

# Revista Literară

PUBlicație DE LITERATURĂ  
ȘI DIALOG CULTURAL

## GRIGORE CHIPER: „ÎNTREABĂ PULBEREA”

„Care este impactul literaturii asupra cititorilor din spațiul nostru autohton? Am putea formula întrebarea și altfel, într-un mod mai tranșant: mai are literatura artistică vreun impact comparabil cu ceea ce se atestă în statele europene (învecinate) sau măcar cu situația din perioada socialistă? Înainte de a recunoaște impactul foarte scăzut al literaturii și de a discuta cauzele care au condus la o agravare fără precedent a fenomenului de lectură/procurare a cărții, trebuie recunoscut că în oricare țară europeană sau ex-sovietică lucrurile stau mai bine decât la noi.” P. 3

## RĂZVAN VONCU: „RĂMÂNÂND ÎN PERIMETRUL STILULUI”

„La francezi, întâi a apărut *Noul Roman*, și abia apoi Jean Ricardou cu *Noi probleme ale romanului*. La noi a fost invers. Întâi a fost criticul modernist (Lovinescu), și de-abia după aceea a îndrăznit să apară romanul modern. Dacă ar fi fost lăsată de critic să se dezvolte pe linia prozelor ei de început, H. Papadat-Bengescu ar fi devenit o prozatoare minoră, plină de curiozități obscure, azi desuetă.” P. 6

## „PORTRETUL UNUI BANDIT”

Fragment din cartea *Bandiții* de Eric Hobsbawn, în curs de apariție la Editura Cartier. P. 24



„După patru decenii, momentul marcat în istoria literaturii noi românești de Cenaclul de Luni rămâne unul de referință, prin programul novator și eficient propagat de scriitori formați în acel cerc, cu vocație teoretic-militantă – mă gândesc la nume ca Mircea Cărtărescu, Alexan-

dru Mușina sau Ion Bogdan Lefter, care au lansat și punți spre vârsta numită «postmodernă» a literaturii române, cu toate aproximările și relativizările conceptuale pe care această formulă le presupune, dar cu o impunătoare perseverență mi-

litantă. Din fericire, «optzecismul» nu a putut fi redus la unicul perimetru lunedist, după cum nici cele câteva propoziții inițiale de manifest n-au acoperit admirabila diversitate a formulelor poetice practicate de cenacliștii de la 1977.”

## „MĂRTURISIRE TÂRZIE”, „EPILOG ÎN CEAȚĂ”, „VÂRSTELE AMURGU- LUI” ȘI ALTE POEME

„În acest loc/ marginal  
singurul meu cont/ (gras)  
sunt anii.”

## CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

### TEOFANII ÎN FORMAT A4 – P. 4

TEO CHIRIAC: „MARTIE, LEGEA ATRACȚIEI UNIVERSALE, EXTAZ”

### IN SFUMATO – P. 10

EUGEN LUNGU: „NOI SUGESTII LA VECHI POLEMICI” ȘI „BUSUIOC COMENTAT DE... HERODOT”

### REFLEXE - P. 11

ANA BLANDIANA: „O CULTURĂ A PROTESTULUI: FRAGMENTE DESPRE # REZIST”

### CRONICI LITERARE – P. 14, 15

DE MIRCEA V. CIOBANU ȘI DUMITRU CRUDU LA VOLUME SEMNATE DE ION ȚURCANU ȘI IGOR GUZUN



&lt; 12



# CUPRINS

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

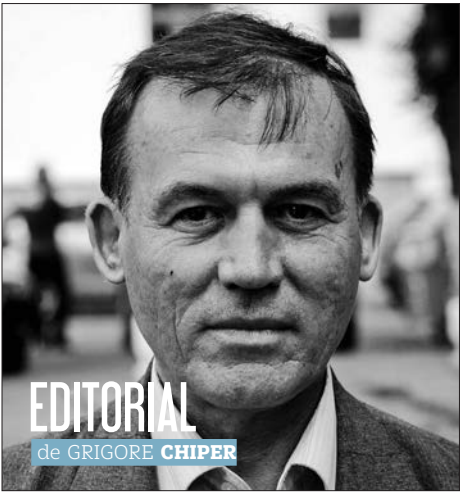
ANUL 3 | NUMĂRUL 3 (17) | MARTIE | 2017



## IN MEMORIAM | ANDREI BODIU

de EMILIAN GALAICU-PĂUN

07 „ANDREI, BĂRBATUL CARE A IUBIT  
POEZIA ȘI VIAȚA”



## EDITORIAL

de GRIGORE CHIPER

03 „ÎNTREABĂ  
PULBEREA”



## FIRUL CU PLUMB

DE IGOR CREȚU

23 „PRINTRE SALCÂMI”

04 TEOFANII  
ÎN FORMAT A4  
„MARTIE, LEGEA ATRACȚIEI  
UNIVERSALE, EXTAZ”  
DE TEO CHIRIAC

05 MIRADOR  
„CENACLUL DE LUNI,  
O SECVENȚĂ DE ISTORIE  
LITERARĂ”  
DE ION POP

06 BASARABIA  
LITERARĂ  
„RĂMÂNÂND ÎN PERIMETRUL  
STILULUI”  
DE RĂZVAN VONCU



## VERSURI

DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

19 „POVESTE CU TINICHELE”,  
„POST HOC, ERGO PROPTER  
HOC!”, „O, CIFRA ȘASE!”,  
„FANTEZIE CU... IEPURE SAU  
NUMĂRUL  $\pi$  (3,14)”

08 SYNTHESIS  
„«CRUDA TAINĂ» EXISTENȚIALĂ  
EMINESCIANĂ” (III)  
DE MIHAI CIMPOI

10 IN SFUMATO  
„NOI SUGESTII LA VECHI  
POLEMICI”  
DE EUGEN LUNGU

11 REFLEXE  
„O CULTURĂ A PROTESTULUI:  
FRAGMENTE DESPRE # REZIST”  
DE ANA BLANDIANA

14 CÂMPUL ALB.  
OILE NEGRE  
„ISTORIA ISTORICULUI”  
DE MIRCEA V. CIOBANU

16 (IM)PACTUL  
AUTOBIOGRAFIC  
„PRIVIND LA VIAȚĂ PESTE  
UMĂR” (III)  
DE IOAN MÂNĂSCURTĂ

18 BREVIAR  
„«GAURA» LUI ESINENCU”  
DE ION CIOCANU

20 ROZA VÂNTURILOR  
„JURNAL DE ITALIA” (XVII)  
DE LEO BUTNARU

22 ESEU  
„DESPRE UN ALT FEL DE  
FRUMUȘEȚE” (I)  
DE ADRIAN CIUBOTARU

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

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

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

**Concepție grafică:** Romeo Șveț  
**Paginare computerizată:** Adrian Ciubotaru

**Sediul redacției:**  
MD-2004, or. Chișinău  
str. 31 August 1989, nr. 98  
  
Tel: (+373 22) 234724  
Fax: (+373 22) 237118  
E-mail: revistaliterara.us@gmail.com

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

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



MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului  
pentru Românii de Pretutindeni – [www.mrp.gov.ro](http://www.mrp.gov.ro).



INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

Această revistă apare cu sprijinul  
Institutului Cultural Român – [www.icr.ro](http://www.icr.ro).

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

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



9 772345 177006 >

# EDITORIAL

de GRIGORE **CHIPER**

## ANDREI PLEȘU DESPRE AUTORITATEA MORALĂ

„Pe scurt, singura autoritate pe care conștiința individuală nu și-o pune niciodată sau aproape niciodată la îndoială e autoritatea morală. Capacitatea de a distinge între bine și rău, între viciu și virtute, dreptate și nedreptate pare a fi la îndemâna tuturor. În materie de etică, funcționăm, constant, printr-o nedemolabilă autocomplezență. Trăim într-o inflație barocă a competenței morale, într-o lume a cărei principală dezordine riscă să fie faptul că toți membrii ei se simt moralmente în ordine sau că toți resimt dezordinea proprie drept neglijabilă. L'enfer c'est les autres – părem a concede cu toții. Prin urmare, le paradis c'est nous-memes. Încrederea fiecăruia în propria autoritate morală nu exprimă nici măcar încrederea într-o incoruptibilă sămânță de bine existentă – dincolo de accidentele destinului individual – în adâncul oricărui exemplar uman. În acest caz, ea ar fi acceptabilă în numele unei antropologii optimiste, pentru care «păcatul originar» a putut compromite armonia funcțională a firii omenești, fără a infecta totuși noblețea ei esențială. Dar abuzul de autoritate care are drept rezultat abuzul competenței morale e mult mai puțin decât atât: e sentimentul difuz al propriei îndreptățiri, al infinitelor justificări pe care chiar actele noastre vinovate le pot căpăta, printr-o rafinată și oarbă cazuistică. Asumarea competenței etice e un gest tipic al obtuzității spirituale: e începutul derivei etice. În imediatul cotidian, ea are două forme specifice de manifestare: tendința de a judeca tranșant lumea și oamenii și aplecarea irepresibilă de a da sfaturi, invocând, drept argument, propria calitate morală, laolaltă cu o prezumțioasă «experiență de viață». (...) Oricum, și judecata, și sfatul sunt, prin natura lor, inferioare actului etic. Ele sunt practicate, de regulă, tocmai ca substitut al actului, ca eludare a lui, ca modalități de a refuza să-ți ajuți semenii, mimând – prin discurs – ajutorul însuși. Judecata etică e o specie a dezimplicării, după cum sfatul – firește întotdeauna «bun» – e o specie a suficienței. Amândouă pendulează între rigorism fad și ipocrizie infatuată și instituie – în plan etic – o mortală sterilitate.”

(Andrei Pleșu, *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, București, Editura Humanitas, 2008)

# ÎNTREABĂ PULBEREA

LIPSA TOTALĂ ÎN SOCIETATEA NOASTRĂ A INTERESULUI FAȚĂ DE CARTEA DE LITERATURĂ POATE FI SESIZATĂ FĂRĂ NICIUN FEL DE STATISTICI.

Care este impactul literaturii asupra cititorilor din spațiul nostru autohton? Am putea formula întrebarea și altfel, într-un mod mai tranșant: mai are literatura artistică vreun impact comparabil cu ceea ce se atestă în statele europene (învecinate) sau măcar cu situația din perioada socialistă? Înainte de a recunoaște impactul foarte scăzut al literaturii și de a discuta cauzele care au condus la o agravare fără precedent a fenomenului de lectură/procurare a cărții, trebuie afirmat că în oricare țară europeană sau ex-sovietică lucrurile stau mai bine decât la noi. Cineva din componența unei delegații scriitoricești din Georgia, sosite la Chișinău pentru a tatona terenul unei eventuale colaborări, ne-a întrebat, între altele, dacă o carte de poezie se vinde în 300-400 de exemplare. Cu alte cuvinte, unii colegi din străinătate sunt gata pentru colaborare, dar totodată doresc ca munca lor să aibă un rezultat. Nu mai sunt interesați de traduceri de dragul traducerilor. Nu știam ce să-i răspundem oaspetelui. I-am spus, probabil, că nu deținem statistici, că ne vom documenta, oferindu-i în același timp un răspuns încurajator. Am remarcat, în schimb, la ei acest lucru curios: de a situa poezia drept criteriu civilizațional și cultural al poporului.

Lipsa totală în societatea noastră a interesului față de cartea de literatură poate fi sesizată fără niciun fel de statistici. Ceea ce se produce în acest domeniu e parte a procesului general de degradingoladă, care a cuprins cetățenii la toate nivelurile și societatea per ansamblu. Nu se poate vorbi despre o literatură prosperă și despre un sistem eficient de distribuție a cărții într-un stat în care totul funcționează deficient.

În trecut, în comunism, cărțile de literatură artistică, inclusiv cele de poezie, se tipăreau în tiraje mari. Acest număr impunător de carte era repartizat ulterior în librăriile „Luminița” și în bibliotecile din toate localitățile. Nu dispunem de informații despre cifra de cărți cumpărate sau despre ritmul de vânzare a cărții, despre câte cărți se cumpărau în mediul urban și în cel rural etc. Deși nu credem că era un număr care să impresioneze (intelectualii sadea citeau carte românească, iar ceilalți pur și simplu nu prea citeau), totuși se citea și se cumpăra mai mult.

Revenind la problemele cărții așa cum se profilează astăzi, mai trebuie spus că literatura se află, aparent, într-o situație privilegiată în raport cu alte arte: obiectele de artă plastică sunt de câteva ori mai scumpe decât orice foliant; pentru a asista la un concert de muzică cetățeanul

este nevoit să procure un bilet, care de multe ori nu este ieftin, și să se deplaseze într-o o sală – ceea ce necesită un efort spre deosebire de comoditatea pe care ți-o oferă lectura. Cu toate aceste „priorități”, literatura nu e solicitată. Cărțile, chiar dacă nu sunt un produs ușor alterabil, se vând extrem de lent, încât nu se poate vorbi, în condițiile create, despre un impact al noutății culturale, nu se poate vorbi nici despre un succes literar. Practic, nicio carte nu capătă vizibilitate națională. Chiar și statele occidentale, unde situația este incomparabil mai bună, se confruntă cu fenomenul de micșorare a numărului de cititori. Unele librării mari, în loc de spații de depozitare a cărții, au procurat minitipografii performante și tipăresc cartea pe loc, după o comandă prealabilă. Tendința mondială este de a diversifica titlurile și de a micșora invers proporțional tirajele.

Sărăcia și viața neașezată (în sensul migrării continue a populației fie de la sat la oraș, fie în străinătate, fluctuația locurilor de muncă dată fiind retribuția mică etc.) sunt printre cauzele mai des invocate, care îl îndepărtează pe cititor de carte, de lectură. Satele moldovenești care au furnizat în trecut consumatori de literatură de limba română s-au cufundat în beznă, au dispărut ca entitate culturală. Nici orașele nu sunt suficient de puternice ca să stabilească punți de legătură culturală cu satele ori să se reaseze ele însele. Dacă s-ar fi produs reforma administrativă de la începutul anilor 2000, ar fi apărut oportunitatea de a dezvolta orașele-centre județene, rămase acum iremediabil niște sate mai mari.

Scriitorii de azi nu au niciun fel de cititori, cu excepțiile de rigoare. Se poate afirma că în cei 25 de ani de la proclamarea independenței RM s-a produs un singur fenomen literar de amploare, care a afectat o masă oarecare de cititori: *Temă pentru acasă* de N. Dabija, roman căutat de cititorii simpli, mai ales de pedagogi, educatori sau bibliotecari.

Unii scriitori și-au îndreptat atenția, nu fără temei, spre străinătate. Trebuie amintite în acest context și proiectele culturale ale USM, prin intermediul cărora au fost deschise câteva uși spre spații culturale, cum sunt Cehia, Slovacia, Franța ș.a.. Menționăm câteva nume: I. Ciocan, D. Crudu, N. Rusu, Leo Butnaru, Savatie-Baștovoi ș.a., care au publicat volume la editurile din țările amintite.

Apariția în străinătate e una din alternative. Dar ceea ce mi se pare mai important este de a crea acasă un climat de emulație artistică, o categorie de cititori suficient

de mare care, împreună cu ecourile din presa literară, să scoată în relief autori și să suscite interesul în primul rând al managerilor culturali și al editorilor străini pentru literatura de la noi. Jan Willem Bos, cunoscutul traducător de limbă neerlandeză, spunea, fiind invitat la Festivalul Primăvara Europeană a Poeților, eveniment organizat de USM, că Olanda este interesată și respectiv traduce doar ceea ce are succes în vreo țară. Din păcate, cele mai bune cărți de la noi nu se pot înfățișa, din cauza contextului literar autohton anemic, ca niște succese. (Unii autori s-au retras în spațiul virtual – fenomen a cărui eficiență trebuie analizată separat).

Pe fondul lipsei cvasitotale de cititori nu pot apărea în RM edituri mari, puternice din punct de vedere financiar, care să dea tonul în materie de beletristică, care să facă o promovare „agresivă”. (În România s-au constituit câteva edituri vizibile, râvnite de scriitori, cum sunt Polirom, Humanitas, Paralela 45, RAO etc.). Unele soluții de susținere a scriitorului sunt sugerate și de filme, precum *Ask the Dust* (based on novel), în care scriitorul (Colin Farrell) apare inspirat de muză (Salma Hayek) și ghidat de scrisorile și cecurile editorului.

Cartea și lectura au nevoie ca niciodată de promovare (mai exact, de bani pentru promovare) atât pe teren local, cât și în lume. Este nevoie de studii pentru a prospecta profilul cititorului nostru cu plusurile și mai ales cu minusurile lui, a identifica operele scriitorilor care s-ar apropia cel mai mult de gusturile cititorului-standard sau care ar putea suscita interesul editorului/cititorului străin etc. Deocamdată editorii străini, care își pot permite să traducă și să editeze cărți pe cont propriu, dau prioritate unei anumite tematici basarabene. Este de înțeles să nu fie interesați, în condițiile date, de o paletă mai amplă a literaturii noastre autohtone.

Una din soluții ar fi crearea unei fundații culturale specializate, după modelul multor state europene (În Estonia, de exemplu, funcționează mai multe fundații de cultură) în contextul în care circulă zvonuri că Ministerului Culturii va fi comasat cu alte structuri guvernamentale „strategice”. Statul, dacă se dorește a fi stat, nu poate admite barbarizarea populației. Este de ordinul evidențelor că oamenii care citesc literatură au alt orizont și dispun de o largă deschidere spre sferele vitale ale contemporaneității. Calea pe care am mers de 25 de ani a arătat că ea nu duce nicăieri. Mai bine zis duce: știm ce a făcut Hitler în secolul XX după ce a pus pe rug cărțile marilor umaniști mondiali.





# TEOFANII ÎN FORMAT A4

## MARTIE, LEGEA ATRACTIEI UNIVERSALE, EXTAZ

DE TEO CHIRIAC

Deși o așteptam cu sufletul la gură, această primăvară ne-a luat totuși prin surprindere. A venit, într-un fel, prea brusc. Absolvindu-ne – întrucâtva – de afurisita tranziție, de perioada vânturilor, a ploilor amestecate cu ninsoare, când albul pur al zăpezii, terfelit de roți și de picioare grăbite, se transformă într-o materie mocirloasă, năclăită, trezind milă, compasiune, dar și legitimă iritare. Materie care, extrapolând, denunță realități imediate decăzute din punct de vedere moral și spiritual.

După o iarnă monotonă, monocromă, germinativă, iată așadar o primăvară sosită instantaneu. Ca o explozie de supernovă, cu erupții de lumini și seve, cu efecte de miresme și prospețimi expansive. Este ca și când, după luni în șir de mâhnire și întristare, după îndelungate și adânci cugetări, ne-am trezi înstăpâniți de o formidabilă stare de jubilație: fluvii și efluvii mintale, florescențe și eflorescențe senzoriale.

Zăpada căzută din abundență în februarie se topește într-o singură zi de martie. Se topește în lumina și căldura puternică a razelor de Soare și de Lună: incredibil, în această zi ambele astre strălucesc pe bolta cerului, colorată și transparentă ca o imensă placă reflectorizantă. O zi fără umbre și semiumbre. Nu însă și fără unele obscurități. O zi în care, odată cu ultimul bulgăre de gheață, se topecs și versurile scrise, cu

numai o seară înainte, pe zăpada din fața geamurilor unui cămin studențesc de pe strada Ismail.

O parte din zăpada și versurile topite deopotrivă se transformă în mari cantități de vaporii de apă. Urcând printre arbori, arbuști și blocuri înalte, aburii penetrează atmosfera, se ridică la cerul înalt, la cerul care se înalță la rândul lui printre alte ceruri mobile. Iar când aburii ating al nouălea cer, supranumit Cristalin, toate cerurile se deschid ca o pregustare a bucuriei, fericirii, extazului. Cealaltă parte din zăpada și versurile topite de-a valma se scurge gâlgâind în pământ, infiltrându-se adânc prin straturi și substraturi secătuite. Ca o substanță vie, însuflețitoare, fertilizând semințe și seminții, făcând să relaționeze intim elementele, să dezlanțuie reacții în lanț.

Forfotă intimistă și pe străzile din preajma Universității (o grădină edenică trezită la viață, în care frumusețea sufletului paradisiac va transcende în cele din urmă infernala frumusețe trupească!). Zeci de tineri și tinere mișună în preajma Almei Mater precum roiurile de albine zburând din stup în căutarea primei flori înflorite, primului bob de lichid secretat de glandele nectarifere. Printre studenți se află și El, unicul băiat între fetele – una mai frumoasă ca alta – de la Litere. Printre studente se află și Ea, unica fată între băieții – unul mai fercheș ca altul – de la Fizică și Mate.

El, un posibil Adam cu căști audio, așezat pe o bancă în grădina campusului, cu iPad-ul deschis, vizitând lumi virtuale online. Din pagină în pagină, ajunge la cartea *Genezei*, semnată de Moise, cronicarul divin. (Recitește cu aceeași emoție versetele 1:1: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” și următoarele până la 1:31: „Și a privit Dumnezeu toate câte a făcut și iată erau bune.” Ajungând la versetele 6:6, se îngrozește: „I-a părut rău și s-a căit Dumnezeu că l-a făcut pe om pe pământ. Și a zis Domnul: «Pierde-voi de pe fața pământului pe omul pe care l-am făcut! De la om până la dobitoc și de la târătoare până la păsările cerului, tot voi pierde, căci îmi pare rău că le-am făcut.»”) Revenit la realitate, privește secvențe din recentul documentar *„Geneza, variantă demonstrată științific”* de pe Digi World. Surăde liniștitor pe sub mustața-i neconvingătoare.

Ea, o posibilă Eva cu rucsac în spate, iar în rucsac – oglinjoara, un măr, câteva cărți. Așezată pe o bancă din grădina campusului, scoate o carte de versuri, o răsfoiește. Își mușcă dureros buza de jos, regretând parcă un păcat nesăvârșit, dar iminent. Din când în când, își scoate oglinjoara, își aplică un tampon pe buza sângerândă. Revine la carte. Gustă cu discreție versurile lui Geo Bogza, poetul și cronicarul avangardist, acuzat și trimis la pușcărie de „moralistii de serviciu”. De fiecare dată, ajungând la poemul *Geneză*, se pomenește citindu-l

cu voce tare: „Pe dealul bătut de soare/ Copilul paște cireada de bivoli.// Pe dealul bătut de soare/ Copilul adoarme și visează că/ Bivolii îl zdrobesc mugind în picioare.// Copilul visează și țipă în somn/ Iar bivoli pasc nepăsători/ Și nimeni nu știe că acolo se naște/ În spaime cumplite un poet...”.

