timpul și a anticipat hiperrealismul și noul umanism de azi.

Aliona Grati consideră că romanele lui Paul Goma mai reprezintă și tragedia basarabenilor în secolul al XX-lea. Dar aș mai adăuga, nu numai pe ale basarabenilor, dar și pe ale românilor în general, însă nu la nivel colectiv, ci la nivel individual.

FRACTURISM ȘI BARBARIE

Dincolo de foarte multe intenții bune ale mele și ale lui Marius Ianuș, a existat și foarte multă frondă în manifestul fracturist.

Adică, acel manifest avea și partea sa de spectacol. Nici vorbă că nu ne-ar fi plăcut poezia lui Cărtărescu, a lui Mușina și Mureșan sau a poezilor optzeciști, firește că ne plăcea, o citeam cu mare încântare și o comentam salivând, dar în manifest i-am repudiat în păr pentru a face show. Nici mai mult, dar nici mai puțin. Trebuia să epatăm pentru a fi luați în seamă. Altfel, dacă nu am fi jucat și teatru, nimeni nu ar fi dat doi bani pe textul nostru. Eram conștienți de aceasta. De aceea, am și lovit în idoli. Totuși, după ce se lăsa întunericul și ne întorceam acasă, scoteam volumele optzeciștilor de pe rafturi și le citeam sub plapumă, la lumina lanternelor. Altfel spus, fracturismul a ieșit din mantaua lui Cărtărescu și Mușina, acesta e adevărul, dar de ochii lumii duceam un război contra poezilor pe care-i iubeam, pentru a atrage atenția asupra poeziei noastre. Privind dinspre prezent spre acele vremuri, consider că aceste lucruri reprezintă partea cea mai perisabilă a manifestului nostru și, cu această ocazie, vreau să recunosc că foarte multe idiosincrasii erau false, pentru că nouă ne plăcea poezia optzecistă sau poezia șaizecistă, sau poezia interbelică, adică eram foarte atașați de tradiția poetică. Da, e adevărat că eram săraci și aveam buzunarele dezumflate, dar tot atât de adevărat era că am fi vrut să scăpăm de mizerie. Pledoaria pentru asumarea marginalității și a mizeriei era o poză și nimic mai mult. Firește că am fi preferat și noi să avem slujbe bine plătite, dar pentru că nu le aveam, ne arătam ghearele. Cu toate acestea, sunt și foarte multe lucruri autentice în manifest, la care nu aș vrea să renunț nici astăzi. Poate nu sunt chiar atât de originale cum

îmi plăcea atunci să cred, dar, totuși, noi le-am descoperit pe cont propriu, și le-am experimentat pe barba noastră. Volumul meu de poezii POOOOAta l-am scris conform metodei fracturiste, ca și volumele mele de teatru sau de proză. Atenția asupra reacțiilor, și nu asupra obiectului care le provoacă, m-a ajutat să scap de patos și declarativism în aceste cărți. Atenția asupra efectelor pe care le declanșează obiectele (sau întâlnirile întâmplătoare) asupra propriului eu mă interesează și astăzi. Cum mă pasionează și ideea că propriul nostru eu este bombardat continuu de realitatea și lumea înconjurătoare. De aceea, nu e important să vorbim despre ceea ce se întâmplă în afara noastră, ci despre presiunile externe la care suntem supuși permanent. Lumea se află într-o aiuritoare schimbare. Ceea ce numeam realitate acum cinci ani nu mai corespunde adevărului. Realitatea de astăzi și realitatea de acum zece ani sunt două lucruri foarte diferite. Ar fi fals să le numim cu același cuvânt, dacă nu vrem să devenim opaci și ilizibili. Firește că fracturismul a mai însemnat și o reconsiderare a eului. În ciocnirea dintre lume și eu, noi i-am dat câștig de cauză universului interior. Adică, în mare, noutatea absolută a fracturismului e că pledam pentru o reîntoarcere la umanism într-o lume tot mai centrată pe ideea de succes și performanță. Marea mea bucurie e că tot mai mulți literați contemporani preferă să vorbească despre ceea ce se întâmplă cu noi ca oameni decât să înfățișeze lumea din jur. Aceștia nu mai țin cu tot dinadinsul să descrie o apocalipsă fiziologică; să descrie mizeria și degradarea ființei umane; să-l prezinte pe om ca pe o ființă hăituită și jalnică, ci încearcă să vorbească despre speranță și salvare, după cum remarcase și eseistul român Adrian Papahagi într-un interviu pe care i l-am luat la „Radio Chișinău” și pe care l-am publicat în ziarul *Timpul*. Se pare că una dintre caracteristicile literaturii