(Precum nimeni nu se mai întreabă, acum: Cine e autorul versurilor scrise aseară pe zăpada din fața căminului? O fi reușit cineva să le citească? Oare ce ascundeau acele cristale și sintagme, topite unele în altele: o metaforă radicală, o nouă profeție sau, poate, însuși secretul nemuririi?)

Vrăjit de buzele ei de purpură, de părul răsfirat de adieri deasupra cartierului, El se desprinde de trotuar și, pășind prin aer, traversează intersecția M. Kogălniceanu cu Mitropolit G. Bănulescu-Bodoni. Ajungând-o din urmă, în aer, El stă în extaz în fața Ei. Legile fizice și astrofizice, regulile gramaticale, morfologice și sintactice – toate, toate se întorc pe dos. Lumea din jur își pierde cursivitatea. Parcă s-ar afla într-o gară neagră, în care, din cauza atracției universale, timpul și spațiul au luat-o razna. Când, de fapt, nu e decât o zi de martie, în care, grație căldurii și luminii potopitoare, două suflete tinere devin vizibile, iar frumoasele lor corpuri – la fel de brusc – devin invizibile.

Prieteni, mare atenție! Primăvara asta oferă o șansă în plus iubirii – șansa unui nou început de lume.

# O CARTE-EVENIMENT: „CENACLUL DE LUNI – 40”



**CENACLUL DE LUNI – 40**  
**EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE ION BOGDAN LEFTER ȘI CĂLIN VLASIE**  
**BUCUREȘTI, EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ, 2017**

La 40 de ani de la fondarea, pe 3 martie 1977, a Cenuclului de Luni, și la 33 și jumătate de la interdicerea sa, în toamna lui 1983, când, la început de an universitar, nu i s-a mai permis să-și reia ședințele săptămânale, momentul e potrivit și pentru aniversare, și pentru un bilanț. Cifra în sine impune. „Schimbarea de prefix”, de la 30 și... la 40 și..., e o „bornă” semnificativă. Cu atâtea decenii de activitate scriitoricească în spate, o serie întreagă de foști „lunedişti” au făcut cariere spectaculoase ori măcar meritorii, au publicat multe cărți, au înnoit mentalitățile și retoricele poeziei românești, în special ale poeziei, contribuind și la evoluția prozei, a dramaturgiei, a criticii, grăbind tranziția literaturii autohtone de la (neo)modernitate la postmodernitate.

Au trecut anii și deceniile, cu tot felul de peripeții. A căzut regimul totalitar care tolerase cenuclul până când a simțit că reprezintă un prea mare „pericol” și l-a interzis. În sfertul de secol și mai bine de postcomunism scurs și el între timp, „lunediştii” au continuat să scrie, dar au și construit instituții culturale, literare, editoriale, au participat la înnoirea universităților, s-au implicat și în viața politică ori mediatică, susținând energic progresele democratice ale țării. Au plătit și un preț amar: poate uzura tinereții trăite sub o dictatură, poate eforturile epuizante ale perioadei de după 1989 explică plecarea prematură a prea multor „lunedişti” către o lume mai bună. E vorba – totuși! – de o grupă literară încă viabilă, cu destui reprezentanți foarte productivi și care mai au puținel până la senectute, în orizontul mai larg al primei generații literare românești postmoderne, la rândul său aflată în plină desfășurare pe scena culturală contemporană. Bilanțul e – deci – doar unul „de etapă”.

**Ion Bogdan LEFTER & Călin VLASIE**



# MIRADOR

## CENACLUL DE LUNI, O SECVENTA DE ISTORIE LITERARĂ

DE ION POP

Au trecut, zice calendarul, patru decenii de la întemeierea Cenaclului de Luni bucureștean, sub direcția critică a lui Nicolae Manolescu. Știm acum că acest moment a intrat în conștiința literară românească, iar atributul de „lunedist” are și el deja un loc asigurat printre atributele semnificative ale fenomenului creator declanșat, prin cine știe ce hazard al simbolurilor, în ajunul cutremurului din 4 martie 1977. Nu chiar o mișcare seismică, dar o tulburare de data asta benefică dincolo de inerentele alunecări de teren din spațiul deja consolidat al „neomodernismului” românesc, a fost marcată de acest eveniment, și aceasta fiindcă la nașterea lui a participat un număr important de tineri scriitori în formare, animați de un spirit subliniat novator și înzestrați cu o energică, să zicem așa, retorică, promițătoare de cuceriri rapide pe câmpul de luptă deschis între „șaizeciștii” adepți, în majoritate, ai „modernismului înalt”, mizând decis pe o estetică a transfigurării și decantărilor expresiei verbale, în contrast cu și ca o revanșă față de paranteza neagră a „realismului socialist” din anii dogmatismului ideologic stalinist-jdanovian.

Recuperarea specificului poeziei, dacă vorbim în termeni generici, ca și refacerea legăturilor organice cu marea literatură interbelică românească și mondială, fusese la începutul anilor '60 o datorie de onoare a scriitorilor și a frontului criticii noi, și ea implica și detașarea categorică de discursul politizat, dominat de lozinci „mobilizatoare” de o transparență conceptuală cam primitivă, ce întorcea discursul poetic cu cel puțin o jumătate de secol în urmă. „Lupta cu inerția” anunțată de Nicolae Labiș, disidențele semnificative de la Steaua clujeană, pe fundalul unei foarte firave destinderi ideologice, s-a concretizat – și nu se putea altfel – într-o luptă pentru recuperarea esteticului, a unei anumite purități, cu inevitabile replieri spre propria substanță și distanțarea o viață imediată spre care căile de acces erau deturnate și chiar blocate de pseudo-realismul botezat „socialist”, practicat la „comandă socială”. În consecință, generația pusă după o vreme sub egida lui Nichita Stănescu a acționat cu precădere pe terenul limbajului, reabilitând „inițiativa cuvintelor”, căutând inefabilul în „necuvinte”, aplecându-se mai ales asupra mecanismelor de funcționare simbolică ale sintaxei poetice, și a „face-

rii” poemului. Un număr deloc neglijabil de poeți – dacă ne limităm la acest teritoriu literar – au reușit să construiască însă opere de valoare certă, de o diversitate stilistică evidentă, prin care au dovedit că nu erau simpli epigoni ai marelui modernism interbelic.

Or, tocmai în pragul anilor '80, când intra în arenă Cenaclul de Luni, contextul socio-cultural românesc suferea schimbări însemnate, micul liberalism instalat după 1965 până la nefastele „teze din iulie” 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu era pe cale de lichidare, cenzura desființată formal redevenise dogmatică, iar tânăra generație de scriitori începuse să se confrunte, ca toată lumea românească, cu noi constrângeri la care obliga dictatura ce atingea un nou apogeu. Devenind tot mai „aspră de îmbrățișat” – vorba lui Rimbaud –, realitatea obliga și la o reconsiderare a modului de a face poezie și literatură: practica pe care astăzi o numim „neomodernistă”, a generației '60 începea să fie resimțită ca inadecvată în noile condiții, încât sentimentul că „vremea poemului înalt, amețitor, a trecut” (cum zicea un vers reverberant al Mariaei Marin) devenise tot mai puternic.

Istoricul literar nu e deloc surprins de această schimbare a ecuației dintre scris și trăit – ea apare firească și la nivelul dialecticii interne a limbajului poetic, care cere periodic opoziții, interogații noi, reacții de respingere a formelor convenționalizate și readaptări la „ritmul epocii” în ceea ce are el esențial și determinant. Nu e de neglijat pentru momentul evocat acum nici efectul zisului „dezgheț” ideologic, care a permis, în anii puțini dar efervescenți ai manifestării lui, o deschidere spre fenomenele novatoare de pe alte meridiane, de care tinerii acelor ani au știut să profite din plin. Presa studentască începuse de aproape un deceniu să fie și ea o prezență semnificativă (*Echinox*, *Alma Mater-Dialog*, *Forum studentesc*, în trei mari centre universitare). Mulți dintre „cenacliștii de luni” puteau fi văzuți atunci cu cărțile *beatnicilor* americani sub braț, adică ale unor poeți nonconformiști, pariind pe efectul de viață imediată, pe o autenticitate întărită a discursului liric, pe un nou „realism”, adesea brutal, dacă ne gândim la un Allen Ginsberg – America începea să ia locul Parisului ce servise drept model avangardiștilor noștri de la 1930. Era pe

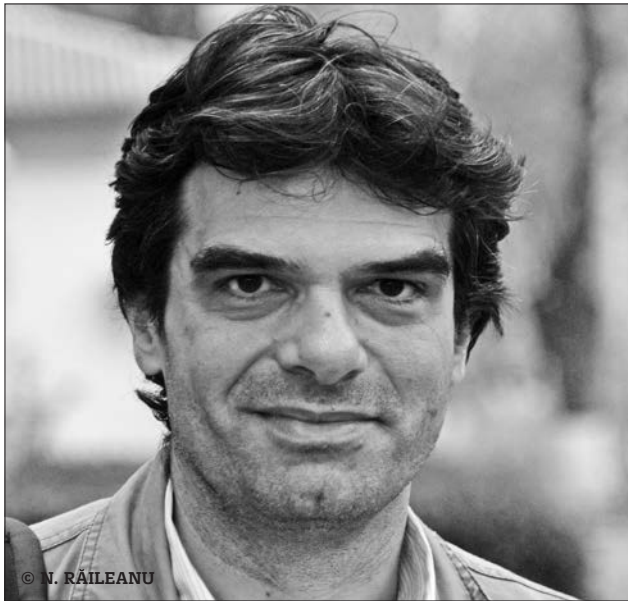
cale de asimilare și aportul avangardei românești la mersul „în pas cu vremea” al literaturii, și aceeași perspectivă istorică atrage atenția asupra unui soi de semnificativă simetrie între programul anunțat cu voce tare al grupării bucurăștene și cel pe care, în vremuri încă avangardiste, îl proclamasera Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun și pictorul Perahim, în celebrul număr din decembrie 1933 al revistei *Viața imediată*, unde s-a publicat manifestul *Poezia pe care vrem să o facem*. Acel text de referință respingea în chip hotărât „poezia de cabinet”, ermetizantă, practică de discipolii tineri ai lui Ion Barbu, condamnându-i izolarea în estetism și chemând la angajarea poeziei în dinamica istoriei frământate a momentului – „sudoarea și sângele curgând pe obrajii celei mai recente istorii”... Schimbând ce e de schimbat, noii veniți pe scena literară românească vorbeau un limbaj similar, animați de o nevoie asemănătoare de revitalizare a poeziei și de distanțare de ceea ce simțeau că devenise practica poetică a generației imediat precedente, acuzate ea acum, de estetism, manierism, inautenticitate. Cu observația că „șaizeciștii” nu prea puteau face altfel în condițiile supravegherii ideologice stricte, e de admis că o nevoie de schimbare era reală și chiar urgentă, iar „lunediştii” au fost în... avangarda acestui proces.

Sublinate note (neo)avangardiste evidențiau și primele luări de poziție programatice, exprimate de nume ca Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci (Ghica) publicate în *Echinox*, revista confrăților clujeni, care apărea de un deceniu, și în care, sub genericul stănescian *Dreptul la timp*, al unei anchete literare, se anunța în decembrie 1979 chiar ruptura de trecutul poetic imediat calificat negativ, ba se vorbea chiar de un „vacuum poetic” ce se cerea umplut de noii poeți – variantă de *tabula rasa* dadaistă, antrenată de avântata retorică a orei. Cele două voci amintite cereau cât mai mult „realism” pentru un discurs poetic atotecuprinzător, de amploare whitmaniană, diversitate stilistică sporită, dar mai ales apelul la limbajul cotidian, răsfrângere a presiunii unei vieți imediate recuperate, în dimensiunile ei „prozaice”, concrete, autentice, asumate organic de biografia individuală a poetului. Dar, *nota bene*, Mircea Cărtărescu nu uita că poetul rămâne un artizan al cuvântului, drept care arunca o privire, nu tocmai inocentă, spre... manierismul

unui Giambattista Marino, reluându-i celebra frază după care „cine nu știe să uimească, să meargă la țesală”... S-a și văzut, de altfel, foarte curând că o bună parte dintre „cenacliștii de luni” aveau dexterități speciale în „arta combinatorie”, că le plăcea spectacolul lingvistic, că erau animați de un foarte inventiv spirit ludic, amintind, cum s-a și remarcat, de fantezismul ironic-jucăuș al unui Tonegaru de exemplu, iar referințele la Caragiale (vezi Florin Iaru), ezitarea între sensibilitatea neoromantică și fronda ironic-sarcastică a lui Alexandru Mușina, rafinamentul expresiv „stănescian” al lui Ion Stratan, „dimovismul” măcar de etapă al lui Traian T. Coșovei, cota de teatralitate comedilogică din chiar discursul lui Cărtărescu, minimalismul ironic, „bacovian” al lui Romulus Bucur, insolitul asociativ de descendență suprarrealistă al lui Matei Vișniec trădau și procentul de „gratuitate” al acestui mod de a scrie deloc uniform ori subordonat strictului program „autenticist”. În fond, dintre tinerii „lunedişti”, poate că doar Mariana Marin și Magda Cârneci țineau mai sus secăt alții steagul unei lirici reinvestite substanțial de încărcătura ontologică clamată de manifeste... Tot istoria literară atrage atenția asupra faptului că, din rațiuni militante în favoarea noii generații, n-au prea fost recunoscute antecedentele „șaizeciste” ale noului program de creație, de unde și lipirea etichetei nivelatoare de „tardo-modernism” și blamul aruncat asupra întregii generații anterioare, abia în ultimii ani mai „retras”, după ce retorica pro-generaționistă s-a mai domolit.

Cenaclul de Luni a contribuit decisiv la afirmarea și susținerea acestui demers novator, de nouă „democratizare” a discursului poetic și „noua poezie nouă”, cum o numeam într-un articol din 1979, îi datorează enorm. Printre „echinoxistii” de la Cluj, demersurile lor programatice și practica poetică au fost întâmpinate cu un mare interes, într-un spirit de solidaritate și emulație, cum am și menționat, încă de la primele semne de angajament novator. Schimbarea de „macaz” po(i)etic se simțea de altfel în ambianța scrisului tânăr din toată țara, iar în *Echinox* se publicaseră deja texte precum *Generația câștigată* a lui Emil Hurezeanu, de abia mascată revoltă poetică și socială, începuseră să se manifeste Andrei Zanca, Marta Petreu,





# BASARABIA LITERARĂ

## RĂMÂNÂND ÎN PERIMETRUL STILULUI

de RĂZVAN VONCU

Sper că articolul meu din numărul anterior n-a fost interpretate ca un reproș la adresa marilor stilști ai literaturii noastre, și nici a stilului în general. Exemplele de care m-am servit sunt limpezi, în acest sens: cum ar arăta lumea lui Sadoveanu, fără *limba* lui Sadoveanu? Ce ar fi poezia lui Bacovia, fără *limbajul poetic* al lui Bacovia? Cum ar funcționa fantasticul lui Serafim Saka fără *haina stilistică* atât de personală a acestui prozator?

Reproșul meu viza altceva. Și anume, preferința scriitorului român de a rezolva problema esențială a lumii sale ficționale printr-o soluție intraductibilă – stilul – și, deci, inaccesibilă receptării universale. Exploatând cu îndemănare meandrele foarte bogate ale unei limbi generoase la nivel expresiv, scriitorul român se simte prea adesea dispensat de nevoia unei *filosofii de existență*.

Că nu este vorba de o însușire particulară a unor scriitori, ci de o deficiență structurală – mai ales a prozei –, o dovedește literatura mai nouă, chiar până la promoțiile care de-abia au debutat.

Tinerii scriitori, de pildă, abordând, într-un stil cool, „postmodern” și ego-grafic, tematica sexualității și a de-tabuizării lexicului literar, forțează uși larg deschise, atât în literatura universală, cât și în literatura noastră. După Bogza – sau, în plan mondial, după Henry Miller –, proza cu subiecte „priapice” nu mai poate fi decât o variantă stilistică, neinteresantă pentru orice cititor care

a parcurs deja aceste experiențe. Ca și cea cu tematică homosexuală, după Panait Istrati, Eugen Barbu, ca să nu mai vorbim de bogata literatură occidentală de profil.

Or, lumea nu e interesată de *varianțe* a ceea ce există deja. Ci de ceea ce e unic, irepetabil și original. Dacă s-ar fi mulțumit să fie variantele *latino* ale lui Proust sau Joyce, prozatorii sud-americani n-ar fi interesat pe nimeni. *Lumea latino-americană*, modelele umane cu totul deosebite de cele europene (dar transformate în Text printr-un act de reflectare similar modelelor europene), a șocat și a transformat proza universală, punând-o, pentru decenii bune, sub semnul lui Borges, Márquez sau Cortazar.

Pentru că, de fapt, dacă privim cu atenție, lumea românească este ceva mai complexă decât stilul solar și sentimental în care, adesea, o năclăiesc scriitorii ei. Este o lume violentă și ingenuă, în același timp. Este o lume în care măreția coexistă, ca nicăieri altundeva, poate, cu joshicia, și rafinamentul cu primitivismul.

Mă întreb de ce, de pildă, Kafka s-a născut la Praga. Aparatul birocratic care a generat cumplitele viziuni ale marelui praghez chiar există, în realitate. Dar nu în capitala Cehiei, ci în cea a României. Însă mecanismul alienant al birocrăției, în care Kafka a văzut chiar esența societății moderne, a născut la noi blânda zeflema a lui Caragiale (genială, precizez),

sau duioasele și resemnatele schițe ale lui Bassarabescu și Brătescu-Voinești.

Există, desigur, unele excepții. Băieșu – autor superior lui Mrozek – a sesizat necroza lumii socialiste în formalizarea, până la osificare, a relațiilor interumane și în clișeizarea imposibilă a limbajului. Gib. I. Mihăescu, de asemenea, într-o nuvelă cu substrat autobiografic, s-a apropiat de universul funcționăresc și, refuzând umorul și sentimentalismul (adică stilul), a atins unele accente kafkiane. Dar... s-a oprit după o nuvelă!

Ca și Urmuz, cazul extrem al acestui tip – pe care, în lipsă de alt termen, îl denumesc *provincial* – de a configura un univers literar. Urmuz ar fi fost și mai radical, și mai crud, și mai autentic decât Kafka... dacă nu s-ar fi oprit după treizeci de pagini.

Poate fi invocat și destinul, firește. Însă, deși nu e cazul să facem judecăți morale, rămâne o întrebare: de ce nu a fost literatura, pentru Urmuz, o motivație suficient de puternică pentru a trăi, cum a fost pentru Kafka sau pentru Proust?

Nu numai scriitorii sunt dependenți de drogul scriiturii. Ci și receptarea. Într-o anchetă mai veche, destul de neprofesionist condusă și la care au răspuns oameni de toată mâna (mai ales neofiți), o revistă desemna drept romanul secolului XX românesc capodopera de stil a lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Adică un roman profund *ne-romanes* și, pentru cititorul străin, inaccesibil.

Ca să-l parafrazez pe Lovinescu, fiecare pagină din *Craii de Curtea-Veche* are nevoie, în traducere, de o pagină de note, iar la finalul lecturii rămâne o lume fabuloasă, dar cunoscută deja de cititorul occidental din Wilde, De Quincey sau Huysmans. Magia *Crailor*, rezidând în limbaj, este, pe veci, intraductibilă.

Critica noastră încurajează din nou, de ceva timp, aceste tendințe narcisiste ale prozatorului român. Ca și imitația modelelor occidentale, adesea preluate după ureche.

Mi s-a reproșat, mai demult, că sunt nedrept cu disciplina noastră, care a constituit segmentul cel mai progresist al literaturii române. Nimic mai adevărat. Totuși, nu mă pot opri să nu remarcat – și nu sunt singurul care o face – că este și acesta un semn de ex-centricitate, de defazaj al literaturii noastre. La francezi, întâi a apărut *Noul Roman*, și abia apoi Jean Ricardou cu *Noi probleme ale romanului*. La noi a fost invers. Întâi a fost criticul modernist (Lovinescu), și de-abia după aceea a îndrăznit să apară romanul modern. Dacă ar fi fost lăsată de critic să se dezvolte pe linia prozelor ei de început, Hortensia Papadat-Bengescu ar fi devenit o prozatoare minoră, plină de curiozități obscure, azi desuetă.

O literatură care are nevoie de critic pentru a-și găsi drumul către *stilul major* este, în concertul european, mai degrabă un fenomen straniu.

<05

Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Mircea Petean, Augustin Pop, Viorel Mureșan și nu numai ei, porniți pe căi paralele ori interferente. Unii clujeni au și trecut, nu foarte des însă, pe la reuniunile lunediste, încurajați de atmosfera minunat efervescentă și liberă din cenaclu, s-au întâlnit cu poeții bucureșteni în trecere pe la noi, au participat împreună a festivaluri de poezie precum cel de la Sighișoara... Îi lega o stare de neastâmpăr, o voință de schimbare, o căutare comună a autenticității poeziei angajate în existențial, revolta contra constrângerilor regimului comunist... Aș îndrăzni chiar să spun că numita încărcătură ontologică a discursului poetic, cerută de programul Cenaclului de Luni, a găsit la poeții echinoxști expresii uneori mai pregnante, în așa-numitul „neoexpresionism” al scrisului lor, pe care colegii bucureșteni de generație au încercat, din păcate, să-l minimalizeze ca inactual. Mici rivalități, așadar, pe care astăzi le putem explica contextual și privi cu un ochi îngăduitor, mai ales

dacă lărgim perspectiva istorico-literară, care dovedește cu documente în sprijin moșteniri și continuități ce se cuvin recunoscute, vecinătăți nu mai puțin productive, respirând același „aer al epocii”. Mulți dintre scriitorii de la Cenaclul de Luni au fost, de altfel, publicați și comentați în *Echinoc* cu texte de referință, s-au legat prietenii, s-au făcut schimburi, cum se spunea, de experiență, iar aceste frumoase contacte au rămas vii și după ce în 1983, când gruparea bucureșteană a fost desființată, paralel (ce coincidență!) cu „eliberarea din funcție” a echipei conducătoare a revistei clujene, Marian Papahagi, Ion Vartic, Ion Pop.

După patru decenii, momentul marcat în istoria literaturii noi românești de Cenaclul de Luni rămâne unul de referință, prin programul novator și eficient propagat de scriitori formați în acel cerc, cu vocație teoretic-militantă – mă gândesc la nume ca Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina sau Ion Bogdan Lefter, care au lansat și punți spre vârsta numită „postmo-

dernă” a literaturii române, cu toate aproximările și relativizările conceptuale pe care această formulă le presupune, dar cu o impunătoare perseverență militantă. Din fericire, „optzecismul” nu a putut fi redus la unicul perimetru lunedist, după cum nici cele câteva propoziții inițiale de manifest n-au acoperit admirabila diversitate a formulelor poetice practicate de cenacliștii de la 1977. Se poate astăzi atesta și accepta și existența unor precedente, mai ales avangardiste, dar și printre contestații, până nu de mult, „șaizeciști”, recuperați printre „bunici” fie și doar prin câteva nume, de la Sorescu și Mircea Ivănescu, la Dimov și chiar Nichita Stănescu. Grupul bucureștean încheiat cu patruzeci de ani în urmă a fost, oricum, un *primum movens* în procesul care a schimbat în mare măsură fața poeziei românești contemporane și exemplul său rămas fertil până la „douămiismul” care, mărturisit-nemărturisit, continuă, ducând până la un fel de extremă, poetica „autenticistă” a „generației ’80”, în ansamblul căreia el a fost o componentă de exemplară energie creatoare.



# IN MEMORIAM | ANDREI BODIU

## ANDREI, BARBATUL CARE A IUBIT POEZIA ȘI VIAȚA

de EMILIAN GALAICU-PĂUN

Cortina de Fier a făcut să nu copilărim în aceeași țară, și nici – cel puțin din punctul de vedere al științei oficiale din acele vremuri – în aceeași limbă; când ne-am întâlnit însă prima oară, cel mai probabil la vreun festival de poezie de prin Ardeal, la începutul anilor '90, era ca și cum ne știam de-o viață. Nici nu mai țin minte dacă a fost nevoie de prezentări, căci înainte să ne fi văzut față către față, ne cunoșteam din scris.

Nu credeam s-ajung a scrie vreodată despre Andrei Bodiu (27 aprilie 1965–3 aprilie 2014) la trecut. Vecinic tânăr, trupeș, cu ochi migdalați a căror tăietură era făcută pentru alte orizonturi, îl vedeam ca pe o reincarnare a lui Buddha, doar că – din cine știe ce motive de karma – aruncat în lume într-o țară în care nu tu iluminare, nu tu Nirvană. Din fericire, Andrei și-a găsit – și încă la vârsta formativă! – maestrul spiritual, poetul Alexandru Mușina (și el – regretatul; a se vedea: [http://www.observatorcultural.ro/\\*articleID\\_28835-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/*articleID_28835-articles_details.html)), dar și comilitonii, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, cu care debuta în volumul colectiv *Pauză de respirație* în 1991, pentru a se relansa apoi – deja pe cont propriu – în *Cursa de 24 ore* (1994). O cursă contra-cronometru, după cum s-a dovedit – a mai apucat să publice alte trei cărți de poezie, dintre care *Studii pe viață și pe moarte* (2000) și în special *Oameni obosiți* (2008; Premiul USR) l-au impus drept o voce distinctă a literelor române contemporane. Câteva studii critice & monografice – *Direcția 80 în poezia română* (2000); *Șapte teme ale romanului post-pășoptist* (2002); micromonografiile *George Coșbuc* (2002) și *Mircea Cărtărescu* (2003) –, cărora li se adaugă un prim roman, *Bulevardul Eroilor* (2004), fără a mai pomeni de revistele pe care le-a făcut (*Interval*) sau

la care a ținut rubrici de cronică literară (*Observator cultural* ș.a.), întregesc o bibliografie rodnică, dacă nu cumva un destin aflat sub zodia lui *Fugit irreparabile tempus*.

Ultima oară – Dumnezeu! cine-ar fi putut crede că-i ultima – ne-am văzut în septembrie 2013, la Festivalul Internațional de la Sibiu, unde Andrei venise doar pentru o jumătate de zi, cât să ia parte la recital, după care, scuzându-se în fața poezilor pe care nu avea cum să-i asculte, s-a grăbit într-ale lui, d'ale universitarilor (în 2004-2012, decan al Facultății de Litere a Universității Transilvania din Brașov; din 2012, este vicepreședinte al Senatului Universității Transilvania, membru al Consiliului Național al Agenției Române de Asigurare a Calității în Învățământul Superior). Radia de bună dispoziție; se afla printre ai săi, poeții; și cetind – mai cu seamă poemul *Juan de Borbo* („Ai dreptate Caius e bine să/ Ai bani...”) –, părea că se înalță ca un montgolfier în stare să ne transporte și pe noi toți, ascultătorii lui, într-o lume a dezlegării de cele pământești, căci – nu-i așa? – „Sunt mult mai sigur de mine mai detașat/ Acum ca și tine mi se pare că am bani și/ Briza mă-mbracă în aur mirodenii și sare”. Ceea ce nu știam atunci – și tocmai am aflat-o (deloc întâmplător, un filosof definea cunoașterea drept ceea ce aflând, îți dai seama că nu ai fi vrut să știi!) – este că nu haiosul poem *Juan de Borbo* trebuia să ne dea atunci de gândit, ci chiar *Poezia sau viața* (il citez mai jos, respectându-i verticalitatea), pe care-l citise pe final.

Doar că, vai! Andrei Bodiu nu mai avea de ales, el însuși fiind Alesul – *pururi tânăr* – al Poeziei.

\*\*\*\*\*

### ANDREI BODIU

#### POEZIA SAU VIAȚA

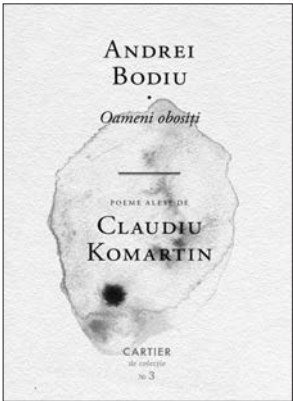
„Am încercat să le spun  
că există și poeți vii” zice soră-mea

„Cum doamnă nu sunt toți morți ca  
Eminescu?”

„Nu nu” a încercat ea să le spună  
a deschis o revistă a spus „uitați pe ăsta îl cunosc”  
le-a arătat o poză „și pe el îl cunosc iar el  
el venea la noi acasă”  
Clasa amuțise.

„Și pe el îl știu iar el copii”  
a zis ea și a coborât printre bănci  
„el e chiar fratele meu.”

Clasa amuțise iar soră-mea soră-mea  
În lumina de octombrie  
Devenise clar străvezie.



### CARTIER DE COLECȚIE

#### ANDREI BODIU OAMENI OBOSIȚI

POEME ALESE  
DE CLAUDIU KOMARTIN

CHIȘINĂU,  
EDITURA CARTIER  
2016



Cenaclul de Luni: Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Alexandru Mușina



Cenaclul de Luni: Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu





© N. RĂILEANU

# „CRUDA TAINĂ” EXISTENTIALĂ EMINESCIANA (III)

de MIHAI CIMPOI

SYNTHESIS

Harold Bloom se referă, în *Canonul occidental*, la modul în care sunt prezentate peisajele în poezia lui Emily Dickinson, citând: „Privirea lacomă – asupra Peisajelor –/ De parcă-abia am tăinuit/ Secret – ce încerca să-și facă drum/ Car triumfal – în veșminte –”. „Ceea ce se poate percepe totuși aici, comentează el, este farmecul în toate sensurile acestui cuvânt. «Tăinuit», pe de altă parte, apare aici pentru prima dată în lirica lui Dickinson și, în epoca noastră freudiană, trebuie să avem în vedere sensul mai vechi al cuvântului, care se referă mai mult la tăinuirea sau la uitarea voluntară decât la cea involuntară. Peisajul, neobișnuit de umanizat aici, nu își poate păstra taina, manifestată într-o rază piezișă de lumină. Secretul se poate afla, parțial, din strofa următoare, revelația penultimă a poemului: „Pledoaria Verii/ Celălalt Veșmânt – de Zăpadă –/ care învăluie Misterul în Tul./ De teama Veverițelor – ele știu” (Harold Bloom, *Canonul occidental*, București, 2007, p. 317).

Ce reprezintă Taina ne-o dezvăluie un poem, în care spune că niciun om n-a văzut spaima și în casa ei n-a fost nicicând primit. („Deși prin casa asta cumplită/ Natura lui umană-a apărut”). Casa plină de spaimă este eternitatea, glosează Bloom, în care nu se poate intra fără să cedezi vitalitatea: „Umbra de înțelegere este o apărare deliberată împotriva principiului realității sau, așa cum spunea Freud, a te împrieteni cu necesitatea morții” (*Ibidem*, p. 318). Veverițele vor râde neîncetat de noi: „Până când Ochiul Înșelat de zi/ Se-nchide mândru – în Mormânt –/ O altă cale – de-a privi –”. Fie că insinuează o ironie, ultimul vers ilustrează perspectivismul preluat de la Emerson și tradus în poetica ei negativă: „Perspectivismul ei este o modalitate nouă de a vedea, pentru că vede ceva ce nu se poate vedea, forțele care conferă peisajului și anotimpurilor înțelesuri umane. Ochiul ei nu mai e înșelat, pentru că ea și-a luat partea ei de pradă” (*Ibidem*).

*Mutatis mutandis*: ce vede Eminescu în peisajele pe care le prezintă cu toată bogăția de culori și sunete, cu toate tainele ascunse și cu baudeliriana „pădure de simboluri”?

Mikel Dufrenne stabilește răspicat: „Natura inspiratoare nu este Natură naturată așa cum o percepem; imaginile prin care ea inspiră nu sunt exact lucrurile percepute, ci ceea ce revelează prin aceste lucruri” (*Poeticul*, p. 172). „Sunt atât de plin ... de gurele înmiite ale naturii”, spune Eminescu,

dând de înțeles că Poetul e totalmente Natură. Ființa lui face parte organică din ființa ei. Călinescu e de părere că Eminescu nu este, în mod obișnuit, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale sau e departe de a fi numai atât: „Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe cât e cu puțință a elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filosoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire” (G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 244). Părerea e susținută prin citarea unui fragment din *Revedere*: „– Ce mi-i vremea, când de veacuri/ Stele-mi scânteie pe lacuri,/ Că de-i vremea rea sau bună,/ Vântu-mi bate, frunza-mi sună/ Și de-i vremea bună, rea,/ Mie-mi curge Dunărea./ Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem./ Cum am fost așa rămânem:/ Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele”.

Filosof al naturii „într-o ipostază naivă și nativă (încă din perioada când „fiind băiet păduri cutreieram”) dar și speculativă (căci era familiarizat incontestabil cu *filosofia naturalis* stoică și *naturphilosophie* romantică, renașcentistă și cu anumite teorii ale antichității) – Eminescu o concepe și, bineînțeles, o simte ca un întreg, ca pe un *organism* (conceptul-cheie al romantismului). De asemenea vede în ea, ca și presocraticii ionieni, o *forță vitală*. Microcosmosul și macrocosmosul formează la fel o unitate, Cosmosul este o expresie a logosului, *polaritatea*, ca și la Schelling, impune diferențierea unității originare a naturii.

Pătruns de sentimentul profund al acestei unități, poetul simte, în ființa sa, insinuat *tainic*, și un irezistibil *dor de moarte*. Îl distinge în melancolicele sunete ale cornului care se propagă rezonant printre ramurile de arini ale codrului într-un mod înșelător, demonic (ca și în farmecele iubirii): „Peste vârfuri trece lună,/ Codru-și bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin,/ Melancolic cornul sună.// Mai departe, mai departe,/ Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte.// De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?/ Mai suna-vei, dulce corn,/ Pentru mine vreodată?” (*Peste vârfuri*).

Această capodoperă lirică eminesciană captează interesul lui Lucian Blaga prin

prezența doar a unei arome, a unei tonalități, a unor elemente de magie poetică, de-abia simțite, vag întrezărite, bănuite (*Influențe modelatoare și catalitice*) și prin expresia unor stări de lină melancolie din ultimele două versuri, prin inversarea gramaticală „suna-vei” („aducătoare de carate rare”), prin aerul indecis de firesc și solemn al cuvântului „dulce”, care sugerează el însuși o nuanță de dulceță sufletească, prin substanța vocalică relativ profundă a cuvântului scurt „corn”, care „are ceva dintr-o melancolie nesentimentală, organic stăpânită, a unui om care nu se complăce deloc în prelungirea retorică a stărilor sufletești”. În sfârșit, cuvântul „vreodată” sugerează, prin chiar poziția sa finală, „ceva din pierderea contemplativă în timp”. Ultimele două versuri se leagă într-un monom, ca un monolit fără fisuri și foarte închegat, încât pare a rezista oricărei chimii adverse. Datorită sonorității, ritmului și muzicalității pe care le conțin, cuvintele nu sunt expresii de uz cotidian, ci corpuri, substanțe, care sunt prin aceste funcții revelatorii.

O stare sau o trăire, cu mistere deosebite, ne sunt revelate prin limbajul poetic (*Geneza metaforei și sensul culturii* în vol. *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 313).

Lucian Blaga se pronunță pentru un metaforism organic, care rezultă din însuși modul existențial specific uman, nu din factori accidentați și din ceea ce el numește „tabuizarea magică a obiectului”. E vorba de Góngora și Mallarmé.

În metaforismul mallarmean se întrevăde „un exercițiu intelectual interesant, și chiar un joc frumos, – dar atât”.

Blaga amintește faptul că poetul „Azurului” făcea odată parnasienilor reproșul de a absolvi poezia de mister: „Les Parnasiens prennent la chose entièrement et la montrent. Par là ils manquent de mystère. Ils retirent aux esprits cette joie dé licieuse de croire qu'ils créent. Il doit y avoir de l'énigme en poésie”.

Reproșul i se pare lui Blaga un prețios document, deoarece deconspiră ținta spre care se îndrepta el însuși: „El voia misterul, fiindcă de fapt și el l-a pierdut. Mallarmé se credea în stare să-l refacă „metodic” prin descompunerea totală a obiectului în metafore excesive, prin tabuizarea obiectului. Dar metoda ni se pare că duce nu la trăirea adevărată a misterului, ci la un mister artificial, de retortă” (L. Blaga, *Trilogia culturii*, 1969, p. 284). Metoda mallarmeană nu este o invenție epocală, ea întâlnindu-se în baroc și în folclor.

Misterul, în concepția lui Blaga, se situează la polul opus al cunoașterii; el nu se lasă înțeles, ci numai adâncit, potențat, rămânând o mare necunoscută pentru înțelegerea umană. Misterele sunt numeroase, variabile, individuale și generale, actuale și neactuale, sunt ascunse, dar formulabile. Marele Mister se identifică Marelui Anonim care instaurează cenzura transcendentă. Misterul este o idee-negativ, constituind orizontul cunoașterii luciferice, definitorie pentru omul deplin și pentru cenzura transcendentă (cf. F. Diaconu, M. Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*, București, 2000, p. 191-193).

Și în lirica sa este exprimat sentimentul că „în chip de rune, de veacuri uitate,/ poart-o semnătură făpturile toate”: „Stane de piatră, jivine, cucută/ poart-o semnătură cu cheie pierdută./ Pecete tăinuită de două ori –/ față de foc, arătare care pe țărnm/ ridici acum brațele peste mare,/ o porți subsuori”.

În *Peste vârfuri* misterul e revelat de sunetul cornului, se manifestă și se identifică *dorului de moarte*, care îndulcește sufletul nemângâiat al poetului. Conform exegetului Traian Diaconescu, versul eminescian îndulcind cu dor de moarte este identic cu versul lui Petrarca: „il dolce di morir desio” (într-un context poetic radical diferit).

Marea artă a contopirii contrariilor – prin sinestezie, prin asociere oximoronică, prin sinergie și hiperestezie – se găsește concentrată în această miniatură lirică. „Dorul de moarte” îmbină dorința și durerea și nu este un dor de extincție, ci apare ca sentiment inițiat (cf. *Studii eminescologice* – 15, Cluj, 2013, p. 78). Sunetul de corn se propagă din însăși sfera *tainicului* și rămâne tot acolo după această propagare perspectivă („mai departe, mai departe”; „mai încet, tot mai încet”), care aduce acea îndeterminare sufletească prin întrebarea finală, profund existențială: „Mai suna-vei dulce corn/ Pentru mine vreodată?”. Inima fermecată a eului liric se întoarce zadarnic către sunetul cornului, căci acesta îi răspunde cu tăcere, fapt care-l determină să-i adreseze disperata întrebare finală.

Sunetul apare și dispăre într-un spațiu sufletească contopit cu spațiul codrului sublinar. Apare din eternitatea apropiată a codrului și dispăre în eternitatea depărtată a aceleiași eternități devenită timp sugerat de adverbul *vreodată*, care, în alte contexte, semnifică, la Eminescu, și *nicio-dată* („Ochii tăi înșelători/ A ghici nu-i pot vreodată”). E o dublă stratagemă mitopo(i)etică: de cufundare în vraja sunetului de



corn, ce se face printr-o sporire ontologică și pierderea într-o tăcere mută, neantiza-toare ce se întâmplă din cauza unei slăbiri ontologice. Imaginarul poetic desfășurat în regim nocturn care, precum stabilește Gilbert Durand, presupune o închidere în intimitate și o blocare a eului într-o stare de „joasă tensiune”, în care „nu atât sentimentul realului e cel care se estompează, cât mai degrabă conștiința succeșională a eului care nu mai controlează, adică nu mai înlănțuie preceptele într-un continuum temporal” (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977, p. 496).

Singurul lucru pe care-l pricepe eul eminescian este că timpul, reprezentat de sunetul cornului, este actualizat – bergsonian – în moarte, mai exact în „dorul de moarte”. Durata temporală se întoarce împotriva ei înseși, prefăcându-se într-un anti-destin („Timpul, citează Durand din *L'Evolution creatrice*, e însăși ezitarea care îngăduie blocarea determinismului fatal”).

Eului eminescian i-a reușit această amânare a determinismului fatal prin însăși revelarea lui și rămânere cu inima fermecată în așteptarea – incertă, disperată – a răspunsului care nu vine. Ca în schema blagiană a cunoașterii luciferice, misterul e doar adâncit, doar potențat, rămânând „o mare necunoscută”.

Semioticienii au decriptat în *Peste vârfuri* un sistem întreg de *figuri* tari și figuri slabe, prima mare figură tare constituind-o cel dintâi vers: *peste vârfuri trece lună*, iar cea de a doua versul-cheie: Îndulcind cu dor de moarte... Alte secvențe, inclusiv distihul final, n-ar avea statut de figură, fiindcă „nu au caracteristici morfosemantice care să le individualizeze în raport cu formulările „nepoetice” ale uzului lingvistic curent”. Întregul text al poemului s-ar prezenta ca o macrofigură (cf. Mariana Neț, *Eminescu altfel. Limbajul poetic eminescian. O perspectivă semiotică*, București, 2000, p. 14-19).

Am putea urmări o textualizare muzicală complexă bazată pe valorificarea consonanțelor ocluzive, sonante, lichide, surde și a vocalelor deschise, închise, cu deschidere medie, rotunjite sau nerotunjite, așa cum a procedat Edgar Papu, modul în care folosește iterativele, cezura, ingambamentul, rimele masculine și feminine, schimbările de accente în analizele sale structurale. Esențială ni se pare atmosferizarea sonoră generală menită a realiza sincronizarea mișcărilor elementelor naturale cu mișcările sufletești ale poetului, caracterul disparent progresiv al sunetului de corn, intrarea ființei într-un câmp de vrajă irezistibilă, de unde nu este întoarcere. E o *structură mistică*, specifică regimului nocturn al imaginarului poetic ce impune deschiderea și închiderea perspectivelor, fluidizarea sau împietrirea fluxului liric cu toate efectele nuanțate de încetinire, dinamizare, surdizare, intensificare, timbrare. Poetul distinge, în freamătul naturii, fără a recurge la o textualizare sonoră complexă, însuși „recele vânt” și „tristul cânt” ce duce „viețile toate” („viețile noastre”) „în mormânt, în adâncul mormânt”.

Limbajul poetic (*Auzi prin frunzi uscate*) este cel care asigură „potența unui mister revelat definitiv”, ne convinge Blaga: „Limba poetică nu întrebuițează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze”. Limbajul poetic devine un corp *sui-generis*, analog stărilor, gândurilor, trăirilor pe care le exprima în felul acesta, referindu-se la Hölderlin. Blaga stabilește „caracterul

*integral și secret metaforic*” al limbajului poetic. „În punctul tangențial cu artistul, materia dobândește, în toate artele, o secretă funcție metaforică” (*Trilogia culturii*, op. cit., p. 315).

La Eminescu, *secret metaforic* este natura cu toate elementele ei: „Din munți bătrâni și din păduri mărețe/ Se nasc izvoare, ropotind se plimbă [...] / În drumul lor ia firea mii de fețe –/ Aceleași sunt deși mereu se schimbă” (D. Irimia afirmă cu perspicacitate că prin fire se definește esența ascunsă a Lumii – perceptibilă în aceste forme de manifestare (în vol. *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, II, Iași, 2007, p. 73).

Sunt în lirismul eminescian momente de înaltă tensiune produse anume de aceste schimbări proteice ale *firii*. Poetul distinge cu luciditatea „înțelepciunii” că înțelesurile lumii se revelează și totodată se ocultează, că are „sufletul îmbătrânit”, că – după cum am văzut – în van caută „întregimea vieții sale” și că „pierdută-i a naturii sfântă limbă”.

El simte o durere generalizată a întregii Lumi – „fermecate/ De umbra unui dor” –, poetul crezându-se pe fundalul ei tragic doar „o umbră” ce nu poate „scăpa de ea ... de mine... și de tot”.

Poemele din Caietul berlinez sunt marcate de revelația – negativă – a neputinței de a percepe nu doar misterul vieții „și al firii” (a ceea ce „gândea cu jale” codrul în tinerețe și spuneau izvorul, culmea, lunca de arini, noaptea și luferii), ci *Marea Taină* ascunsă în dorul de glorie și mărire pe care Lumea a avut-o în „istoria cu lungile ei ere” și a fost îngropat în uriașele piramide ale regilor: „Durerea care nu găsea cuvinte/ Aflata-a semne mari, care o știu./ – Tu, taină mută, de zidiri mărimă –/ Vorbesc dureri ce nu pot să suspine” (Îmbătrânit-a sufletul din mine). Durerea poetului se universalizează, adunând în sine durerea extinsă la dimensiunile întregii planete.