contemporane e revenirea la umanism, așa cum observase același Adrian Papahagi. Dar ceea ce nu a observat eseistul clujean e că a fi umanist în lumea internautizată și despiritualizată de astăzi înseamnă a fi... barbar. Doar fiind barbar, mai poți să fii umanist. Totuși, decât să fii un om al timpului nostru, oare nu e mai bine să fii barbar?

POEZIA ÎN VREMURI TULBURI

Mulțumită priceperii și inspirației prietenului meu Mihai Vakulovski, cam toate interviurile pe care mi le-a luat ar putea fi citite și ca niște poeme. La întrebările sale ingenioase și incitante totodată i-am răspuns prin niște mici poeme în proză. De aia, și țin eu atât de mult la aceste ping-pong-uri conversaționale cu Mihai, pentru că, oricând, dar oricând, aș putea decupa din ele diverse fragmente ca să le includ în viitoarele mele cărți de poezie, dar nu știu dacă același lucru l-aș putea face și din articolele mele din presă.

Interpetând însă critic poeziile mele din interviuri, vreau să spun că a scrie la modul angajat poezie e o întreprindere foarte dificilă, foarte curajoasă și foarte riscantă, pentru că poezia stă integral sub semnul intensității. Cu atât mai mult azi, în aceste timpuri tulburi, când nimeni nu mai are nevoie de poezie.

Foarte mulți poeți, poate, și din cauza asta, în timp, scriu din ce în ce mai rar poezie sau trec la alte genuri. Nu prea cunosc poeți care să scrie poezie pe scară rulantă. Poezia se scrie foarte rar și foarte greu, din cauza uriașului efort existențial și consum psihic și nervos pe care trebuie să-l depui. Nu poți să trăiești intens zi de zi. Or, poezia anume asta și presupune, un regim absolut de intensitate. Poți să

scrii poezie rar, oricum, datele problemei nu se schimbă. Dar a scrie azi poezie, azi, în aceste vremuri tulburi, e un lucru din ce în ce mai dificil, dacă nu imposibil. Dar cu atât mai necesar. A scrie azi poezie când valorile lumii în care trăim sunt într-o cădere liberă, când suntem amenințați de peste tot, inclusiv cu un nou război, e ca și cum te-ai opune nebuliei din jur și ai mai căuta raza din oglindă.

Nu cred să existe vreun poet tânăr din România sau de aiurea care să nu vrea să scrie azi. Punând foarte mult accent pe reacțiile sale nemijlocite. Fiind foarte atent la tot ce rămâne în psihicul său după ce lucrurile trec. Ascultând încordat sau ironic ecurile pe care le lasă oamenii, întâmplările sau situațiile în sufletul său, mutând accentul de pe o poezie a cotidianului, pe o poezie a reacțiilor pe care le produce acel cotidian în individ. Azi a scrie poezie pare o afacere aproape că autistă. Nu știu dacă merită. Încă nu-mi pot da seama.

Poezia o poți scrie oriunde și oricând, chiar și la cursuri, la universitate, sau într-o crâșmă. Dimineața foarte devreme, după o oră sau două de alergat prin parc și de exerciții de gimnastică în cameră. Leoarcă de transpirație, gâfâind, cu pulsul crescut, istovit de atâta efort fizic, să te așezi la masă și să-i dai pe toți dracului și să scrii poezie. Să-ți revii din oboseala fizică și din disperarea sufletească pe parcursul scrisului. După ce pui ultimul punct să simți că ți-au revenit puterile și vei putea din nou să lupți.

Da, cred că scriitorii ar trebui să-și abandoneze cafeaua, când oamenii protestează în stradă. Nu sunt contra cafelei. Și mie îmi place. Dar nu vreau s-o beau în timp ce oamenii ies la mitinguri în piață. Ci după sau până. La fel și poezia. Prefer s-o scriu până sau după. Dar nu în timp ce oamenii protestează în stradă. Acum însă am un chef nebun să scriu poezie. În semn de revoltă față de tot ce se întâmplă în jur.

AMINTIRI BRAȘOVENE

În clipa când am început să frecventez cursul de creative writing al scriitorului Alexandru Mușina de la Universitatea „Transilvania” din Brașov, aveam mai multe prejudecăți legate de literatura de consum, susținând sus și tare că adevărata literatură nu poate să nu fie decât elitistă și să se adreseze unui cerc restrâns de inițiați. Mi se părea atunci că acele cărți care sunt digerate de un public larg sunt ratate din start. Tot ceea ce e prețuit și de omul din stradă nu are cum să aibă valoare. Pentru că, credeam eu, un student în anul patru, și un proaspăt debutant în literatură, adevărata literatură nu poate fi gustată decât de intelectualii subțiri care sunt dobă de carte și sunt capabili să descifreze cele mai încâlcite rebusuri literare. Or, în opinia mea de atunci, literatura autentică trebuia neapărat să fie dificilă, compusă din nenumărate planuri, având o grămadă de structuri de adâncime și de suprafață, având ieșiri într-un plan simbolic și unul metafizic, fiind în același timp meta și intertextuală, fiind ceva greu de înțeles și foarte sofisticată și complicată. Ei bine, încă de la primele ore ale cursului scriitorului Alexandru Mușina, această convingere a mea a început să se clatine și asta s-a produs pentru că domnul profesor a reușit să ne releve și farmecul literaturii de consum. Ba mai mult decât atât, una dintre tezele sale pe care le promova cu multă acribie era că marea literatură înglobează în sine și anumite genuri ale literaturii de consum. Exemplele pe care ni le dădea veneau să-i illustreze ideea că o mare parte din literatura autentică s-a născut din genuri sau specii minore. Domnul Mușina ne-a convins că romanul polițist, romanele de aventuri, romanul senzațional, thrillerul, romanul fantastic, romanul faptului divers, romanul sentimental, fantasy sau romanul

de călătorii și așa mai departe au putut constitui un punct de plecare pentru apariția foarte multor capodopere ale literaturii universale. Sau, altfel spus, ideea domnului Mușina era că valoarea multora dintre marile creații literare europene sau americane, dar nu numai, consta în aceea că puteau fi savurate atât de inițiați, cât și de publicul larg.

Marele pariu pe care-l pusesem atunci era ca să scriem niște texte care să aibă subiecte antrenante, o intrigă impredictibilă, suspans, conflict puternic și neașteptat, nenumărate răsturnări, un șoc al surprizei, personaje vii și autentice, dar să mai ascundă în spate și o miză înnoitoare.

Pe lângă toate aceste lucruri, nu pot să nu-mi amintesc și de atmosfera de la curs. Era una deosebită. Bucuria de-a scrie era dublată de plăcerea că sunt oameni gata să te asculte și să-și dea cu părerea despre textele tale. Poate că ar fi un truism să spun că cel mai iubit curs al meu a fost cel de scriere creatoare, dar am s-o fac, în amintirea momentelor unice de delectare intelectuală pe care le-am trăit într-o încăpere strâmtă de la parterul Facultății de Filologie de pe Bulevardul Eroilor.