Acest exercițiu de versificare din caietul berlinez trădează o învederată frământare lingvistică și ne vorbește despre obsesia, angoasanta preocupare a poetului de a afla *Marea Taină* ce determină însuși mersul istoriei, pusă de data aceasta pe temeuri metafizice. Lacunele dintre strofe, accidentările ritmice, articularea artificioasă a frazelor, rimarea *ad libitum* cu încălcarea formelor gramaticale demonstrează că e vorba de o exersare a penei de tip *currente calamo*. E la mijloc o invenție formativă filosofică, deloc de neglijat, poetul sugerându-ne, prin însăși informitatea versurilor, risipirea imaginii lumii în cifre și semne, de care am mai vorbit:

[.....]

Nu, nu! Și, fie forma cât de nudă,  
N-ajunge-n veci durerea noastră crudă.  
De bate-o inimă sub alba haină  
Abia se mișcă creții de omăt.  
Un semn că sub ea se petrece-o taină.  
C-un suflet e groază sfâșiet.  
Un semn abia ce poate, ce distaină?  
Din chinul nostru vorbe ce arăt?  
Neputincioase – semnele oricare...  
Ce-arată fața mării ce-i în mare?  
[.....]

Un cerc ce-i desemnat pe o hârtie  
S-arate ceea ce se mișcă-n cer,  
Încunjurând cu moartea [lui] pustie  
Pământul greu cu a lui hemisfer:  
Care vuind se mișcă-n vecinicie,  
În jur de soare, -n ocean d-eter –  
Și toate astea într-un cerc pe-o coală:  
Mărima lunei și a firei fală:  
Pe ce dormim?... pe cifre și pe semne...  
(Îmbătrânit e sufletul din mine...)



Cenaclul de Luni. Sus: Radu Florescu, Dan David, Gellu Dorian. Jos: Dan Giosu, Liviu Ioan Stoiciu, Călin Vlășie, Liviu Antonesei (Târgu Neamț, octombrie 1987)

Reactualizarea înțelesurilor naturii revelate în tinerețe nu face decât să le adâncească, să le transforme în neînțelesuri printr-o logică dinamită a contradictoriului. Poetul își simte firea întunecată; întunericul se iscă din natura care i s-a arătat de atâtea ori blândă, prietenoasă, fermecătoare cu o forță irezistibilă, sugerată printr-o triplă iterare a senzației venirii nopții: „Înfășat în întuneric,/ Eu nu văd, nu aud șoapte./ Ah, mă simt atât de singur!/ Este noapte, noapte, noapte” (*Luna iese dintre codri*). Să amintim și reacția sensibilă pe care o produce trecerea timpului într-un sonet: „Iar timpul crește-n urma mea – mă-ntunec” (*Trecut-au anii*) sau cea pe care o stârnește distanțarea de iubită: „Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț” (*De câte ori, iubito...*).

Reprezentarea cosmografică a mișcării pământului în planul veșniciei sub formă grafică de cerc accentuează de fapt golirea de sens a lumii prin ambițiile de mărire (=mărimă) și a firii prin aspirația la glorie (-fală). Tot ce-i părea armonios, plin de farmec, încântător, tot ce era „un rai în asfințire” se pecetluiește acum – cu ajutorul Înțelepciunii cu aripi de ceară – în semne și cifre peste care domnește poetul secătuit de viul cald al vieții.

Misterul durerii și, totodată, al morții, i-a obsadat pe toți marii poeți. În unul din sonetele duineze ale lui Rainer Maria Rilke, comentat de Heidegger, acesta „se retrage, ascunzându-se în enigmatic”: „Chiar dacă lumea se schimbă în zbor/ precum al norilor chip/ tot ce și-a atins împlinirea/ recade în străvechime.// Mai presus de schimbare și trecere,/ mai vast și mai liber,/ călăuzitorul tău cântec dăinuie încă,/ tu zeul meu cu liră.// Nu-s recunoscute durerile,/ nu se știe a iubi,/ iar ceea ce ține de moarte, îndepărtându-se,/ rămâne-nvăluit./ Cântecul numai, deasupra destinului,/ Sfîntește și-aduce sărbătoare”.

Eminescu vede izvorul cântecului în durerea însăși, fiind lipsit de durere, el este lipsit de harul cântării, precum spune în *Odin și Poetul*, unde mai recunoaște condiția orfică a poetului: „De cântec sufletul mi-i plin”. Același lucru îl spune Mureșanu,

Faustul român: „Și am urmat cântării...” În cântec este ascuns misterul vieții/ morții, fie acesta cântul împreună cu suspinul, scos din lira poetului, glăsuirea polifonică a codrului sau muzica sferelor. Cântecul înconjoară cu o aură sărbătorească destinul, ca la Rilke. Universul eminescian stă constant sub semnul *tainicului*.

Taina supremă stă pecetluită în Demiurg, cel care nu dă dezlegare lui Hyperion pentru o oră de iubire pământească.

Sub semnul *tainicului* poetul își dorește și somnul de veci – o *moarte metafizică*, fiindcă, așa cum glosează cu finețe Ioana Em. Petrescu, e „reîntoarcerea conștiinței pribegite în patria ei cosmică, nu anulare, ci celebrare a lumii, nu anihilare a existenței, ci reintegrare a ei în ordinea superioară și veșnică a naturii” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, col. *Eminesciana* ser. nouă – 2”, Iași, 2001, p. 106).

Prin urmare, își dorește somnul veșnic îngânat de glasul codrului, de murmurul izvoarelor și al valurilor mării și de sunetul mereu propagat al *tălângii* mioritice, izomorf al *cornului* ce-i îndulcea sufletul cu dor de moarte.

Destinul poetului, alegorizat în aventura pământească a lui Hyperion – eon al Demiurgului, este nedespărțit, astfel, și de o altă predestinare: de a avea sufletul de cântec plin și a pune în cântare ceva măreț, orfic, sărbătorec, care-i înconjoară viața de „pribeg” marcată de misterul schimbării și trecerii lumii, care l-a obsadat pe Rilke, pe Blaga al nostru, pe romanticii congengeri ai lui Eminescu, pe toți marii poeți.

#### Bibliografie:

Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969.  
Harold Bloom, *Canonul occidental*, București, 2007;  
Mikel Dufrenne, *Poeticul*, București, 1971.  
*Studii eminescologice*, vol. 15, Cluj, 2013.  
Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977.  
Mariana Neț, *Eminescu altfel...*, București, 2000.  
Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, București, 1970.



# IN SFUMATO

de EUGEN LUNGU

## NOI SUGESTII LA VECHI POLEMICI BUSUIOC COMENTAT DE... HERODOT



### NOI SUGESTII LA VECHI POLEMICI

Dan Alexe în *Dacopatia și alte rătăcirii românești* (Humanitas, 2015) stabilește un raport lexical între două cuvinte, s-ar părea total străine unul de altul: *curvă* și *vacă*. Arealele lingvistice pe care cele două vocabule își încrucișează sensurile sunt aromâna, slava macedoneană și albaneza: „Surprinzător este însă că un alt cercetător, danezul Kr. Sandfeld, [...] într-a sa *Linguistique balkanique* din 1930, scrisă direct în franceză, spune că aromânii din Albania numesc o prostituată *vacă*, ceea ce e un calc după albanezul *lop'e*, *lopa* (= *vacă* și argotic *prostituată*); și că acest *lopa* albanez a influențat și slava macedoneană, unde prostituată se spunea *krava* (= *vacă*, jucând însă și pe similitudinea fonetică cu *kurva*)” (p. 185-186).

Autorul presupune că *lop'e*, *lopa* a venit în albaneză „din cea mai adâncă antichitate, urcând până la secolele de dominație romană”. Dacă deschideți dicționarul latin-român al lui Gheorghe Guțu (Humanitas, 2003), veți vedea, într-adevăr, că termenul *lupa*, *lupae* înseamnă: 1) lupoaică; 2) prostituată. Ceea ce îl face pe Dan Alexe să acrediteze o altă legendă decât cea „oficială” despre Romulus și Remus: „La urma urmei, împăratul roman Dioclețian fusese ilir, poate chiar proto-albanez, iar astăzi încă mai admirăm în stare completă halucinantul său palat din Split, unde se retrăsese la bătrânețe, devenind primul împărat roman ieșit la pensie.

Acolo, în acel unic oraș antic păstrat intact, ghicești prin stradelele înguste și mucegaite nenumărate firide unde trebuie să fi fost porți de *lupanar*... căci în latină o prostituată era *lupa*, încă din vremuri mitologice. De aici, de la *lupa*, termenul de *lupanar* și aluziile obscene că mama lui Romulus și Remus nu fusese de fapt o lupoaică (= *lupa*), ci o

prostituată (= *lupa*), versiune paralelă și mult mai plauzibilă, pe care anticii o cunoșteau” (p. 186).

Similitudinea fonetică între *lupa* și *lopa* a desăvârșit procesul: „Latinizați pe jumătate, albanezii de pe litoral au confundat acel *lupa* cu propriul lor *lopa* (= *vacă*)... omofonie și eroare de interpretare ce s-a transmis și popoarelor vecine” (*Ibidem*). Adică așa a ajuns ideea semantică și în „slava macedoneană, unde prostituată se spunea *krava* (= *vacă*, jucând însă și pe similitudinea fonetică cu *kurva*)”.

Dan Alexe nu știe, dar reactualizează astfel o veche ceartă purtată de savanții ruși. În *Istoria artei*, o lucrare imensă în mai multe volume elaborată de Mihail Alpatov la mijlocul secolului trecut, e menționat un motiv ornamental ajuns celebru prin felul cum a fost interpretat de diverși cercetători. (Remarcăm între paranteze că Editura Meridiane relua în 1962 tomul I din *Istoria artei* [Arta lumii vechi și a Evului Mediu] de Alpatov nu după originalul sovietic, ci traducea cartea dintr-o variantă germană, mult mai liberală și cu ilustrații extraordinar de calitative pentru „zgârcenia” proletară de atunci [Michael W. Alpatov, *Geschichte der Kunst*, Verlag der Kunst, Dresden].)

M. Alpatov doar fixează cadrul, fără a se implica în polemică: „Într-o psaltire din secolul al XIV-lea, aflată astăzi în Biblioteca Publică din Leningrad, litera *M* este compusă din două figuri de pescari, care trag năvodul, ocărându-se reciproc. «Trage, fiu de vacă» spune unul, «Tu însuți ești acela» răspunde celălalt mândru. Micul desen vădește umor, spirit de observație și inventivitate, în schimb, execuția este la fel de stângace ca și în unele lucrări ale picturii romanice” (p. 379). În original, replicile personajelor sună așa: „*Потяни, корвин сынъ!*” – „*Самъ еси таковъ!*”. Puteți citi aceste expresii pe copia miniaturii cu pricina pe care o alătur.



Desenul ilustra așa-zisa psaltire Frolov. Academicianul Boris Râbakov (1908-2001), un apologet al protocronismului sovietic, i-a dat expresiei „*корвин сынъ*” o tâlcuire amuzant-obsценă. Titratul specialist în arta slavă veche punea semnul echivalenței între cele două substantive: *vacă=curvă*. În lecțiunea sa, îmbinarea *корвин сынъ* („fiu de vacă”) însemna de fapt *курвин сын*, adică „fiu de curvă”. Nu e exclus că Râbakov era ghidat în opțiunea sa de modelul „sacramental” *сукин сын* („fiu de cătea”), un fel de alfa și omega a argoului rusesc.

Prin urmare, ca și în exemplele citate de Dan Alexe, se produce, pe teren slav, confuzia fonetică dintre *корова* și *курва*. De altfel, iată cum traduceau bulgarii același fragment din M. Alpatov: „*В един псалтир от 14. век, намиращ се в ленинградската Обществена библиотека, буквата М се състои от две фигури на рибари, които взаимно се ругаят. «Дърпай, крави сине!» – казва единият. «Крави син си ти!» – отговаря разлютен другият»* (Михаил Алпатов, *История на изкуството. Изкуството на средновековието. Т. 2. Издателство Български художник, София, 1982, р. 195*).

Explicația cu iz ușor ateist a academicianului Râbakov a fost unica posibilă până când, în 1979, Nikita Goleizovski (n. 1938, istoric de artă rus), a dat expresiei o interpretare mistică. Cercetătorul se baza pe faptul că în psaltirea comandată în 1353 de mitropolitul rus Moisei nu putea să intre o expresie injurioasă. În intuiția sa „*корвин сынъ*” are chiar semnificația de vițel: „*Коровий сын – телец, символ крестной жертвы Христа. Что же говорят друг другу эти два рыбака языком неподобных подобий? Один – другому: «Тяни посильнее, телец закланный». А второй ему: «Ты сам такой». Меня это тоже ошарашило: ведь это же о Христе говорят «телец закланный». Он погиб на кресте, и это его жертва. Итак, «телец закланный» – это Христос*” („Fiul vacii este vițelul [taurul], simbolul jertfei lui Hristos pe cruce. Ce-și spun unul altuia acești doi pescari într-un limbaj al analogiilor necenzurate? Primul îi zice celuilalt: «Trage mai tare, vițel înjunghiat.» Iar celălalt îi răspunde: «Tu însuți ești acela.» Am rămas siderat când am priceput tâlcul acestor replici – de regulă, despre Hristos se spune că e «vițel [taur], înjunghiat». El a sfârșit pe cruce, fiind sacrificat. Prin urmare, «vițelul [taurul], înjunghiat» este Hristos” ( *Нет Рублева в своем отечестве* [Nu există Rubliov în țara lui], interviu cu Nikita Goleizovski în ziarul *Известия* din 26 februarie 2010).

Versiunea lui Goleizovski e forțată să pară credibilă: în loc de simpla și naturală expresie „*корвин сынъ*”, criticul de artă strecoară în context o altă îmbinare, total inventată: „*телец закланный*”, greu de acceptat. Într-adevăr, între cele mai importante simboluri „pravoslavnice”, alături de miel, leu, vultur, porumbel ș.a., figurează și *телец* (literalmente vițel), substantiv care într-o traducere adecvată ar însemna fie *taurul*, fie *boul*, simbolul Sf. Luca. S-ar părea că Nikita Goleizovski are dreptate, deoarece animalul e și o materializare profană a jertfei lui Isus. Dar prea sofisticată și trasă de păr ni se pare ipoteza savantului! Mai curând are dreptate academicianul Herold Vzdornov (n. 1936, un specialist remarcabil în arta veche rusă), care privea lucrurile mult mai simplu: „*А я могу истолковать эти изображения совершенно по-другому. Мне кажется, что они – из реальной жизни*” („Eu pot interpreta însă aceste imagini absolut în altă cheie. Mie mi se pare că această scenă e luată din realitatea cotidiană”).

Aceeași opinie o împărtășește și Vasile Florea: în „asemenea miniaturi se întâlnesc uneori reprezentări ale mitologiei păgâne, zeița pământului, bunăoară: alteori apar muzicieni, dansatori, pescari, în adevărate scene de gen ca în *Evangelia* din 1355 și în cea din 1358 sau în *Slujebnicul* din sec. al XIV-lea în care apare un cântăreț din guslă. Nu rareori aceste scene sunt însoțite și de comentarii hazlii, cum este acela însoțind litera *M* construită din doi pescari care trag un năvod încărcat, suduindu-se reciproc: «Trage, fiu de vacă!» – «Ba tu ești ăla». Firește asemenea scene și asemenea texte n-au nimic comun cu conținutul cărților miniaturate” (Vasile Florea, *O istorie a artei ruse*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 102). E destul să privești fețele, să analizezi mimica pescarilor ca să înțelegi că e o scenă profană, în care doi tipi se cear-



tă de-a adevăratelea. De altminteri, nu e singura. Într-o altă psaltire, din Novgorod, la fel din secolul al XIV-lea, o miniatură ce prefigurează litera X reprezintă un tânăr care bea cu nesaț dintr-un corn. Într-o mână ține cornul, în alta un urcior mare în care evident nu e sfânta împărtașanie! Extrag miniatura din *История русской литературы X-XVII веков*. Sub redacția lui D.S. Lihaciov, Editura „Просвещение”, Moscova, 1980, p. 199.



Cum se vede, fantezia miniaturiştilor depăsea cadrul strict sacral al scripturilor. Lumescul răzbătea prea puțin pudic în ceea ce criticul Vasile Florea numește „scene de gen”.

Așa că versiunea academicianului Râbakov este cât se poate de verosimilă. Dan Alexe pare că aduce argumente în plus în acest caz prin similitudinile pe care le întrevede între cele două substantive-sinonime circulând nu numai în arealul slav.

30 octombrie 2016

**BUSUIOC COMENTAT DE... HERODOT**

Aflu din *Dacopatia și alte rătăciri românești* a lui Dan Alexe, o carte pe cât de incitantă pe atât de haioasă, cum numeau sciții fulgii de nea. În imaginația mea, expresia antică a lansat imediat o punte eterică spre un foarte frumos poem pentru copii al regretatului Aureliu Busuioc. Vă reamintesc poemul:

– Mamă, dacă păsări nu-s,  
De ce cade puf de sus?  
– Nu e puf, comoara mea,  
Iarna cerne fulgi de nea.  
– Dar de ce tot cerne, cerne?  
– Îngerii se bat cu perne.

Întrebările iscoditor-naive ale copilului inițiază ingeniosul joc asociativ (*fulgi de zăpadă – puf, fulgi de pene*) pe care se înfiripă poemul. E o senzație pe care o avem și noi, adulții, când ninge lent, cu fulgi mari și pufoși. Ei bine, acest lanț asociativ e un specific doar al limbii române, venit însă spre noi din stepele nord-pontice. Iată acola-da istorică a lui Dan Alexe: Herodot, „acest prim jurnalist și etnograf”, notează în *Istoriile* lui „ca pe o mare ciudățenie faptul că sciții din nordul Mării Negre spun, atunci când ninge sau cade zăpada: «cad pene», folosind același cuvânt care desemnează fulgii păsărilor... or, româna, spre deosebire de toate limbile din jur, spune și astăzi «fulgi de zăpadă»” (p. 201).

Puful căzut din pernele îngerilor, poate și din penele lor, e una dintre cele mai năstrușnic-suave metafore ale zăpezii în cădere. *Aureliu Busuioc fecit!*

15 octombrie 2016



REFLEXE

O CULTURĂ A PROTESTULUI  
FRAGMENTE DESPRE # REZIST

de ANA BLANDIANA

Principală realizare a mișcării # rezist nu constă în abrogarea ordonanței 13, deși umilirea unei puteri corupte, obligate să dea înapoi scrâșnind din dinți, este întotdeauna o realizare. Mult mai importante însă decât această victorie de etapă, poate chiar provizorie (să nu uităm că PSD-ul este la a treia încercare din 2012 încoace de a dezincrimina abuzul în serviciu), sunt cele două miracole: miracolul trezirii la conștiința civică a tinerei generații și miracolul schimbării imaginii românilor în lume, a reîndrăgostirii de noi, de farmecul, dezinteresarea, umorul și creativitatea noastră a presei internaționale.

După primele proteste cu mii de participanți de la sfârșitul lui ianuarie, uimirea ieșirii din letargia ultimului deceniu a fost atât de mare, încât nu s-a vorbit decât despre faptul că de la revoluție nu se mai văzuse o atât de masivă implicare publică, ca și cum nici cele 50 de zile nonstop ale Pieței Universității, nici mitingurile și marșurile de sute de mii de persoane ale Alianței Civice din anii 1990 nu ar fi existat. Apoi încet-încet în Piața Victoriei au început să apară pancarte cu „Părinții noștri au fost în Piața Universității, noi suntem aici”, „Suntem fiii golanilor din Piața Universității.”. A fost scrisă chiar o a doua „Proclamație de la Timișoara”, cu revendicările aduse la zi, dar pledoaria pentru statul de drept intactă. Între timp, tinerii nenăscuți încă în 1990 au descoperit că este mai important să vii dintr-o cultură, decât din neant, și că, iată, românii au o istorie și o cultură a protestului. Mitingurile Alianței care reușeau cu un singur anunț în ziarul „România liberă” să scoată în stradă incredibile mulțimi pentru *Reformă și Adevăr* au dus în cele din urmă nu numai la rotația de putere care a făcut posibilă integrarea euroatlantică, ci și la continuarea în România cu revendicările de ordin moral „Justiție nu corupție”, „Guvern penal, Pericol social”, „DNA, DNA să vină să vă ia”.

Între spiritul ludic plin de inventivitate și fantezie al Pieței Universității și extraordinara explozie de creativitate digitală, plină de spirit și de idei artistice, al Pieței Victoriei există o evidentă înrudire, ca și cum s-ar fi lăsat o moștenire de la o

generație la alta. Există, și într-un caz și în altul, o anumită „copilăreală” provenită din naivitatea de a crede că Binele poate învinge, chiar și atunci când pare înfrânt.

Una din numeroasele dezinformări care au încercat să manipuleze protestele a fost aceea că e vorba de o confruntare între generații, că tinerii protestează în fața Palatului Victoriei, iar părinții lor în fața Palatului Cotroceni. Ceea ce era și este neadevărat. Oricine a fost măcar o dată în Piața Victoriei știe că jumătate dintre locuitorii ei au 50-60 de ani. Confruntarea nu este între tineri și bătrâni, ci între cei ce înțeleg necesitatea evoluției României spre un adevărat stat de drept și cei manipulabili prin pomeni electorale.

Dintre nenumăratele pancarte pline de haz și de seriozitate pe care seri întregi le-am citit plimbându-mă prin aglomerația mai mare sau mai mică din Piața Victoriei, cel mai mult mi-a plăcut una pe care scria „Promit să merg data viitoare la vot”.

Rezistența în timp a mișcării # rezist nu ține de rezistența fizică de a nu părăsi Piața Victoriei, ci de rezistența intelectuală de a urmări cu suspiciune neobosită și încăpățânată fiecare gest al celor de la putere, care au o parte de putere atât de mare, încât nu trebuie exclusă bănuiala că vor să o ia întreagă. Cei doi ochi încruntați sub care scrie „Suntem cu ochii pe voi” trebuie să devină deviza următoarei etape a civismului românesc.

În mod ideal, așa cum din Piața Universității a luat ființă Alianța Civică, din Piața Victoriei ar trebui să se structureze un centru de gândire # rezist care, în loc de sutele de mii de membri AC din 1990, ar avea azi sutele de mii de prieteni din rețelele de socializare, și ar putea fi în stare să coaguleze și să sprijine din afara politicii, opoziția politică.

Îmi pare nespus de bine că, asemenea nouă, tinerii de azi vor înainta prin vârste având ca punct de sprijin al nedegradării acest perimetru magic și luminos la propriu de solidarizare în numele Binelui de care vor fi mereu și cu nostalgie mândri. Căci nu există mândrie mai mare decât aceea de a fi mândru de ceilalți.



© N. RĂILEANU

POEZIE

UN OM  
ÎN PLOAIE  
de CĂLINA TRIFAN

**CĂLINA TRIFAN** S-A NĂSCUT LA 30 APRILIE 1953, ÎN SLOBOZIA MARE, VULCĂNEȘTI (AZI CAHUL). A ABSOLVIT FACULTATEA DE BIBLIOTECONOMIE ȘI BIBLIOGRAFIE A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN MOLDOVA ÎN 1976. BIBLIOGRAF ȘEF LA BIBLOTECA ȘTIINȚIFICĂ A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN CHIȘINĂU (1976-1988); BIBLOGRAF LA COLEGIUL PENTRU TRADUCERI AL UNIUNII SCRIITORILOR (1989-1990); REDACTOR LA ZIARUL „GLASUL” (1990-1991). DIN IULIE 1991 ESTE SECRETAR ȘTIINȚIFIC AL CENTRULUI NAȚIONAL DE STUDII LITERARE ȘI MUZEOGRAFIE (AZI MUZEUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „M. KOGĂLNICEANU”), POST PE CARE ÎL OCUPĂ PÂNĂ ÎN MAI 2014.

**A DEBUTAT** ÎN VOLUMUL COLECTIV „DINTRE SUTE DE CATARGE” , CHIȘINĂU, 1984.

**CĂRȚI PUBLICATE:** „ADAGIO” (POEME, 1989); „SOLILOC (POEME, 1992); „DESCĂRCARE ÎN EGRETĂ” (POEME, 1999); „CANONUL TĂCERII” (POEME, 2000); „PE BANCHIZELE DIN CER” (POEME, 2004); „FEMEIA ÎN ZONELE DE CONFLICT” (PUBLICISTICĂ, 2006); ALEEA CLASICILOR (ESEU, 2009);„FEMEILE IUBESC CUM RESPIRĂ” (POEME, 2011); „SEMNE PARTICULARE: HAUTE COUTURE” (POEME, 2014); „MEMORĂRI NECESARE: O VIAȚĂ ÎN DIALOG” (CARTE DE INTERVIURI ȘI ISTORII ORALE, 2015) „FEMEILE IUBESC CUM RESPIRĂ” (POEME, 2016). AUTOR ȘI COORDONATOR AL EDIȚIILOR: „DICȚIONARUL SCRIITORILOR ROMÂNI DIN BASARABIA 1812-2010” (2007, 2010), „ION VATAMANU: IUBIREA PÂNĂ LA CAPĂT” (2012).

**PREMII:** PREMIUL SALONULUI INTERNAȚIONAL DE CARTE DE LA IAȘI ȘI CHIȘINĂU (1999); PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN MOLDOVA (2005); PREMIUL SPECIAL AL USM (2016); PREMIUL „VASILE COROBAN”, REVISTA „SĂPTĂMÂNA” (2016).

AMINTIRE

Amintirile au cafeină  
și puternicul lor antren  
ne ridică până la stele  
și ne lasă într-un poem  
și a doua a mia oară  
cota sângelui o ridică  
amintiri  
în bătaia vântului  
destul  
sută la sută  
sunt despăgubită!

CLIPA

Jonglează  
după bunul său plac  
când e veșnicie  
când capac  
dacă o iei cu zăhărelul –  
tot un drac,  
lungă sau scurtă  
acum și în veac  
clipa  
ne face praf!

COD PORTOCALIU

Prietene,  
nu întoarce spatele  
și privește adevărul în față  
cum ai privi un om –  
moartea poeziei  
subțiază  
stratul de ozon  
între pericole ascunse  
nu e alt pericol mai mare  
de sufocare

am știință  
că cine caută găsește  
ca să trăiești din plin  
caută poezia  
aleargă după ea –  
e puținul suficient  
care menține respirația.

MĂPTURISIRE TÂRZIE

Lume  
pun mâna în foc  
și jur pe ce am mai scump  
ca să te fac fericită  
din cale afară  
nu mă costă decât o vorbă  
(caldă)  
dar niciodată  
nu spun mai multe  
decât atunci  
când n-am cuvinte.

EPILOG ÎN CEAȚĂ

*lui Grigore Vieru*

Mâzgă, ceață...  
în fine,  
moartea frumoasă  
se cunoaște de dimineață!

VÂRSTELE AMURGULUI

Amurgul are trei vârste  
dacă iei seama  
în prima  
amestecă insesizabil  
ca un alchimic

ceața cu lamura  
apoi din ce în ce  
mai sumbru  
dincolo de teamă  
răstoarnă  
fragilul echilibru  
și-abia  
când stăm să socotim  
își dă arama pe față  
și e a treia – ultima  
și nicio suflare de viață.

MACHU PICCHU

Aici timpul a împietrit  
și toată atracția  
sunt singurătatea și tristețea  
care iată au descoperit  
cadrul perfect  
ca să-și spună una alteia  
poeme ce le supraviețuiesc.

CETATEA SOROCA

Zidurile se înclină  
oamenii care sunt oameni  
rămân neclintiți  
priviți și minunați-vă!  
oasele lor înalță  
cetăți  
de nebruit.

CÂNTEC DE LEAGĂN

Dormi, dormi și tu liniștită  
căci orașul de mult doarme dus  
c-un ochi de geam  
larg deschis



ce noaptea-ntreagă  
treaz  
va privi în abis  
dormi, dormi mai departe  
păzită de moarte.

UN OM ÎN PLOAIE

Și-a scos tristețea  
în ploaia imperturbabilă  
ca s-o spele  
apa de ploaie curată  
dar ea s-a extins  
vai! ca o pată  
și-acum pe toate drumurile  
trecătorii atacă...

METAMORFOZĂ

Pietre din coroană  
pietre rostogolite din stâncă  
pietre-mamut  
grele de neclintit  
în comparație cu piatra de pe inimă  
sunteți fire de nisip...

FURTUNA

Pe cel mai albastru senin  
norilor le place să scrie  
cu tuș ce nu se șterge ușor  
câtă libertate – atâta poezie!  
nori ca norii  
dar când îi frământă un gând  
și nu le ajunge cerul  
îl trec pe curat pe pământ.

CEAS RĂU

E un ceas obosit  
într-o casă goală  
rezonanța lui gravă  
ca o săgetă otrăvită  
nicio suflare nu ratează  
și cât ai zice pește  
te scoate din rând  
cum te-ar da  
din casă afară.

CER ÎNTORS

Cerul  
e plin de stele  
până la refuz  
așa că  
stele din ochii mei  
sunteți în plus –  
pagubă-n ciuperci –  
fiecare cu cerul lui!

LINIȘTEA DINAINTEA FURTUNII

Ne ia timp  
până să-nțelegem  
că și tăcerea  
uneori  
ne-a mințit...

ÎNTREG

Viața  
nu e suma anilor  
ci a zilelor

când o iubești  
ca un nebun  
prin urmare  
zile care  
m-ați dumnezeit  
trăznindu-mă cu doruri  
care mai de care –  
salve de rachetă  
și binecuvântare...  
de ce  
veniți pe rând  
și plecați șuvoaie?...

BILANȚ

În acest loc  
marginal  
singurul meu cont  
(gras)  
sunt anii.

RĂZBOI

Răstimp  
în care moartea  
nemaiputând  
face față  
morților,  
schimbă direcția.

FLOARE DE-O ZI

A trecut o zi –  
și iată  
viața chiar s-a dus.  
Încotro?!

NOI APARIȚII | EDITURA ȘTIINȚA | NOI APARIȚII



D. IOV. SCRIERI. VOL. 1-2, 2017  
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE MIHAI ȘI TEODOR PAPUC  
STUDIU INTRODUCȚIV DE EUGEN LUNGU

Ediția D. Iov *Scrieri*, în două volume, îngrijită de Mihai și Teodor Papuc, cu un studiu introductiv de Eugen Lungu, pune în circulație opera literară (cvasinecunoscută până azi) a lui D[imitrie] Iov (1888-1959), poet, prozator, memorialist, publicist, om de cultură și om politic, arestat în 1956 de regimul comunist din România și sfârșindu-și viața în închisoare, la Gherla.

Numele acestei personalități proeminente a culturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea este strâns legat de spațiul dintre Nistru și Prut (din anii 1918-1940), în special de orașul și județul Soroca, unde a fost prefect al județului, deputat și senator din partea acestei comunități în Parlamentul României.

Ediția („Aceste două volume editate de Știința sunt cel mai frumos și mai trainic monument literar ridicat basarabeanului prin adopție D. Iov” – spune în eseu introductiv Eugen Lungu) cuprinde poeziile din volumul *Covor basarabean* (1943), versurile publicate în periodice sub titlul generic *Carte poștală*, o serie de poezii inedite din perioada 1944-1956; proza din culegerile *În lunca Trotușului*(1923), *Amintiri și lacrimi* (1932) și *Duduia Adela* (fără an); notele de călătorie din volumele *Priveliști basarabene* (1941) și *Gospodarul din Orhei* (1942); publicistica din periodicele timpului; paginile de memorii din volumul *Răboj de amintiri* (1948), corespondența scriitorului cu diferite personalități.

Scrierile sunt însoțite de un studiu introductiv asupra operei, de o cronologie, de note și comentarii, precum și de o secțiune de iconografie. **Editorul**

„Cazul lui D.[imitrie] Iov este unul mai puțin obișnuit. Plecărilor, de regulă, se făceau de aici încolo – pentru a fi în literatură, basarabenii treceau Prutul. Unii rupând odată cu trecutul și pașaportul cu acvila bicefală, ca un garant al ireversibilității actului. E gestul asumat de B.P. Hasdeu. Stere părăsea și el un imperiu care, pentru dânsul și nu numai, se identifica amenințător cu temnițele și viforele Siberiei. Ambii aveau să se impună ca personalități marcante ale societății românești. Mai puțin cunoscutul Gheorghe Madan trecea râul clandestin într-o noapte târzie de noiembrie 1892 pentru a-l vedea pe Hasdeu.

D. Iov a făcut însă calea inversă, venind din regat în Basarabia. Devenind pentru totdeauna basarabean prin adopție.

Interzis de sovietici, ca de altfel și ceilalți interbelici indezirabili, știam puține despre el. Informații sumare au apărut abia după 1990, inclusiv în albumul de la Arc dedicat pictorului Theodor Kiriacoff. Artistul plastic ilustrase cu „58 gravuri originale” placheta lui D. Iov *Covor basarabean* (Iași, 1943). După teme și jeliri – *Lacrimi pentru Basarabia*, *Mori de vânt basarabene*, *Ploaie basarabeană*, *Cetatea Albă*, *Paște trist* etc. – jelaniile lui Iov (nume predestinat!) păreau a unui om al locului: doar basarabenii au atât de adânc împlântată în gene vocația elegiacului și a sfâșierii lăuntrice cauzate de o istorie de tip ping-pong. Tot ei își Țes opera cu precădere din firul biografic: *Covorul...* împletea în el tot traiectul basarabean al poetului. Am

rămas însă profund mirat când am aflat că venea din Moldova de dincolo de Prut – era născut în Uricani, județul Botoșani, spațiu aureolat încă de melancoliile eminesciene. A venit aici după 1918 pentru a se dedica, așa cum scriu biografii săi, „acțiunii de revigorare a conștiinței românești” în Ținut. A fondat ziare și a fost un colaborator activ al presei din Basarabia, a condus o companie teatrală, a funcționat ca inspector general al cultelor în zonă, s-a implicat activ în politică, ajungând prefect de Soroca, deputat și senator. Intensitatea lirică și amara dezolare cu care deplânge despărțirea din iunie 1940 de orașul cu cetate de pe malul Nistrului îl arată a fi sorocean get-beget. Părea că o parte a ființei sale întristate sălășluia încă în fibra aspră a castanilor de pe malul bătrânului fluviu, arbori pe care îi imortaliza prin vers:

*Au înflorit castanii la Soroca,  
Pe strada mea au înflorit castanii  
Și-n liniștea ce plânge din podgorii,  
Sub umbra lor se plimbă azi dușmanii.*

*Bătrânul Nistru, pribegit în vremuri,  
Urzește cânt pe stative de stâncă  
Și doina tristă din castani o fură,  
Să ducă-n sate jăluire-adâncă...*

*Au înflorit castanii la Soroca  
În primăvara plină de-ntristare;  
Parcă-s policandre verzi în care ard  
Mii lumânări zvârlite din altare.  
(Au înflorit castanii la Soroca; 1941)”*

Eugen LUNGU



# CÂMPUL ALB, OILE NEGRE

## ISTORIA ISTORICULUI de MIRCEA V. CIOBANU

Se întâmpla ca istoricii să apeleze – într-o lectură critică – la memoriile altora, implicit subiective, implicit părtinitoare. E greu de spus însă la ce îi trebuie unui istoriograf să-și scrie propriile memorii. Or, ceea ce stă la suprafața lecturilor cu caracter memorialistic e necesitatea contextualizării obligatorii, a încadrării autorului în albia scrierilor sale, e ținerea în vizor a perspectivei narrative, ca element al celor relatate. Nu mai spun că, în unele cazuri (vezi memoriile lui Argetoianu, ale lui Adrian Marino sau – ca să dăm și un nume de basarabean – ale lui Paul Goma), din toată lectura adesea rămâne pe retina ochiului cititorului treaz nu povestea, ci doar chipul personajului-narator și felul său de a privi lumea, inclusiv maniera de a-i trata pe contemporani.

Amintirile (*Din răsărit până în amurg*, Editura Arc, 2016)\* istoricului Ion Țurcanu chiar dacă sunt scrise de un slujitor al zeiței Clio (de fapt, autorul e ateist convins), chiar dacă relatează, aproape strict cronologic, un parcurs diacronic, cuprinzând propria biografie pe fundalul unor evenimente („istorice”), amintirile astea, ziceam, nu sunt o istorie. Dimpotrivă, cartea are toate calitățile unui text literar. Scrisă fluent, cursiv (deși fără exerciții stilistice deosebite) și bine ordonată (deși fără o structură anume): conectând tastatura calculatorului la memoria (subiectivă, capricioasă, selectivă) și urmând o biografie personală de când își amintește autorul venirea sa pe lume și încheind... cu ultima lansare de carte a aceluiași autor, care, vorba vine, avuse loc la finele lui 2016, cu vreo săptămână înainte ca manuscrisul acestei cărți să meargă la tipar. Fără capitole, fără epoci, fără „etape” distincte structural.

Memoriile sunt un gen scriptural „de frontieră” (situat, cum ar veni, între ficțiune și document), dar frontiera asta trece, oricum, pe harta literaturii. Or, și titlul cărții trimite la Creangă, ba mai include și niște metafore (apropos, autorul s-a cam pripit cu „amurgul”: este cel mult pe *la chindii*, fiind în plină forță creatoare, cu proiecte de anvergură în curs de desfășurare).

Cum nici autorul nu își poate explica ce l-a făcut să-și adune pe foaie amintirile, acest amănunt irațional ne convinge definitiv că e vorba de literatură: numai scriitorii nu pot explica motivul pentru

care scriu. Voi trata și eu cartea ca pe o scriere literară, amintind, în treacăt, că distinsul profesor, istoricul Ion Țurcanu, autor al unor studii de istorie bine cunoscute (*Moldova antisovietică. Aspecte din lupta basarabenilor împotriva ocupației sovietice. 1944-1953; Istoricitatea istoriografiei. Observații asupra scrisului istoric basarabean; Sfatul Țării: Documente. Procesele-verbale ale ședințelor în plen; Istoria Basarabiei, vol. I: Preludii. Din paleolitic până la sfârșitul Antichității* ș.a.), are și experiență de scriitor. De novelist! Dar despre ficțiunile domniei sale vorbim poate cu o altă ocazie.

Mai întâi, despre scriitura propriu-zisă. Ca și în opera oricărui memorialist, singurul personaj pozitiv din carte este autorul/ naratorul. Am zis „personaj pozitiv”, nu erou. Or, naratorul, subiectiv în toate (o altă perspectivă este imposibilă), nu își eroizează trecutul și nu pretinde să ne apară în chip de Făt-Frumos, de *superman* ori de alt „salvator al națiunii”. Această scriitură demitologizantă/deeroizantă merită remarcată, mai ales, pe fundalul unor mistificări ale multor „eroi ai neamului” din ultimele decenii, adică de când se tot dau revoluții (în loc de pâine și de spectacole), bineînțeles, cu voie de la primărie.

Rezumate, „amintirile” reproduc, aproape liniar, faptele biografice în ordine cronologică: copilăria, școala, universitatea, doctoratul, Institutul de Istorie, profesoratul (într-o școală rurală, la Institutul Pedagogic, la Universitatea de Stat, la niște universități obscure). Serviciul la Muzeul de Literatură îl apropie pe narator de fondatorii Mișcării pentru Susținerea Restructurării (gorbacioviste), care devine apoi Frontul Popular din Moldova. Participarea la mitinguri (cu comunicări despre tricolor, ca drapel național) îl face cunoscut publicului, și în 1990 personajul-narator devine deputat în „primul parlament ales pe baze democratice” (și secretar al acestuia). Deputăția îl face cunoscut și politicienilor & istoricilor din România, cu perspective de colaborare, unele mai eficiente, altele eșuate total. Biografia conține și experiența de autor de cărți de istorie (această experiență și-a topit-o într-un volum – la care face trimitere adesea în această carte – scris în manieră mult mai acidă, „argetoiană”, în care autorul este necruțător cu oponenții,

intitulat *Istoria istoriilor mele*), de editor de carte și de reviste. Cam atât.

Despre istorie. Ca toate memoriile, amintirile particulare reconstituie, implicit, o pagină de istorie națională. Mă gândesc acum dacă o sumă de memorii, amintiri, jurnale și documente emise în acest timp nu ar fi mai eficiente (și, consecutiv, mai adevărate, cu tot subiectivismul lor) decât paginile de istorie oficială despre acest timp zbuciumat și adesea inexplicabil în turnurile sale năucitoare.

Ce am reținut aici, din perspectiva istoricității? Multe evenimente, mărunte, particulare, pe fundalul unor schimbări de fundal politic. Strict cronologic, ele ar cuprinde: o coadă de regim stalinist (dar cu consecințe de durată), domniile lui Hrușciiov și Brejnev; „stagnarea” urmată de „perestroika” lui Gorbaciov, lupta de eliberare națională (mai mult lupta pentru limbă, alfabet, istorie, simboluri naționale), declarația de independență și dezvoltarea „sistemului politic” autohton; oscilarea năucitoare între est și vest, între independență și ideea de reunire cu Țara. Dar în toate acestea – nici un dram de determinism istoric, nici în propria biografie, nici în istoria ținutului. Pur hazard!...

Din pură întâmplare, naratorul intră la universitate la facultatea de istorie, deși vroia (fără prea multă insistență) să se facă jurist. Din întâmplare (deși lucra la o teză de istorie recentă și era cercetător la Institutul de Istorie al AȘM) merge la Institutul Pedagogic, ca să predea istoria antică. Schimbă mai multe servicii: cercetător, editor de carte, lucrător de muzeu (literar!). Demonul literaturii îl pândește mereu. Cred că este pentru prima dată când aud un istoric recomandând studenților săi să citească beletristică, în contextul studierii temei (*Salambo* de Flaubert, *Spartacus* de Giovagnoli, *Falsul Nero* de Feuchtwanger, *Quo vadis?* de Sienkiewicz, *Thaïs* de Anatole France ș.a.). De regulă, istoricii avertizează că, oricât de geniale ar fi aceste romane, ele sunt ficțiuni pure, care în nici un caz nu trebuie confundate cu istoria.

Fiindcă Muzeul de Literatură era locul în care se coagula Mișcarea în susținerea Restructurării, convertită apoi în cu totul altceva: Frontul Popular din Moldova, el devine – fără să-și fi programat – activist politic. Secretariatul

la Parlament îi aduce mai multe cunoștințe, inclusiv deplasări la București, cunoașterea elitei politice bucureștene și inițierea fondării unui Institut al Basarabiei, apoi tentativa de a fonda propriul partid la Chișinău și colaborarea ocazională cu niște universități obscure... Ce să mai vorbim de o anumită legitate în parcursul său biografic, când și evenimentele politice majore erau consecințele unui hazard, începând cu prăbușirea imperiului sovietic și încheind cu „crearea” unui stat obscur și incert ca RM.

Am descoperit, surprinzător, cât de comune ni-s istoriile, chiar dacă suntem din generații diferite. Am redescoperit, o dată în plus, ceea ce s-ar fi numit pe de o parte redundanța, iar pe de alta – inutilitatea școlii sovietice. Lecții anoste la școală și cursuri la fel de plictisitoare la facultate, singura consolare fiind cărțile. Am descoperit și această calitate comună (cine dintre studenții de azi ar repeta isprava?): evadarea de la lecțiile insipide... în sălile de lectură ale bibliotecilor. Ca excepții fericite – câteva chipuri de profesori, purtători de lumină.

Despre narațiune, ca literatură. Împărțirea societății în tabere ostile, cu generali (Snegur, Lucinschi, Voronin) apăruiți subit și dezumflați la fel de subit, cu trecerea personajului-narator



**\*ION ȚURCANU  
DIN RĂSĂRIT PÂNĂ ÎN AMURG  
AMINTIRI  
CHIȘINĂU, EDITURA ARC, 2016**



dintr-o tabără în alta, din armata vreunui general în alta, evocau, inevitabil, alte istorii, alte literaturi. Frământările și oscilările ero-ului, aminteau de Bulgakov, de Șolohov, de Pasternak, de Alexei Tolstoi, toate – în registru minor și caricatural, desigur. Prăbușirea unor imperii și idoli, ca orice istorie, trebuia să se repete (după Hegel, citat de Marx), inevitabil, în formula caricaturală. De data asta, istoria ne-a ales pe noi să-i fim ipostaza caricaturală. Cu „albi” și „roșii”, cu democrați și liberali, cu comuniști, agrarieni și unioniști, cu republicani și monarhiști. Cu anarhiști, inclusiv. Povești incredibile și ridicole cu tot felul de aventurieri politici, cu partide născute și dispărute subit, cu universități și alte instituții – așijderi. Scenele din Șolohov deveneau, brusc, scene din Bulgakov, iar fantasmagoriile și exagerările duse la absurd aminteau de Caragiale și Ionesco. Crearea Institutului Basarabiei, ca și crearea unor partide și universități aduceau mai curând a istorii la Ostap Bender.