De vreo patru ani de zile, țin și eu la Chișinău un atelier de scriere creatoare la Biblioteca Municipală *B. P. Hasdeu* care e consacrat însușirii unor noi tehnici literare, dar mai ales scrierii ad-hoc a prozei și poeziei. Fiecare ședință e împărțită în două: în prima parte are loc o sesiune de scriere creatoare, iar în cea de-a doua, discutăm textele scrise în prima parte a zilei. O mare parte dintre povestirile scrise în cadrul atelierului le-am inclus în antologia *Covoare Moldovenești* care a apărut la sfârșitul anului trecut la editura *Grafema Libris* din Chișinău. Cea mai mare bucurie a mea e că unele dintre cele mai bune texte ale tinerilor scriitori basarabeni Ion Buzu, Carolina Vozian sau Ecaterina Bargan, au fost scrise

nou doar deplasând accentele de pe descrierea obiectului, în cazul de față ploaia, pe reacțiile pe care ți le poate provoca acest fenomen. După mine, descrierea ploii nu poate avea vreo valoare în sine, sunt relevante doar reacțiile care ți le declanșează. Numai aceste reacții sunt unice și irepetabile. Numai aceste reacții pot fi personale. Numai ele m-ar putea diferenția de alți alcătuitori de stihuri din Republica Moldova, România, Franța sau Bielarus. Aceeași poveste e și cu descrierea unei furtuni, a forfotului de pe stradă sau a norilor care plutesc pe cer. Aceeași poveste este și cu descrierea realului, cotidianului sau a propriei tale biografii. Poți aduce ceva nou atunci când vei scruta toate aceste lucruri din perspectiva reacțiilor tale spontane. Nu e relevantă descrierea unui accident rutier, reproducerea acestuia amănunt cu amănunt, ci doar surprinderea reacțiilor tale pe care le poți avea în acel moment. Rezumând, aș putea spune că obiectul poate avea vreo valoare doar în măsura în care va naște în mine anumite reacții.

POOOOOOOOOOOOATE este ilustrarea acestei teze. Reprezintă o încercare de-a descompune obiectul în miile de senzații din care se compune. Numai așa pot surprinde o diferență între o durere de dinți și o durere pe care care o poate provoca în mine despărțirea de o fată pe care o iubeam la nebunie.

Am scris POOOOOOOOOOOOATE într-o perioadă în care poezia cotidianului și biograficului era în mare vogă. Am scris acele poezii, singurele poezii fracturiste ale mele, pentru a-mi descoperi și impune individualitatea mea.

Dar, cu toate astea, nu mai scriu poezie decât ocazional și foarte rar. Cei care m-au cunoscut la Brașov, cred că nu au uitat că în fiecare zi produceam kilograme de poezie, de aceea, a zice că mai scriu poezie doar ocazional este echiva-

lent cu a spune că nu mai scriu deloc. Insist asupra acestui aspect deoarece consider că a scrie zilnic, a scrie mereu este un act profesionist. Meseria cere efort permanent, meseria fără travaliu și transpirație este de neînchipt.

Trebuie să recunosc că, dacă nu aș fi ajuns la Brașov, aș fi rămas un grafoman incurabil. Dacă nu aș fi nimerit la începutul anilor 90 în mirificul oraș de la poalele Tâmppei, la filologia din Brașov, aș fi continuat să scriu o poezie despre nimic și pentru nimeni. Dacă nu aș fi ajuns la cenaclul INTERVAL, dacă nu aș fi frecventat cursurile de literatură de la facultate, aș fi continuat, poate, și acum să scriu la fel cum se scria la sfârșitul secolului XIX. Întâlnirea cu grupul de scriitori de la Brașov – Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Alexandru Cistelecan, Virgil Podoabă, Vasile Gogea, Marius Ianuș, Ciprian Șiulea- a fost hotărâtoare pentru evoluția mea de mai târziu. Primul lucru pe care l-am învățat de la ei a fost înțelegerea faptului că nu poți scrie poezie fără un obiect poetic anume. Școala pe care am făcut-o la acești scriitori m-a ajutat să-mi descopăr și să-mi modernizez mijloacele de expresie. Abia când am reușit să pot manevra cu niște mijloace de expresie tranzitive, vorba lui Gheorghe Crăciun, am fost în stare să-mi valorific sensibilitatea mea. Până atunci, dădeam doar platitudini din mine care frizau penibilul și lipsa de originalitate.