Este percepția mea, mai mult decât strategia autorului, dar niciodată până acum nu mi-a trecut prin minte că istoria noastră, în partea de construire a unor instituții (și entități politice, chiar entități statale), ar fi semănat atât de mult cu firme în genul „Pora и копыта” (unde ne sunt ficționarii, să culeagă această risipă de subiecte?). Uneori intențiile fondatorilor de firme patriotice-fantomă erau mai mult decât nobile (și, implicit, patriotice), ele implicau adevărate eforturi eroice. Dar fiindcă adesea inițiatorii proiectelor politice pierdeau simțul realității ori își legau speranțele de cei mai autentici aventurieri, eforturile se înecau, se spărgeau, se rupeau și se transformau în panglici multicolore, bune pentru bufonade.

Și încă ceva. În relațiile reciproce ale politicianilor (sau ale aventurierilor politici) autohtoni, dar și în relațiile lor cu politicienii de la București, Moscova sau din altă parte, niciodată nu a contat concurența ideilor, nu s-a făcut testarea acestora, nu s-a făcut un concurs al proiectelor (unioniste, de înfrățire, de bune relații, de armonizare a sistemelor politice, economice, educaționale etc.). Întotdeauna s-a mers pe „principiul” patriotismului zgomotos exprimat și, mai ales, pe cel al devotamentului personal. Consecutiv, cam toate proiectele de acest gen s-au prăbușit.

Descrierile și narațiunile din cartea istoricului Ion Țurcanu nu sunt uniforme, memoria alegând impresiile pulverizate de timp în mod diferit. Există pagini foarte generale, priviri de ansamblu (de felul: „cum era pe timpul acela...”), iar alături: istorii foarte particulare și detaliate despre realitățile și despre relațiile cu diferite persoane și personalități. Sunt secvențe din jurnale de călătorie, impresii de turist (în România, Italia sau Olanda). În fine, reflecțiile finale, devenind dintr-un loc tot mai moralizatoare, apoi cam incerte, sărind peste o eventuală analiză și sinteză din perspectivă istorică (eventuala unire fiind privită ca un posibil act de disperare, accident de nevoie, nu de continuitate, nu de legitate). Cărtitor pe parcurs, autorul/ naratorul devine cicălitör în final.

În fine, demitizând istoria altora, involuntar poate, autorul își construiește propriul mit, care începe la poalele dealului Bălănești (un fel de Olimp al Basarabiei) și se încheie pe culmile unui Olimp de pe care lucrurile se privesc cu ușoară detașare și (amară) superbie. Iar din toate se desprinde o tot atât de amară concluzie: istoria nu ne învață minte nimic.

Să fie o știință inutilă? Să constatăm că tot ce rămâne consistent din ea este literatura? Dacă această știință are o muză, de ce nu am considera-o artă?

Să mai întreb după asta: de ce istoricii scriu memorii în loc să scrie istorii?



© N. RĂILEANU

# O CARTE PE CARE, DUPA CE AI CITIT-O, VREI S-O RECITEȘTI

de DUMITRU CRUDU

Cartea *Vinil*\* a lui Igor Guzun este de o sinceritate și o franchețe aparte, dar și de o mare generozitate. Fiecare rând este autentic, fiecare cuvânt este scris din toată inima. Destăinuirile sale îți trezesc nostalgiile și simpatia. Nimic nu e contrafăcut și fals. Sinceritatea lui Igor Guzun este însă și sinceritatea celui care citește. Francheța lui este și a lectorului. Și asta se întâmplă pentru că te regăsești în lumea sa. Speranțele lui sunt și ale tale, la fel ca și dezamăgirile. Cartea lui Igor Guzun este reprezentativă pentru o întreagă generație. Aș putea spune că este chiar cartea celor care au în jur de cincizeci de ani; a celor care și-au petrecut anii copilăriei în comunism și s-au maturizat într-o Moldovă liberă. Întrebările sale sunt întrebările unei întregi generații, tot așa cum și nostalgiile sau decepțiile sale.

Cartea lui Igor Guzun se deschide cu patru portrete ale Moldovei, din care transpare și o ușoară dezabuzare – „Moldova. Aici cele mai frumoase texte despre oameni sunt necrologurile”; „La noi pierderile la furnizarea energiei sunt mai importante decât pierderile de vieți omenești” – care însă se încheie cu o declarație de dragoste. Moldova din cartea lui Igor Guzun este emoționantă și coplesitoare și este unul dintre firele roșii ale volumului.

Marea performanță a lui Igor Guzun e că reușește în câteva propoziții scurte să esențializeze decenii de istorie contemporană sau marile drame moldovenești, să le decupeze din cotidian, din faptul mărunț și din niște situații de viață obișnuite, preschimbându-le în niște parabole pe care nu le poți uita. Una dintre semnificațiile acestor parabole e că mai toate catastrofele care au lovit Moldova nu au trecut fără sechele, ci au lăsat după ele valuri de cinism, un deșert de indiferență și de miserupism, adâncind și mai mult golul sufletesc: „Moldova. Aici, când un om cade, ceilalți râd în loc să-l ajute să se ridice”; „Moldova. Aici vestea bună e că a murit capra vecinului”.

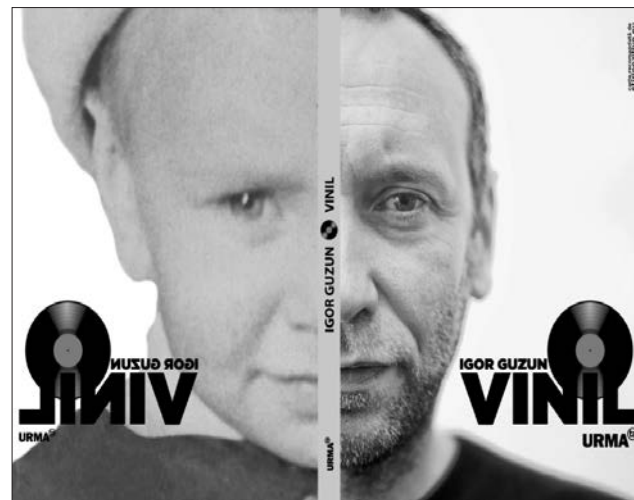
Într-o Moldovă în care s-a închis cam tot ce se putea închide, scriitorul observă că acum nu am mai avea ce să închidem decât, poate, gura.

## CRONICĂ LITERARĂ

Dar chiar și atunci când este foarte dezamăgit, autorul nu-i pune cititorului pistolul la tâmplă. El mai lasă o porțiță deschisă, pentru a spera și a crede că nu e totul pierdut și că lucrurile încă mai pot fi schimbate, chiar și în „gheata” noastră țară.

Cartea lui Igor Guzun este răscolitoare, iar paginile despre copilărie pur și simplu te întorc pe dos: „Copilăria se termină atunci când înțelegem că Moș Crăciun este tata”. Pe neobservate, textele sale de non-ficțiune devin poeme, poeme în toată legea, niște poeme foarte bune, ceea ce mă face să cred că marea poezie nu se regăsește doar între copertele culegerilor de poezie. Dacă voi face vreodată vreo antologie de poezie contemporană, voi include neapărat și câteva dintre poemele din *Vinil* – niște poeme răvășitoare, foarte proaspete și foarte frumoase. Și *Poezii copilăriei noastre* este un poem. Un poem mișcător. Care reușește să transforme nostalgia în poezie. Într-un mare poem.

*Vinil* nu este doar cartea unei generații, este una dintre marile cărți ale generației noastre.



\*IGOR GUZUN  
VINIL  
CHIȘINĂU, 2016



© N. RĂILEANU

# PRIVIND LA VIAȚĂ PESTE UMAR (III)

de IOAN MÂNĂSCURTĂ

Cine crede că Universul este o îngrămadire de tot felul de materiale, gu-  
noaie și radiații, se înșală. Fiecare  
atom, fiecare ființă și fiecare eveniment  
își are locul său, interacționează cu alți  
atomi, alte ființe, alte evenimente și ast-  
fel se naște – ați înțeles bine! – armonia  
universală, care, ca și iubirea, s-ar părea că  
*mișcă sori și stele*. Prostiuta asta a spus-o  
Dante Alighieri, dar să nu credeți că-i dau  
dreptate, considerând eu declarația pripită  
și nițel deplasată... Cât despre planete și  
aștri – astea, într-adevăr, sunt prea vizibile  
și impozante ca să le treci cu vederea, să  
zici că nu te interesează, să te prefaci că  
nu există sau alte tâmpenii provinciale  
de la mărgioara sistemului solar. Asta-i!  
Toate sunt legate și, în măreția acestui  
ghem, oamenii sunt niște bieți figuranți cu  
roluri de obicei secundare – asta în cazul  
că vor fi având vreun rol... Întrebarea era  
dacă eu, în calitatea mea de reprezentant  
al poporului dintre Prut și Nistru, am un  
rol anume, fac parte din angrenaj sau sunt  
un fel de lubrifiant care se prelinge printre  
surubelele mecanismului și se evaporă  
fără urmă...

Dacă ai visat din clasa a șaptea să vezi  
Parisul și, peste nici treizeci de ani, visul  
se împlinește, nu înseamnă asta că între  
tine și această entitate s-a stabilit o rela-  
ție secretă, poate chiar una mistică? S-ar  
putea zice că sunteți predestinați unul  
altuia. Dacă tu ai vrut atât de mult să vezi  
Parisul, de ce n-ar fi adevărat că și Parisul  
a aspirat să te vadă (vezi alineatul anteri-  
or)? Că a apropiat cât a putut întâlnirea  
cu tine, folosind descănțece, vrăji și alte  
tehnologii digitale!? Sau, poate, a întârziat  
întâlnirea cu trei decenii, expre, conside-  
rând că încă nu este pregătit pentru a te  
primi în brațele sale? Sau visatele curtezane  
nu erau suficient de maturizate (în sensul  
destrăbălării și a abilităților în domeniu)  
pentru dezmățul pe care îl zămisliseși în  
fierbințeala fanteziilor tale adolescentine...  
Sau puteau să răsară în calea *corăbiei spe-  
ranțelor* tale recifuri atât de periculoase,  
încât simpla lor atingere pune în pericol  
însăși existența omenirii... Și iată că toate  
au trecut, vremurile s-au așezat și ceasul  
întâlnirii a sunat!

Credeți că acestea erau gândurile care  
îmi dădeau ghes când am pus piciorul pe  
pământul franțujilor?

Pe naiba!

Avioanele care încep să schelălăiască în  
timpul decolării, dau din coadă când văd  
alte avioane în cursul lor și bat din aripi  
ca să se mențină în aer trezesc diverse

senzații și reacții fiziologice, dar – catego-  
ric! – nu stimulează simțirea poeticească și  
nu trezesc decât gânduri despre calitatea  
vieții în lumea numită cealaltă. Da, da, ați  
auzit bine: nu asta, cealaltă, ceilaltă – de  
dincolo, de apoi, unde, știm foarte bine,  
suntem întotdeauna așteptați cu oarecare  
nerăbdare și drag.

Un lucru era evident: Parisul se pregătise  
temeinic de vizita mea.

Pe partea surprizelor – păcat de zis! – s-a  
arătat deosebit de generos, aproape inepu-  
izabil. Mă gândeam chiar la o confruntare  
fățișă pe un platou *surprize, surprize*. În ce  
mă privește, sunt destul de bun la tăvăleli  
din astea, drept care rândurile așternute  
pot fi înțelese și ca o cronică a surprizelor  
pariziene.

Prima surpriză – firesc! – s-a produs la  
Chișinău. Acum îmi dau seama că Provi-  
dența (observați majuscula!) încercase să  
mă avertizeze, chiar să-mi pună o piedică  
și să-mi trântască ușa în nas... dar unde  
ați văzut voi cretin care să ia în serios aver-  
tismintele divine, când toate gândurile,  
aspirațiile, înțelepciunea (presumtivă) și  
chiar reflexele primare, uitând de prudență,  
gonesc nebunește spre presupus mirificul  
Paris – *sărbătoarea care este mereu cu  
tine, sărbătoarea de neuitat*, ca să-l cităm  
și pe un clasic al literaturii universale, Er-  
nest Hemingway, deși, după experiența  
mea pariziană, impresia este că generosul  
scriitor vorbea despre un cu totul alt oraș,  
unul care se află pe malul unei alte Sene,  
cu un alt Turn Eiffel, și foarte întâmplător  
avea același nume... Nu exclud nici ipoteza  
că acest clasic fusese plătit de agențiile  
turistice sau se afla sub influența unor  
substanțe halucinogene...

Așadar, Providența asta, care se ținea  
scai de mine, a luat și a tras niște sforcele  
și, după ce ne-a văzut urcați în cursa de  
Paris, după ce ne-am pus centurile (auzi!)  
*de siguranță* și am fost avertizați să nu  
fumăm, după ce au prins să urle motoa-  
rele și vibrația păsării de metal a atins  
cote greu de imaginat, a luat chipul unei  
stewardese și ne-a anunțat cu nonșalan-  
ță, de parcă sclivisita făcea lucrul acesta  
cel puțin *dădăori* pe zi, că ea și ceilalți  
membri ai echipajului, în frunte cu bra-  
vul comandant, își cer scuze și regretă  
nespus-nespus, dar ne poftesc să eliberăm  
nava aeriană. În ritm alert, pas alergător,  
fără îmbulzeală, deoarece... restul ne va fi  
comunicat la timpul potrivit *...pe pământ*.  
Evident, nici nu ne clintisem din loc, nava  
care-și zicea *aeriană* rămăsese tupilată la  
sol, după ce vâjâise ca apucată și se zbătuse

în convulsii preț de o jumătate de ceas  
și mai bine, dar, când asta, care pentru  
moment reprezenta Providența, a zis cum a  
zis *...pe pământ* –, asta, care este leagănul  
omenirii, s-a îndepărtat brusc, încât am  
avut impresia că îl privesc din cosmos, de  
pe o orbită geostaționară, eventual, și că de  
acum încolo este inabordabil... Pământul,  
firește... (Din prostie, bineînțeles, era să mă  
scap cu vorba și să zic că, într-o singură  
clipă, întreaga viață s-a perindat prin fața  
ochilor mei. Bine că n-am zis, deoarece  
ochii mi se bulbucaseră într-un asemenea  
hal încât imaginea propriei vieți ar fi fost  
foarte deșăntată, și nu era cazul.) Brusc,  
vedenia apocaliptică a Pământului redus  
la dimensiunea unui dovleac mare a atins  
cele mai sensibile strune ale sufletului meu  
și am prins să fredonez în neștire:

– *...pământul țării să-l săruți și pentru  
mine...*

– Te-ai tâmpit, sărăcuțul de tine! – astfel  
îmi aprecie doamna Suzy calitățile vocale  
și avântul sufletesc, pe cel mai dramatic  
ton cu puțință. Nedorind s-o decepționez,  
am lăsat spusa să treacă pe lângă urechile  
mele în care vâjâiau toate avioanele lumii  
și cuvintele doamnei Suzy nu și-ar fi găsit  
locul potrivit pentru aterizare.

Naiba s-o ia – o am în vedere pe asta, pe  
reprezentanta Providenței (Doamne, iartă  
greșiților tăi), cred că am fost dați afară din  
avion din cauza unei defecțiuni tehnice –  
una serioasă, cum ar fi lipsa unui motor sau  
prezența evidentă a unui pilot deosebit de  
beat, factori care, eventual, puteau provoca  
vreo catastrofă. Se mai întâmplase și la  
case mai mari! M-am întrebat, însă, dacă  
regretul ei nespun-nespus(mai bine zis,  
felul în care a fost exprimat) n-o fi avut  
ca mobil faptul că, nici de astă dată, nu ne  
vom regăsi în rândurile aceleiași cronici,  
deoarece, după cum se știe, catastrofele  
aviatice au de obicei consecințe identice  
atât pentru pasageri cât și pentru echipaj.

– Semn rău, mi-a șoptit doamna Suzy,  
în timp ce păraseam în trombă avionul.

– Știu, am răspuns învăluit în mister.  
*Semn foarte rău.*

Doamna Suzy și-a dat ochii peste cap,  
dar, intuind că intențiile ei nu vor fi înțe-  
lese corect, a renunțat prompt la leșin și  
mi-a șoptit în gura mare că astă-noapte a  
visat un coșciug plin cu cartofi fierți prin-  
tre care se vedeau morcovi tăiați roticele,  
castraveți murați, mazăre verde și frunze  
de dafin. Asta era un fel de garnitură care  
acoperea... știți voi ce..., adică pe cine...,  
mai bine să privim în altă parte...

Toată suflarea care aspira să ajungă la  
Paris și, cu doar o clipă în urmă, se burzu-  
luse din cauza ratării zborului, inclusiv cei  
care nu înțelegeau nici o silabă din idiomul  
utilizat de doamna Suzy pentru sonoriza-  
rea vedeniilor nocturne, tresări violent,  
sughiță convulsiv, după care suflarea cu  
pricina căzu în transă cataleptică chiar  
acolo, pe câmpul de zbor, între avion și  
autocarul care trebuia să ne ducă înapoi la  
aerogară. Asta – pentru cine înțelege! – în  
cazul că peste el nu cădea vreun meteorit  
sau alt avion... De-acu încolo, puteai să te  
aștepți la orice!

Doamna Suzy arăta foarte derutată, fapt  
care – habar nu am de ce! – îmi trezi niște  
bănuieli urâte. Nu era spaima pe care ți-o  
provoacă un pericol de moarte, din care  
abia ai scăpat și acum îți numeri cucuiele,  
ci spaima aceea storcătoare de transpirație  
lipicioasă a insului care a vrut să comită un  
furt și era cât pe ce să fie prins de mână.

– Fiți atenți! răcni doamna Suzy în di-  
recția unor hamali (patru la număr), care  
tăbărceau coșciugul cu tot cu garnitură  
și cu ce mai era sub garnitură... Mda, la o  
privire mai atentă, am realizat că nu era  
decât geamantanul doamnei Suzy.

Cerul reacționează corespunzător și revărsă  
peste mulțimea încremenită o ploaie repe-  
de, care semăna mai mult cu o descărcare  
nervooasă. Impresia era că avionul pe care  
abia îl părăsisem este mitraliat și chiar am  
întins gâtul să văd mai bine fuzelajul ciu-  
ruit de gloanțele cerești. Doamna Suzy își  
desfăcu umbrela. Pocnetul mecanismului  
răsună ca o împușcătură peste câmpul  
de zbor, confirmând bănuiala că umbrela  
era sovietică și fusese fabricată la o uzină  
militară, după care ploaia încetă, ca prin  
minune, și se făcu liniște-liniște... Așa, cam  
cât poate fi liniște pe un aeroport funcțional.

Oficialitățile aeroportuare, cu ochii pe  
mulțimea paralizată, crezând că-i vorba  
de un protest spontan în stil japonez și  
nedorind să facă de râs tânărul nostru  
stat în fața comunității internaționale, se  
dădură peste cap, mai făcură niște mani-  
pulații și acrobații și scoaseră din joben un  
alt avion în care... da, reușiră să-i bage pe  
toți pasagerii regretați de stewardesa din  
celălalt avion cu destinație pariziană, fără  
a le lăsa măcar unora șansa să-și revină și  
să scape cu fuga. Probabil, pentru a atenua  
efectul izgonirii din avionul precedent și  
pentru a insufla vigoare naufragiaților  
loviți de catalepsie, una dintre autoritățile  
aeroportuare găsi de cuviință să-i încurajeze  
în felul următor:

– Asta-i chiar avionul pe care președintele



Rusiei l-a dăruit președintelui nostru...! În clipa ceea am înțeles că destinul este implacabil, că mare dreptate avea bunica și amicele ei, când ziceau că ce ți-i scris în frunte ți-i pus, că... mai bine tac! Tic-tac!

Dar și-a exteriorizat sentimentele doamna Suzy:

– Suntem ca și morții!

– Bineînțeles, am confirmat calm, dar nu ca și..., ci *chiar și definitiv!*... Amin!

Doamna Suzy, după vechiul nărav, își făcu o cruce cât să n-o vadă ateștii – aeroportuari, dar și colegi de suferință –, dar suficientă ca s-o apere, după părerea ei, de avansurile lui așa... știți voi care!... codiță și coarne...

Atunci, am hotărât să fac pe deșteptul, citând cu accent extraterestru din *Eneida* lui Publius Vergilius Maro, pe care românii îl cunosc cu pseudonimul Vergiliu:

– *Timeo Danaos et dona ferentes!*,

după care am continuat pe românește, în speranța că pasagerii sperați vor aprecia poligloția mea:

– *Ferește-te de greci chiar și când îți fac daruri.*

La Chișinău, ca să nu apară dubii geografice, abilitățile într-un anumit domeniu, ca, de exemplu, cunoașterea limbilor, sunt, de obicei, *excelente* sau... *la perfecție*. Mai rar, dar destul de frecvent: *foarte bune*... Nu luăm la puricat tema, deoarece confuziile de termeni se produc în permanență.

Unul, care etala cunoașterea *la perfecție* a limbii chineze și era considerat ca atare, a fost luat să însoțească o delegație venită din țara în care această limbă este vorbită de peste un miliard de inși. Bineînțeles, dacă veți fi având suficientă fantezie pentru a imagina o gloată atât de mare vorbind aceeași limbă și, mai ales, înțelegându-se în aceeași limbă (ceea ce mi se pare absolut imposibil, deoarece la noi nici măcar doi frați nu se pot pune de acord care-i partea opusă a unei străzi)... Când individul nostru încercă să le comunice reprezentanților marelui popor asiatic – în limba lor maternă, după părerea lui –, anumite informații despre istoria multimilenară și numaimedcât zbuciumată a băștinașilor (de parcă istoria celorlalte popoare ar fi o apă lină), ochii acestora și ai excelenței sale domnului ambasador se europenizau vizibil, adică se rotunjeau și deveneau inexpressivi.

După ce schimbarea la față a chinezilor se produse de trei ori consecutiv, de fiecare dată cu o intensitate tot mai mare, cunoscătorul nostru de limbi străine înțelese că trebuie să renunțe și declară că marele și chiar mărețul popor chinez este mare și chiar măreț prin diversitatea dialectelor pe care le utilizează și că ăștia pe care îi ghida el pe plaiurile mioritice sunt dintr-un...