Dar, cu toate că nu mai scriu poezie, mai am în sertare câteva manuscrise de poezie. Sper să le public la un moment dat. Titlul unuia dintre ele e AKVIKA.

Poezia mă tentează, fără doar și poate. Multe dintre personajele din teatrul sau proza mea sunt poeți. Chiar și poetul Dumitru Crudu apare ca personaj. Foarte rar mai scriu poezie direct pe foaie, dar de poezie nu am scăpat. Sunt

clipe în care scriu poezie în gând, mergând cu autobuzul sau stând la coadă în magazin. Cred că voi reveni la un moment dat la poezie, dar pentru asta ar trebui să se mai producă un șoc cum fusese pe timpuri cel de la Brașov. În orice clipă m-aș putea așeza la masa de scris și să mă ridic de acolo având gata un nou manuscris, nu vreau să fac asta însă pentru că nu vreau să fiu pur și simplu un grafoman care vrea să fie în fiecare an prezent la târgurile de carte cu un nou volum. Eu cred că poezia adevărată se scrie dintr-o necesitate. Eu am scris-o atâta timp cât simțeam o nevoie imperioasă de-a spune ceva despre mine și despre lumea în care trăiam. Acum simt că nu am ce să spun în poezie. Dar poate peste un an sau doi voi avea. Cine știe.

Totodată, vreau să spun că, nu aș fi ajuns niciodată dramaturg și prozator, dacă nu aș fi fost mai întâi poet. Și eu cred, la fel ca nu știu ce scriitor de dinaintea mea, că esența literaturii este poezia. Deci, e și esența teatrului și prozei. Din acest punct de vedere, nu am abandonat nici pentru o clipă poezia.

Poezia m-a ajutat să ajung la teatru și proză, exact în perioada aia când exploram limitele limbajului poetic. La origine, prima mea piesă a fost o poezie. Scriind-o, am ajuns la teatru, iar scriind teatru am ajuns la proză. S-a întâmplat asta din dorința mea de-a înnoi limbajul poetic, de a-l revoluționa, de a-l face mai viu și mai dinamic. Poezia mă mai ajută să nu spun în teatru și proză vorbe goale. Mă ajută să mă eliberez de limbuție. Poezia mă ajută să spun ceea ce e esențial. Aceasta pe de o parte, iar pe de altă parte, atunci când scriu teatru sau proză țintesc două obiective: dramaturgia și proza ca gen literar, dar și ca pretext de-a depăși limitele limbajului. Încerc să le combin. Nu cred că aș fi reușit asta dacă nu aș fi fost și poet.

ROMANE FĂRĂ PUBLIC

Dacă cineva și-ar pune în cap să cumpere toate romanele scrise în Republica Moldova în ultimii douăzeci de ani, sunt sigur că acestea ar putea să încapă într-o singură geantă, fiindcă, de fapt, în cei douăzeci de ani de independență s-au scris extrem de puține romane și lucrul ăsta ar trebui să ne îngrijoreze un pic și să ne facă să ne întrebăm: dar de ce în Republica Moldova se scriu atât de puține romane? La o primă aruncătură de ochi asupra fenomenului, se pare că scriitorul contemporan are mai multe motive pentru a nu scrie decât invers. Și nu e vorba aici de inspirație, ci despre aceea că, a scrie astăzi proză în Republica Moldova, este o misiune foarte ingrată atâta timp cât există un mare dezinteres din partea publicului față de literatura contemporană autohtonă, dezinteres tradus în viața prin ostinato cu care refuză să cumpere cărți ale autorilor basarabeni, și asta s-ar putea să fie principala cauză care-l inhibă pe scriitorul contemporan când se așează la masa de scris: la ce bun să mai scrii de vreme ce, se pare, pe nimeni nu mai interesează textele tale? Sau aproape pe nimeni. Să zicem că, totuși, pe romancier îl pocnește într-o bună zi inspirația și scrie un roman după vreo doi ani de eforturi susținute. Să presupunem că într-o miercuri a lunii februarie l-a terminat. E normal că, primul impuls pe care-l simte, e să să-l trimită prietenilor săi cei mai buni ca să le smulgă o părere: poate că ar mai trebui să-l lucreze sau să renunțe la un personaj sau la o linie de subiect? Dar prietenii săi nu reacționează în niciun fel, fiind prea ocupați cu scrierea propriilor romane sau cu scrierea unor repotaje zilnice. Iată prima sa mare dezamăgire, că niciunul dintre marii săi prieteni nu a putut găsi o oră liberă ca să-i citească opul și să-i spună o impresie. Dezamăgirea asta preves-

tește însă alte decepții, la fel de usturătoare sau poate chiar și mai greu de acceptat. Cele mai multe deziluzii le va trăi scriitorul contemporan după ce o să-i apară cartea, și când nu o să urmeze nicio reacție din partea criticii literare. Nici măcar vreo reacție defavorabilă sau negativă. Nimic. Doar o tăcere de gheață, greu de îndurat. Toți (sau aproape toți) îl trec cu vederea, de parcă nici nu ar fi scos un roman, la care a lucrat un an sau doi ani. Prietenii tac, criticii tac, iar cartea zace nevândută în librării într-un tiraj de 200 sau, cel mult, 500 de exemplare. Prietenii care nu i-au citit cartea în manuscris, nu i-o vor citi nici tipărită. Cu toate astea, ar fi cu coarne să afirm că romanul său nu are niciun cititor. Are câțiva. Dar și ei sunt ... scriitori.

În aceste condiții, descurajați de ostilitatea sau indifeerența publicului și criticii, nu mă mir că cei mai mulți tineri scriitori rămân la primul roman și devin jurnaliști sau... analiști politici. După părerea mea, fără public nu poate exista o literatură, deși pot exista scriitori.

Moartea civilă din jurul romanelor publicate a preschimbat ambițiile literare ale multor scriitori în frustrări sociale și psihice.

Cu toate astea, sunt unii scriitori care continuă să scrie, chiar și dacă nu au prea multe așteptări de la public sau de la critică. Nu scriu însă cu intenția de-a sparge gheața, ci scriu mai mult pentru sine. Sau de dragul plăcerii de-a scrie în sine. Scriu mai degrabă din disperare decât din entuziasm.

Disperarea și deznădejdea mă împing și pe mine să scriu literatură. În pofida faptului că lumea nu intră în librării și nu ne cumpără cărțile, continuăm să scriem. De ce o facem? Uite așa de-a dracului!