La aceste vorbe defăimătoare, chipul excelenței sale începu să semene izbitor cu al lui Genghis Khan, așa cum mi-l aminteam dintr-o gravură, și acesta – îl am în vedere pe domnul ambasador – făcu o mișcare de parcă ar fi tras o presupusă sabie dintr-o presupusă teacă. Intuind că o sabie lipsă nu poate să iasă scrâșnind dintr-o teacă imaginară, excelența își aținti privirea arzătoare asupra nenorocitului și, dacă nu interveneau (hopa-hop, hopa-hop!) niște fete în costume naționale care purtau pe umerii goi cofețe cu vin (nu cu apă, ca Rodica poetului Alecsandri, despre care unii vor fi auzit!), soarta lui ar fi fost pecetluită – scrum s-ar fi ales din el...

Cât am luat altitudine, avionul, despre care aflasem că este *prezidențial* (deși revendica titulatura de *rablă*), a tot încercat să lingusească navele aeriene care brăzdau

cerul în toate direcțiile, iar doamna Suzy a stat ghemuită în fotoliu, fără mișcare și cred că fără respirație. Cât despre mine, nu pot zice că am fost fericit, dar nici disperat nu eram... Mi-am amintit încă o dată înțeleptele cuvinte ale bunică-mii cu inscripția aplicată pe frunte, mi-am mai amintit – așa, fără nici o pricină – că, încă în secolul XVIII, învățatul nostru Dimitrie Cantemir abordase problema liber-arbitrului, pe care, ce-i drept, aflat la altitudinea de zece mii de metri și un piculeț peste, nu vedeam cum aș putea să-l pun să lucreze...

Deodată, *madame* Suzy (dacă tot ne apropiam de Paris, am decis să-i zic *madame*) se agăță de brațul meu, își lunecă mâna transpirată (mda, puțin spus! Era un fel de băltoacă de presupus murdară care încearcă să se plieze pe corpul tău) pe toată lungimea palmei mele și... dădu glas gândurilor mele:

– Gioni.... să știi că la Paris o să-ți zic *Gioni*. Nu de alta, dar numele pe care îl utilizezi în Moldova poate trauma urechea francezului... Moldova-i Moldovă, o dădu *madame* Suzy pe filozofie, iar Franța-i Franță. Cum s-ar spune, iarna nu-i ca vara, îl cită ea pe un viitor președinte al României, care urma să rostească înțeleapta vorbă abia peste nici doisprezece ani. S-o știi de la mine, își revendică ea întâietatea. Printre altele, francezii habar nu au că existăm, pentru dânsii suntem ca și inexistenți – așa, un ceva din altceva... Suntem ruși, în cel mai bun caz – sovietici.

– Cum – ruși, *madame*, cum – sovietici, și asta în cel mai bun caz, dacă toată lumea a aflat, în sfârșit, că suntem români...! Români-basarabeni independenți și suverani! În lupte grele ne-am dobândit independența! – mi-am amintit brusc un slogan de la Chișinău. Chiar și unii dintre noi s-au dezmeticit că *suntem români și punctum*...!

– Păi, da, asta o știi tu, nu și francezii... Li-i în cot lor de tine și de ce neam ești! Francezii sunt o națiune nu că fină...sunt, sunt... o națiune finită, o trânti ea, și orice națiune în stare finită, în fine... O să fii Gioni și punctum! Nu ne trebuie scandal... Las să creadă că ești etrusc. Macho!

Maică Precistă! Rus, sovietic, Gioni, etrusc și macho... – cinci într-unul, vai de suflețelul meu amărât! Încercând să mă reculeg și poate chiar să întrevăd viitorul noii mele identități, mi-am lipit fața de hublou.

– Nu te holba pe fereastră, sâsâi la urechea mea partea femeiască a poporului dintre Prut și Nistru, că am rău de înălțime! Spune mai bine ce-ți veni adineori să-i pomenești pe greci? Eu am avut un grec... dar să știi că-s mai de preferat ăștia... tuaregii sau tungușii tăi... Nu mai zic de Vasili Pavlovici...!

Aoleu! *Madame* Suzy se băgase în domenii ce nu-i aparțineau! Are puteri paranormale, citește gândurile? Sau eu însumi am sonorizat subiectul povestirii pe care tocmai o scriam, fără să-mi fi dat seama? Vorbesc prin somn, ce naiba! Nu însemna asta că mintea mea o luase razna? Oricum, povestea cu *tungușii* și Vasili Pavlovici are drept la existență și dezvoltarea ei începe în următorul capitol. Fac această precizare pentru ca nerăbdătorul nostru cititor să nu se apuce să răsfoiască disperat întreaga carte.

– *Madame* Suzy, am rostit grav, continuând să mă uit concentrat pe hublou: nu vedeam decât soarele și nesfârșita câmpie a norilor albi și pufoși în care se tăvăleau îngerii și sub care era de bănuț că se afla *pământul oamenilor*, cum i-ar fi zis Exupery. *Pământul oamenilor, pământ al oamenilor...*



Secvență de la lansarea volumului „Cenaclul de Luni – 40” (București, Editura Cartea Românească, 2017), îngrijit de Călin Vlasie și Ion Bogdan Lefter, 3 martie 2017.

De la stânga la dreapta: Nicolae Stan, Valentin Iacob, Gabriel Chifu, Ioan Mihai Cochinescu, Călin Vlasie, Bogdan Ghiu, Nicolae Manolescu.

– ar fi vorba de o proprietate, a oamenilor, cine i-o fi improprietărit, o fi având acești oameni vreun document la mână care certifică drepturile lor asupra acestui pământ, cunosc ei că orice proprietate revendică responsabilitate și administrare judicioasă...? Doamne, ce de-a întrebări îmi dădeau ghes și toate legate de soarta omenirii!

– *Madame* Suzy, am repetat patetic, după ce mi-am adunat gândurile de pe câmpia cu bănuite defileuri a norilor, au nu știți că în casa spânzuratului, conform tradiției bimilenare a poporului nostru ortodox, nu se vorbește despre funie?...

– Ce? ți pă *madame* Suzy, făcând avionul să se cutremure violent, de parcă acesta s-ar fi împiedicat de ceva sau ar fi săvârșit saltul într-o dimensiune paralelă.

– Păi, n-ați auzit ce a zis tipul aeroportuar despre proveniența avionului?

– Ei și?

– Tot ce fac rușii este calculat pentru o sută de ani înainte. De ce credeți că președintele rușilor i-a dat rabla asta scumpului nostru președinte? Să aibă asta cu ce se plimba prin toate europele? Cum să nu! Știm noi ce înseamnă filantropia la ruși! Grecii, dacă vă interesează părerea mea, erau îngeri...

– Nu mă-nnnnebuni! răbufni *madame* Suzy. (Aha, mi-am zis, iat-o și pe distinsa noastră doamnă pe calea cea dreaptă!) Spune odată ce știi!

M-am uitat intens-intens în ochii ei, în timp ce pe ai mei (ochii, firește) i-am pus să iradieze lumină, sinceritate și bunăvoință, și i-am dat vestea cea mai tulburătoare pe care un om poate s-o primească în cursul zborului:

– Știu, *madame*, că avionul ăsta este o capcană, care se închide exact când vor dori-o rușii. Măcar și în clipa următoare! Pentru asta a fost construit, pentru asta a fost dăruit!

În clipa ceea, avionul nostru zărise un alt avion și începuse să se gudure ca o javră, făcând lumea să vomite și să-și exteriorizeze sentimentele prin lansarea vorbelor de ocară la adresa mamelor, în general, și a divinității, în particular, însoțite acestea – vorbele – de gesturi neconcordanțe aflării în spațiul aerian.

– Nu mă-nnnnebuni! repetă *madame* Suzy. Glasul ei avea lugubre reverberații de cavou, iar culoarea cadaverică a feții sugera că suntem în a treia zi după presupusa închidere a capcanei rusești.

– Nu-i exclus că în clipa asta Elțin – da, da, îl am în vedere pe președintele rușilor! – stă la o vodculiță cu caviar și ascultă ce vorbim noi. Înțelegând că odiosul plan a fost deconspirat... mă înțelegeți, *madame*-Suzy...? poate să acționeze fatalul buton... pleosc, bum...! – s-a terminat cu noi. Și când te gândești că, de fapt, nu purtăm nici o vină! Nu vom fi decât niște netrebnice victime colaterale, care au avut neșansa să se afle într-un anumit loc în cel mai nepotrivit moment! Spuneți că nu-i așa?

– Taci!

– Ce li-i rușilor! am continuat, nemilos. I-au dat lui *nichipercea* avion, ca să-l poată monitoriza zi și noapte... ei, bine, am în vedere... când lui *nichi* ăsta al nostru îi vine cheful să se plimbe cu aeroplanul... Dacă nu le place ceva, apasă pe buton... *madame*, să știți că pretutindenți și întotdeauna există un buton... și...*aurevoir*, președinte al Moldovei suverane și independente, *proșciai, dorogoi drug i tovarișci!*

În timp ce imaginam această despărțire zguduitoare, avionul făcu un viraj, destul de lin, dar resimțit de toți pasagerii. Razele înțepătoare ale soarelui de deasupra norilor stoarseră o idee de lacrimă din coada ochiului meu stâng și diamantul lichid reflectă lumina astrului în direcția lui *madame* Suzy. Tocmai ce trebuia!

– Doamne, ce se întâmplă? întrebă plină de transpirație *madame* Suzy.

Dumnezeu, din principiu, nu răspunde la întrebările neroade, cosmosul – nici atâtea.

– Fleacuri, am răspuns optimist, conștient că lumea se vrea la picioarele mele și eu încă urmează să accept acest plocon. Cât nu ne-am ciocnit de Mont Blanc... Zăpăciții ăștia de francezi bagă ba munți, ba turnuri Eiffel și alte gunoai unde nu te aștepți! Dacă bunul Dumnezeu nu da...

– Taci, se rugă *madame* Suzy, te rog și te implor să taci dracului!

În clipa ceea am fost sigur că până la ipotetica aterizare la Paris nu voi mai auzi nici un cuvânt din gurița compatriotei mele.





# „GAURA” LUI ESINENCU

de ION CIOCANU

O nuvelă tipic esinenciană, emblematică pentru scriitura nuvelistică a autorului, este cea intitulată *Gaura*. În 1991 titlul acesteia înfrumuseța o carte întreagă de proze scurte (și nu prea) respinse de ziarele și revistele epocii și care abia după 1985 și, mai ales, după 1989 ajungeau să fie publicabile. Dar citiți sau recitiți acum nuvelele *Repetiție generală*, *Doi saci cu moldoveni*, *Spre izvor* (aceasta din urmă în volumul 3 de „Scrieri alese” ale autorului e „botezată” *În sus pe râu*), ca să vă convingeți o dată în plus de ingeniozitatea narativă a scriitorului și de capacitatea lui de a dezvălui subtraturi adânc semnificative ale narațiunilor sale. Nuvela titulară a cărții din 1991 îl are de protagonist pe Crinu, elev „difcil”, fiu al unor părinți divorțați, surprins de scriitor în zilele în care se întâmplase – ca în toată Uniunea Sovietică – să decidă: rămâne în comsomol sau nu restituie secretarului organizației comsomoliste a școlii fișa de evidență a membrilor uniunii de tineret. Până una-alta se ceartă cu niște semeni de-ai săi care își fac mendrele la un colț de stradă, leagă prietenie cu bețivanul cartierului, care adună sticle goale și le duce la ghereta respectivă în schimbul câtorva copeici sau chiar ruble, vine în alt capăt de oraș, unde locuiește fostul său tată biologic, acum însurat cu o cântăreață de operă, etc.

Crinu acceptă să i se dea o țigară, dar nu le ține de urât semenilor-puşlamale, nici măcar la gaura din zidul din apropiere nu se înghesuiește ca toți curioșii care trec pe stradă, privesc o clipă, două prin gaura aceea și, nevăzând acolo ceva demn de atenție, își urmează drumul lor. Crinu „începe iar să cotilească sticla (goală) în lungul străzii”.

E profund semnificativă această indiferență totală a unuia dintre elevii de clasa a noua, care „au ajuns să se întrebe: există comsomolul sau nu? S-a ajuns la ceartă, insulte și chiar lacrimi. Unii spuneau: comsomolul există și e necesar, alții o țineau însă una și bună: dacă există, unde-i? Ce face? Și cine dintre elevii clasei se socoate comsomolist adevărat? S-a hotărât: să li se întoarcă tuturor comsomoliștilor din clasă fișele de evidență. Li s-a dat termen – o săptămână să se gândească. Cine crede că-i

comsomolist adevărat, să întoarcă fișa, cine nu – adio! Comsomolul, s-a spus, are nevoie numai de persoane care, la rândul lor, au nevoie de comsomol. Așa ceva s-a experimentat – au scris ziarele – într-un institut din Moscova. Din 1400 de comsomoliști, câți cuprindea organizația, au întors fișele doar 301 și secretarul organizației comsomoliste s-a exprimat că este fericit, deoarece s-au întors doar adevărații comsomoliști și” – atenție la detaliul ce urmează! – „a depus și el carnetul”.

Aceasta era situația în întreaga Uniune Sovietică. Se distrugeau văzând cu ochii organizațiile sindicale, comsomoliste și chiar de partid. Începea o eră până mai odinioară inimaginabilă. Societatea se simțea descătușată din chingile diabolice care o ținuseră ani și decenii unită, monolită, „de nezdruncinat”. E adevărat că o parte a populației continua să rămână „monolită”: „Să întoarcă Crinu fișa sau nu? iată întreba-re mamei.

– Eu zic să o întorci! strigă mama. Chiar acum s-o întorci! Nu uita – stalinismul n-a trecut. Pe toți au să vă ducă în Siberia. Chiar dacă nu crezi în comsomol...”.

Credea băiatul în comsomol sau nu, probabil am fi putut afla în urma unei discuții cu tatăl său biologic, discuție care însă n-a avut loc. Episoadele în care Crinu s-a aflat în preajma ferestrelor apartamentului acestuia sunt o altă dovadă a artei narative a scriitorului. Din păcate sau poate totuși spre fericire lui Crinu, episoadele se încheie cu niște pietre aruncate de protagonist în ferestrele apartamentului „tăticului”, apoi cu o chemare în judecată și cu o amendă usturătoare, pe care Crinu reușește s-o achite cu ajutorul bețivanului cartierului și grație muncii sale proprii (inclusiv în ipostază de ... masor), toate paginile respective constituind alte probe ale scriiturii deosebit de incitante a nuvelistului. Am zis „deosebit de incitante”, nu ne luăm vorbele/scrisele înapoi, dar nu zăbavă urmează episoadele în care Esinencu prezintă întâlniri-le elevilor cu un „veteran de război” (în persoana bețivanului cartierului!), care merită neîndoielnic aceleași calificative (*deosebit de incitante!*), după care

vin episoadele cu bețivanul în calitate de masor și, la un moment dat, cu însuși Crinu nevoit să încerce meseria de masor, pe care însă nu reușește s-o profeseze pentru că pe masa de masaj ajunse... chiar maică-sa, și atunci protagonistul nuvelei fuge tocmai la țară, în căutarea bunicilor, care – spera el – l-ar fi putut ajuta să adune banii pentru amendă sau – cel puțin – i-ar fi dat niște sfaturi utile în situația groaznică în care ajunsese.

Nuvela e din 1969, iar printr-o întreagă carte *Gaura*, din 1991, Nicolae Esinencu a dezvăluit – primul în literatura interriverană – toată mizeria satului basarabean rămas fără tineri, locuit numai de bătrâni neputincioși, încât apariția unui alde Crinu se dovedește un adevărat miracol pentru președintele colhozului local. Începând cu paznicul cârmuirii, toți bătrânii satului suferă de un picior, de urechi, de ochi, niciunul nu e teafăr ca lumea. Om înțelept, sensibil la starea dezastruoasă a tănărului care nu știe cel puțin numele de fată al mamei sale, nici numele bunicilor, președintele colhozului e gata să-l angajeze brigadier, șef de club, orice, dar mai întâi să-i găsească niște rude. Până una-alta, cugetă intens: „Măi, ce mai părinți avem azi, să nu aducă niciodată copiii în satul în care s-au născut ei... Chiar dacă nu se găsește nicio rudă de-a mamei, te aranjăm ca pe un ministru. Case pustii sunt câte vrei în sat. Și hotel avem, numai că tot e pustiu. Nici nu bănuiești ce bucurie ne-a adus venirea ta în sat... Un tânăr de leac nu găsești aici. Avem o casă de cultură cât un munte, dar ce folos? Poate să te fac brigadier la legumărit? Zău că într-un an devii gospodar de frunte... Îți găsim o fată pe undeva și tot aici o aducem... Nu se poate, frate, chiar toți să se tragă la oraș...”.

Spre sfârșit – încă un crâmpei de text: „Pe la porți, geamuri, de peste tot îl urmăresc bătrâni și bătrâne... Aceleași fețe triste. Stau pe la garduri și urmăresc cum acel bătrân îl duce pe Crinu ținându-l de mână spre casă. Ochi triști, ochi mirați, ochi înlăcrimați, ochi stinși... Crinu nu mai înțelege unde a nimerit. Intră într-o ogradă, în ogradă – o căsuță, pe prag – o băbuță plângând...”.

E adevărat că în final Crinu adună pietre, descoperă și un scaun vechi, îl pune peste pietre și, neavând ce face altceva, „rămâne să privească în gaură”. Splendidul spectacol se încheie. În gaură nu se vede nimic. În afară – comentăm noi cu gândul la rostul întregii narațiuni – de acele câteva secvențe de viață – dureroase, incitante, de care se fereau scriitorii timpului, și pe care doar un Esinencu a avut curajul să le abordeze în limita în care acest lucru devenise posibil pentru toată scriitorimea abia după 1985, cu deosebirea că el o făcuse înaintea tuturor: ce era cu uniunile de tineret ale țării sovietice, care era atmosfera vieții copiilor timpului în familie, în școală, în societate, cum începuse a se destrăma viața la țară, a se pustii văzând cu ochii satele noastre cu tot cu „veșnicia” lor...

Prin nuvela *Gaura*, din 1969, și prin întreaga carte cu același titlu din 1991, Nicolae Esinencu dădea scriitorilor noștri un exemplu viu de receptivitate la o seamă de fapte și fenomene psihologice și sociale care făceau parte – încă înainte de 1985! – din realitatea satului interriveran și „se cereau” puse în pagini de literatură. În finalul nuvelei titulare a cărții, Crinu privește – și el – în nevinovata gaură din zidul gros și înalt. Nu ni se spune ce a văzut în/ prin ea. Dar ne putem lesne închipui ce a descoperit, privind în/prin ea, autorul. Metaforic vorbind, el a deslușit o seamă de aspecte găunoase ale realității timpului, tănuite în chip diabolic de zidul gros și înalt al regimului comunist, pe care toți le cunoșteau, dar nimeni nu se încumeta să scrie despre ele. Or, anume despre fapte și fenomene de care s-au temut să vorbească ceilalți „ingineri ai sufletelor omenești” e *Gaura* lui Esinencu. De exemplu, despre aflarea în satul natal a unui turist român care, după vizitarea munților Ural, a rugat să i se permită să-și revadă un prieten din copilărie. Autoritățile sovietice n-au îndrăznit să-i refuze rugămintea, dar „raionul” a avut grijă să-l instruiască pe președintele sovietului sătesc, acesta – la rândul său – pe ruda care urma să-l găzduiască pe... românul Ionică Ștefărt, care se născuse în satul basarabean, dar „în timpul războiului a nimerit pe cealaltă parte de Prut” și devenise, evident, cetățean al altei țări. Acum bietului invalid de război Condur i se ordona să pună o masă sovietică bogată, dar nu cumva să se vorbească la acea masă ceva de politică (Ștefărt putea fi – Doamne ferește! – „spion român”). Astfel sosirea pentru câteva ore a prietenului de copilărie al veteranului de război Condur se transformă într-o enormă problemă politică, pe care Esinencu s-a priceput s-o prezinte sub forma unui fascinant spectacol, cu dialoguri spumoase, cântece vechi și... temeri groaznice, toate așternute pe hârtie în 1969, însă devenind publicabile abia în 1991.

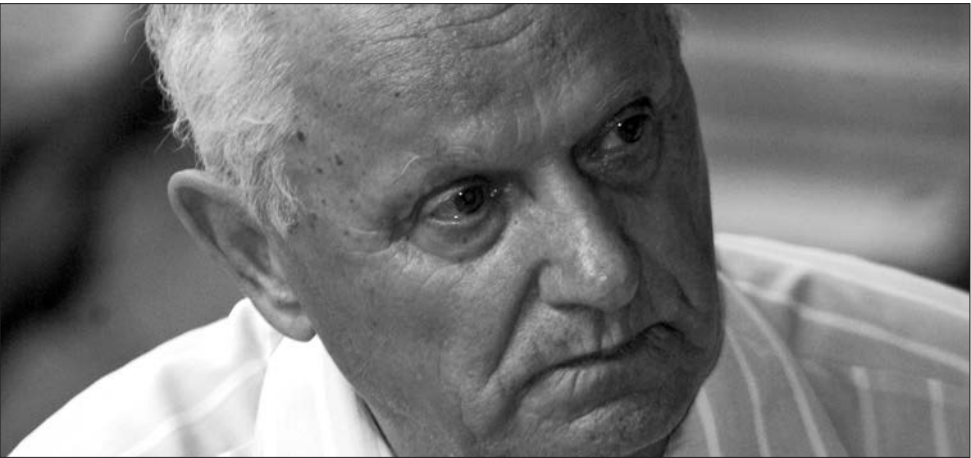
Dar luați de la bibliotecă cartea *Gaura* să vă convingeți, în urma unei lecturi delicioase, de talentul și măiestria lui Nicolae Esinencu și de condițiile afurisite în care au devenit opere „desertar” vreo 17 nuvele și o piesă de teatru care se citesc dintr-o răsuflare și-ți rămân în suflet și în minte pentru o viață...



versuri de vladimir beșleagă



poveste cu tinichele\*



O, CIFRA ȘASE!