TUNDEȚI-MĂ CA HOSE PABLO SAU CA ALEXANDRU VAKULOVSKI

Pe la sfârșitul anilor optzeci, eram înnebunit după poezia lui Mircea Dinescu. Nu numai că aveam toate cărțile de poezie ale poetului, dar multe dintre poeziile sale le cunoșteam pe dinafară. Oriunde m-aș fi dus, umblam cu cărțile sale în geantă. Îmi plăcea atât de tare poezia lui Mircea Dinescu, încât o citeam în picioare în trolee, stând la cozile de la cantină sau în trenul Chișinău-Ungheni, când mergeam sâmbăta acasă. Nu știu prin ce mă fermecase, dar nu mă puteam despărți de volumele sale nici noaptea. Nu, nu dormeam cu ele sub pernă, dar le citeam de multe ori înainte de somn. La o frizerie, o dată, am scos o carte de-a sa și i-am arătat frizeriței poza de pe a patra copertă, rugând-o să mă tundă la fel ca pe Mircea Dinescu. Dacă îmi amintesc bine, poetul era tuns perie. Frizerița a rămas cu ochii broștiți. Nu-i venea să-și creadă urechilor. A luat cartea în mână și a început s-o răsfoiască. Apoi a citit prezentarea de pe ultima copertă și mi-a întors cartea scârbită, refuzând să mă tundă a la Mircea Dinescu, pentru că, mi-a șuierat ea supărată, tipul e un poet român, pentru că tipul e din... România, iar ea nu are ochi să-i vadă pe români. Chiar așa mi-a spus și mi-a întors spatele. Cu toate că avea niște șolduri grațioase, eu nu am stat să le contemplan prea mult și am insistat iar să mă tundă a la Mircea Dinescu, dar ea m-a apucat de guler și m-a îmbrâncit afară din frizerie.

Am trăit umilința asta în primele zile ale verii lui 1988, în frizeria aia de la parterul unui hotel (îmi scapă numele), aflat în coasta Teatrului Dramatic Pușkin, când încă mai era Uniunea Sovietică și părea că n-o să dispară niciodată de pe hartă. Acum nu mai e Uniunea Sovietică, dar nu aș mai vrea să mă tund ca Mircea Dinescu. Nici poezia sa nu-mi mai place la fel de tare! Cu toate astea, întâmplarea îmi este foarte scumpă. Și

nu de aceea că frizerița aia era foarte cochetă, dar pentru că nici astăzi nu poate să-mi intre în biblică de ce nu a vrut să mă tundă ca pe un poet roman. Țin minte că, după ce m-a îmbrâncit prima dată afară, eu m-am întors cu o falcă în cer și alta în pământ, trântind cu piciorul în podea că nu am să plec de acolo până n-o să-mi satisfacă bâzdâcul. Toate frizerițele însă - și erau vreo cinci - mi-au arătat cotul. Până când și-au ieșit și ele din papuci și au sărit cu gura la mine. Faptul că eu insistam să arăt ca un poet român îi călcase pe coadă și pe clienții din frizerie. Unul dintre ei chiar m-a amenințat că, dacă nu mă potolesc, o să-mi scoată el tot șmagul din mine. Și era un tip cu mușchi de oțel și cu o ceafă groasă. Ca printr-o minune, am scăpat din labele sale. După ce m-au aruncat din nou afară din frizerie, ca pe niște meșe tăiate, am bătut tot orașul până când am dat de o frizeriță care a acceptat să-mi facă hatârul. Asemenea întâmplări, pe care, sunt sigur, le-au trăit și alți tineri, erau caracteristice acelor ani și ele nu pot să demonstreze decât un singur lucru - că poezia se afla la mare prețuire. Sper din tot sufletul ca și scriitorii de astăzi să exercite o fascinație la fel de mare asupra cititorilor lor, dar nu știu de ce mă îndoiesc de lucrul ăsta. Nu de aia că Mircea Dinescu (sau Grigore Vieru) ar fi cu mult mai valoroși, nu este exclus chiar să fie invers, dar pentru că publicul larg nu-i prea cunoaște. Cu toate astea, se scrie și astăzi o poezie la fel de tulburătoare sau de spectaculoasă ca acum douăzeci sau treizeci de ani, dar, din nefericire, aceasta e gustată de un cerc strâmt de inițiați.

Atunci când vreun tânăr de astăzi va scoate din geantă o carte de poezie în limba română și-i va zice frizeriței: Tundeți-mă întocmai ca pe Hose Pablo sau Sandu Vakulovski, asta va însemna că am reintrat în normalitate și că interminabila tranziție s-a terminat. Eu, astăzi, bunăoară, nu aș mai vrea să mă tund ca Mircea Dinescu, ci ca Hose Pablo sau Sandu Vakulovski. Fiecare epocă își are poeții ei...