Zicea înțeleptul antic: LOGOSUL, adică NUMĂRUL guvernează LUMEA.  
...Mi-am amintit astăzi, în zori, când, trezit de Ritmul Cosmosului,  
Am aprins lumina, am luat ceasul, să aflu bătaile INIMII MELE:  
Erau exact 60.  
60 de băți pe minut. Cadranul ceasului are 60...  
Exact șaizeci de minute într-o ORĂ. Cercul Planetei are 360 grade,  
Adică de șase ori șaizeci. Drumul Pământului în jurul Soarelui  
E aproape de aceeași valoare.  
O, CIFRA 6!  
Tu ești cifra INIMII MELE, ești cifra PLANETEI MELE –  
Cele 60 de băți pe minut sunt băți în UNISON cu RITMUL COSMIC!  
De unde atunci a apărut CIFRA ZECE?  
După care eu, omul, trăiesc de îndată ce mă scol și pășesc în LUMEA PRACTICĂ?  
De la degetele MĂINILOR MELE, arme ale lui HOMO FABER,  
Simbol al Civilizației Lucrurilor, Meșteșugurilor.  
Zicea un Înțelept Modern: OMUL ar fi putut să ia o altă cale decât aceea a  
CIVILIZAȚIEI INDUSTRIALE  
(O ramură a Vieții pe Pământ, o experiență a Materiei Vii sunt Delfinii,  
Care au mers pe o altă cale de evoluție sau, poate, de ne-evoluție?  
Dar de ce văzându-l pe OM în Pericol,  
Ei vin să-l ajute, ca pe un frate... RĂTĂCIT?)  
De ce a apucat Omul calea Meșteșugurilor, Iscodirilor?  
De ce a trădat Cifra 6, Cifra Cosmosului și INIMII SALE?  
De ce a adoptat Cifra ZECE, cifra degetelor Măinilor sale?  
De ce a făcut din Lucrurile meșteșugite de el IDOLI, cărora li se închină?...  
De ce uită,  
Neglijează INIMA,  
Care singura îl leagă de Viață și COSMOS?  
O, bolile de INIMĂ, care duc în mormânt mai multe vieți decât CANCERUL  
Și toate celelalte maladii luate împreună!  
Ele sunt cruntul tribut și crunta pedeapsă  
Pentru că Omul a trădat RITMUL INIMII, RITMUL COSMOSULUI –  
A trădat CIFRA 6,  
Cifra VIEȚII ETERNE  
Și  
A adoptat CIFRA10,  
Cifra Meșteșugurilor...  
Iată-l, dar, cu PROPRIILE DEGETE ale PROPRIILOR MĂINI  
Își sugrumă PROPRIA INIMĂ...  
O, CIFRA 6!

TRAH-TA-RA-RAH!

sau ISTORIA povestită de Andrei Codiță,  
Coșuleni-Hotin

“...Trah-ta-ra-rah! Vin a’strieicii!  
Trah-ta-ra-rah! Vin rușii!  
Trah-ta-ra-rah! Vin românii!  
Trah-ta-ra-rah! Vin iar rușii!  
Trah-ta-ra-rah! Vin iar...românii!  
Trah-ta-ra-rah! Vin nemții!  
Trah-ta-ra-rah! Vin vlasovți!  
Trah-ta-ra-rah! Vine Puhoiul!

...Acu și... ucrainenii...  
Toți vin piști noi...  
Așa trăim...”

POVESTE CU... TINICHELE

Europa are legată de coada ei  
o... tinichea...  
BANG! BANG! BANG!  
Se numește... ROMÂNIA...  
România are legată de coada ei  
o... tinichea...  
DONG! DONG! DONG!  
Se numește... BASARABIA...  
Dar și Basarabia zisă Republica Moldova  
Are legată de coada ei  
o... tinichea...  
Se numește... TRANSNISTRIA!  
P.S. Nu suntem și noi în rând cu lumea-europeni?

POST HOC, ERGO PROPTER HOC!

7 octombrie 2016.  
Alegerile Președintelui Uniunii Scriitorilor din Moldova.  
Candidata – ÎNNOIRE-ÎNTINERIRE ALIONA GRATI  
...torpilată...  
8 noiembrie 2016. Alegeri prezidențiale în SUA.  
HILARY CLINTON, garantul PĂCII în lume  
...blocată...  
13 noiembrie 2016. Turul doi al Alegerilor Prezidențiale în R.M.  
Maia Sandu, cea care avea să asigure vectorul European  
...fraudată...  
POST HOC, ERGO PROPTER HOC!  
Or, de la USM au pornit... BELELE...

FANTEZIE CU... IEPURE SAU NUMĂRUL π (3,14)

Dedicație Divinului PITAGORA

|                |                                 |
|----------------|---------------------------------|
| Așa.....       | 3                               |
| E.....         | 1                               |
| Omul.....      | 4                               |
| O.....         | 1                               |
| Minte.....     | 5                               |
| Vânătoare..... | 9                               |
| Pi.....        | 2                               |
| Mistic.....    | 6                               |
| Număr.....     | 5                               |
| Sta.....       | 3                               |
| Pitit.....     | 5                               |
| Asemenea.....  | 8                               |
| Iepurelui..... | 9                               |
| Printre .....  | 7                               |
| Mărăciniș..... | 9                               |
|                | 3,141592653589793238462643..... |
| Hop.....       | 3                               |
| Că.....        | 2                               |
| Dai.....       | 3                               |
| Nebănuit.....  | 8                               |
| Prin .....     | 4                               |
| Desime.....    | 6                               |
| Și.....        | 2                               |
| Șoldan.....    | 6                               |
| Sare.....      | 4                               |
| Hăt.....       | 3 .....                         |

P.S. Cele 24 de cifre zecimale pot fi, la dorință, continuate, cu singurul risc: a nu omori iepurele, ci a-l prinde viu...

**\*Din ciclul**  
**“NUGAE SAU CARTEA NIMICURILOR”**

# ROZA VÂNTURILOR

LEO BUTNARU

# JURNAL DE ITALIA

(12 IULIE – 14 AUGUST 2015) (XVII)

### 6.VIII. Roma

De aici, coborâm în cunoscuta nouă, încă din prima zi la Roma, Piazza Colonna, ce-și trage numele de la Columna lui Marc Aureliu, împărat care, însă, a fost coborât cu picioarele pe pământ (de fapt, pur și simplu, dar ciudat, se spune că, în sec. XVI... s-a pierdut!), în locul său fiind postată statuia apostolului Pavel. Asta e: în locul împăratului Marc Aureliu – un apostol, precum și în locul împăratului Traian, pe columnă, altul – Petru. E drept, nici în al doilea caz nu a fost o intenție premeditată: statuia lui Traian a dispărut încă în antichitate, iar soclul a fost recuperat din ruinele forului abia în 1536. Columna lui Traian a servit de model pentru cea a lui Marc Aureliu ce stă în fața Guvernului Italian (Palazzo Chigi). Inițial, înălțimea monumentului era de cca 42 de metri, însă, la restaurarea de la sf. sec. XVI., trei metri s-au pomenit în pământ. Ca și Columna lui Traian, cea a lui Marc Aureliu este goală pe dinăuntru, având o scară cu 200 de trepte. În Evul Mediu, lumea nu-și dădea rând să urce sus, pentru prioritate organizându-se concursuri, licitații.

În comparație cu relieful narativ de pe Columna lui Traian, cel de pe a lui Marc Aureliu e mai expresiv, cioplirea în piatră e mai adâncă, jocul de lumină și umbre mai nuanțat. Însă sunt mai puțin realizate detaliile vestimentației, armelor.

Dintre falnicii sau mai puțin distinșii cezari, la Roma s-a născut doar Marc Aureliu. Însă toți viitorii împărați veniți din îndepărtatele provincii, ca Traian, să zicem, au fost încoronați sau condamnați aici. Mari și mici.

Un vestigiu în Piazza Colonna e și porticul Palatului Wedekin, realizat din șaisprezece colonade ionice extrase în timpul săpăturile pe locul fostului oraș etrusc Veio, aflat la 15 kilometri depărtare de Roma. (Azi, italienii conștientizează tot mai mult că, la originea lor, au avut și au preluat multe de la etrusci, trăind o mândrie oarecum mocnită. Cine știe, cu timpul, această nuanță ar putea să obțină pregnanță.)

Dun Piazza Colona nu e departe până la capăt de Corso, unde, ajungând, mai să mă mir că biserica Santa Maria in Montesanto este iar închisă, a patra zi, cum ar veni. Însă îmi dau seama că precizarea cum că aici, duminicile, se ține o mesă pentru artiști, trebuie luată ca atare: adică, biserica e deschisă doar duminica. Noi însă așa și nu-i vom vedea interiorul: am venit luni, plecăm vineri, mâine...

După siesta mai curând impusă de caniculă, decât ne-am fi dorit-o, pe aproape de chindie, ieșim din nou în imensitatea urbei, de data aceasta luând-o pe Via del Babuino, a treia arteră-rază, care pornește din același punct, Piazza del Popolo, cu Corso și Rippeta. E un complex stradal care chiar așa se numește: Tridente.

Strada pe care înaintăm și pe care o descoperim e una al cărei nume a fost schimbat des, pe hărțile din diverse timpuri (începând cu sec. XIV) fiind cunoscută și ca: dell'Orto, di Napoli, del Cavalletto, Clementina, Paolina (firește, toate cu „via” în față). În fine, s-ar putea spune că însăși apa (...„laică”, obișnuită) a rebotezat strada. În 1571, pe această arteră a fost inaugurată o cișmea spre binele public, în arhitectura căreia se regăsea statuia lui Silenius, zeul izvoarelor. Probabil, sculptorul a fost amator sau unul neinspirat la acel moment, încât lucrarea a devenit celebră prin urătenie, zeul protector fiind poreclit „maimuță”, pentru ca, la urma urmelor, străzii să i se spună: a Babuinului.

Complexul arhitectural de notorietate spre care duce strada este Piața Spaniei, și ea un punct de referință pentru lumea ce vizitează Roma. Ceea ce remarci de departe în acest spațiu romano-hispanic este reclama ce reprezintă o uriașă gheată de sport de mărimea unei bărci de dimensiuni medii, plasată pe peretele de câteva etaje al unei clădiri, reclamă pe fundalul căreia se profilează columna cu statuia încoronată a Fecioarei Maria... Ca și în alte cazuri, te întrebi în ce măsură se contrează antichitatea, ca aspect, cu prezențele contemporaneității ce țin nu atât de o continuitate culturală, cât de una uzual-practică. Așa, cum ni s-a deschis nouă, Piazza di Spagnia rămâne a fi un ansamblu sau un antagonism? Eu unul nu cred că aici poate fi vorba de armonie. Or, cum spunea cineva, ar fi un stil contradictoriu, de armonie în discordie.

Pe stânga, numeroasele scări care îi tentează pe mulți să le urce, să se așeze pe ele, sus, pentru a *privi* ca la *teatru*, ei înșiși făcând parte din spectacol, dar și din decor. Pe dreapta, Ambasada Spaniei la Vatican.

Din Piața Spaniei, mă întorc la Academia di Romania cu niște gânduri adumbrite... În fața mării culturi italiene, chiar în interiorul ei, aş putea spune, odată ce, deja de trei săptămâni, caut și contempļu vestigiile, capodoperele ei. Mă obsedează revenirea în imaginația mea a acelei ghete uriașe, cât o barcă, pe care se proiectează columna cu Fecioara Maria încoronată.

### 7.VIII. Roma, Siena

De la o tânără poetă, Maria Fărâma, primesc următorul mesaj: „Fac parte din colegiul de redacție al revistei *Clipa*. Ne-am gândit ca numărul viitor să fie cât mai dinamic și să-l ilustrăm cu fotografii ale scriitorilor de la noi de pe când erau adolescenți. Ne-am bucura dacă ați accepta propunerea noastră și ne-ați trimite 1-2 poze din adolescență, menționând, pe scurt și la discreție, unde a fost făcută poza, circumstanțele, vreo amintire care vă leagă de ea sau ce credeți dvs. că merită spus”. Mă gândesc să trimit o poză din primăvara anului 1967,

când eram în preajma examenelor de absolvire a școlii medii. Sunt pe o punte-trecere sincopată, din pietre, pe Răut, dinspre Butuceni. Noi, elevii, sub ghidajul dirigintelui de clasă Nicolae C. Radu, parcurseserăm circa 25 de kilometri, pe jos, de la Ciocâlteeni – la Orheiul Vechi, să admirăm frumusețile de acolo, dar, într-un fel, să sărbătorim, discret, continuarea sfintelor sărbători (era în săptămâna dintre Paștele propriu-zis și Paștele Blajinilor). Stăteam care și unde pe iarbă, pe ceva așternut, ascultându-l pe bunul nostru diriginte, care ne citea dintr-un roman despre studenții anului întâi la Institutul de Literatură din Moscova. Lectura era ca „o aluzie” la faptul că, peste două-trei luni, unii dintre noi ar putea ajunge și ei admiși la facultate. Romanul – alert, vesel, intitulându-se „Поэтом можешь ты не быть...”, adică, pe românește: „Poet tu ai putea nici să nu fii...”, titlul preluând un vers de-al lui Nikolai Nekrasov, următorul vers fiind: „Но гражданином быть обязан” – „Dar cetățean să fii ești obligat”. Unii colegi cunoșteau destul de prost limba rusă, astfel că, din vreme în vreme, profesorul se oprea din lectură, dând explicații. La acea vreme, nu reținusem numele autorului. L-am aflat peste ani: e vorba de o prozatoare populară la timpul ei, Inna Goff. Iar romanul părea să mă vizeze chiar pe mine personal (consideram eu, ușor orgolios, în sinea mea), deoarece deja debutasem cu versuri în ziarul republican „Tinerimea Moldovei”, mă gândeam să merg la Universitate, la jurnalism.

În jariștea romană de august nemilos în alianță complotistă cu domnul Andreas Celsius, scara propusă de acest astronom suedez nouă ni se poate părea una infinită ca și coloana lui Brâncuși, bustul căruia stă undeva cuminte în curtea Academiei di Romania. Numai că oricât de părjolicor ar fi la Roma, bălăcea-lă în fântânile arteziene, sub jeturile apei este stric interzisă. Clar lucru: mai mari, mai mici, bazinele fântânilor țâsnitoare nu ți-s piscine, ci opere, ba chiar capodopere de artă. Vezi-le pe cele din Piața Navona sau din Piața Republicii, pe altele. Fii atent cu nărvurile de acasă, de a te bălăci oriunde, pentru că în Cetatea Eternă amenzile sunt serioase, de la 150 la 500 de euro.

Coloana egipteană din Piazza del Popolo e înconjurată cu panouri ce te informează și-ți demonstrează prin imagini că în Roma e în curs campania „Fontane pulite” / „Fântânile curate”, care se va încheia la mijlocul lunii septembrie.

Astăzi, în ziua plecării din Roma (la 19.00, de la autogara Tiburtino), ne-am propus să vizităm ce e mai aproape de „casă”, de Academia di Romania: Galeria Națională de Artă Modernă și Muzeul Etrusc (Villa Giulia). Dacă Parisul, cu ocazia Expoziției Universale



din 1900, a construit enorm, fastuos, impresionant gări, palate, poduri etc., Roma făcu ceva similar, dar la proporții mai reduse pentru Expoziția Universală din 1911, când apăru și clădirea ce adăpostește, azi, Galeria Națională de Artă, fondată în anul 1883, puțin timp după constituirea statului italian (tânăr, „nou”?), a cărui capitală Roma devenise abia în 1870.

Dezvoltată în timp, concepția despre destinația Galeriei este una de muzeu dinamic, ținând cont de modificările pe care le impune permanent ceea ce numim contemporaneizare la scară universală. Apoi instituția e și un centru de studii, colecțiile, expozițiile sale având și o componentă didactică, informativă, de documentare legate de bibliotecă, arhivă, sală de conferințe, proiecții.

Exigenții apreciatori de arte plastice sunt atrași de cele 1 100 de lucrări, considerate capodopere (din totalul de 4 400 de picturi și 13 mii de desene), în căutarea cărora trebuie să treci prin circa 60 de săli. Spre exemplu, în sala nr. 6 clima o face Klimt cu pânza „Trei vârste ale femeii” (1905), considerată una din capodoperele maestrului austriac, reprezentative *in totum* – ca stil și poetică, simbolismul imaginilor, ritmica rezolvării compoziției, simfonia coloritului, minuțiozitatea execuției tehnice. În mare, Galeria este consacrată picturii și sculpturii italiene din secolele XIX–XX, însă adăpostește și ocrotește mai multe opere ale artiștilor francezi, ruși, spanioli, germani, austrieci etc.: Monet, Van Gogh, Matisse, Cézanne, Degas, Rodin, Kandinski, Klimt, Arhipenko, Duchamp, Miró, Max Ernst, Hans Arp, Yves Klein (precursorul așa-zisei Body Art)...

Una dintre lucrările care mi-au atras atenția în mod special e a lui Giacomo Balla. M-a intrigat nu doar ca realizare picturală (foarte valoros acest autor!), ci și ca titlu: „Auto Dolore”. Delicatețea... dramatică prin care evită titlul-clișeu (ca și cel cu „natură moartă”, să zicem): Autoportret.

Apoi mai multe zâmbete expresive în sculpturile-capete, din 1928, ale lui Medardo Rosso. Un triptic portretistic: copil, femeie, bătrân zâmbind. Când expun pe fb imaginea ultimului, cineva comentează: „Ăsta e zâmbetul lui Țuțea pe care îl ador, chiar dacă este plecat în lumea veșnică...” Și are dreptate, seamănă.

Dar cum se putea ca o instituție de atare rang să nu aibă în colecții un Giacometti?! Marele sculptor e prezent cu „Grande dona”, lucrare din seria de figuri ce au un caracter totemic, ancestralul răzbind spre prezent cu multiplele semnificații ce pornesc de la predestinația femeii, de la chipul ei – maternitate, frumusețe, dragoste, tandrețe; în fine – grandete și simbol statuar.

Sala dedicată avangardei mi-a oferit momente ce mi-au amintit de timpurile când fascismului i se găseau calități... pozitive. Printre lucrările reprezentative sunt cele ale lui Umberto Boccioni, notabile în contextul futuristului, una a lui Gerardo Dottori, „Politica revoluției fasciste” – poliptic din șase părți, reprezentând inclusiv portretul lui Mussolini, în compoziția căruia apar și semne distincte ale modernizării sociale. Apoi trebuie să amintesc că, ba într-un loc, ba în altul, pe care a fost să le vizitez, era amintit și numele lui Mussolini (o placă omagială se află în incinta Academiei di Romania: ducele a fost sponsorul acestei instituții), de la care porniseră mai multe inițiative de a întreprinde cutare, de a restructura cutare, de a impulsiona ritmul existențial al Italiei, de a-l moderniza. În studiul introductiv la antologia avangardei ucrainene, mă refer și la receptarea (un timp, anii douăzeci, să zicem) pozitivă a fascismului. În vremurile când regimul mussolinian se consolida, iar cel hitlerist abia se zămislea, până și în Rusia bolșevică acest fenomen socio-național(ist) era nu că doar tolerat, ci chiar perceput ca forță progresistă, înnoitoare. Incredibil, dar aceasta era starea de spirit, de înțelegere, de apreciere a fascismului în plin bolșevism, în viitorul lagăr de exterminare umană, zis Gulag. Crezându-se și ei din speța „noilor conchistadori” (de altfel, precum poetul rus Nikolai Gumiliov), unii din avangardiștii ucraineni se refereau elogios la respectiva fenomenologie-ideologie nemaicunoscută, ba – și mai ciudat! – o puneau în legătură de interacțiune cu o posibilă renaștere euroasiatică.



Decebal la Academia di Romania

Există o explicație a empatiei față de fascism. Pentru noi, ea e mai pe înțeles în context românesc, unde, să zicem, saluta sau susținea fascismul (italian) până și cetățeanul-scriitorul român Mihail Sebastian. Iată ce scria dânsul în 27 septembrie 1929: „Ceea ce admir în istoria tânără a Italiei este tocmai procesul brusc de încadrare pe care l-a trăit. Revoluția fascistă a trecut linii și hotare, a diferențiat și a stabilit raportări de viață distincte pentru oameni distincți. Evident, o asemenea ordonare colectivă și salutară nu e fără riscuri și injustiții. Dar când înseși resursele de viață ale unui popor sunt în joc, aceste riscuri și aceste nedreptăți sunt neglijabile”. Într-un alt articol din ziarul „Cuvântul” (24 decembrie 1931), autorul român-iudeu se arată de-a dreptul entuziasmat de Mussolini, care promulgase o lege de protecție a păsărilor pe insula Capri: „Toată istoria asta pentru că un om, un poet, le-a iubit și pentru că alt om, care era dictator, a înțeles. În ziua în care se va judeca opera fascismului, această mică poveste va cântări cred greu în registrul justificărilor. Cu atâta lucru, se poate scuza nu numai un regim, dar o istorie”. Ce mai vorbă! – exemplul poate intra chiar în istoria mișcării ecologiste universale... Iar atitudinea ca atare, pozitivă, să zic, față de fascism a unui semit român se explică simplu: pe atunci, acel regim, care mai apoi avea să ajungă la o sângeroasă bestialitate, încă nu inclusese în doctrina sa antisemitismul.

Până la Mihail Sebastian, fascismul italian îl elogia-se Liviu Rebreanu, care vizitase Roma în 1926. În tren, scriitorul este impresionat de un tânăr îmbrăcat în cămașă neagră („în privirea lui e vioiciune și avânt”), în timp ce acesta trece de la compartiment la compartiment, interesându-se „dacă totul e în ordine, dacă nu e vreo reclamație, dacă nu e nevoie de ajutor”. Iar după ce junele ajută două călătore să-și aburce valiza pe locul destinat bagajelor și acestea îi mulțumesc, „cămașă neagră, salutând simplu, a trecut înainte. Ochii vioi scrutează alte compartimente, alte ocazii unde poate fi necesară o intervenție”.

Avangardismul e reprezentat prin curente care au făcut carieră în epocă: futurismul, expresionismul, suprarealismul, cubismul (Picasso, Braque), abstracționismul (Kandinski), abstractismul liric (Klee, Macke), neoplasticismul etc.

Este captivantă (în felul ei și în felul... unora, deoarece nu toți vizitatorii au o recepție necontroversată) sala „Semn, Gest, Materie: Confruntări (comparații) internaționale”, unde sunt expuse mostre ale artei informale, care a cunoscut o dezvoltare tumultuoasă în anii 50-60, atât în Europa, cât și în Japonia, Statele Unite, artă (sau, uneori... pseudoartă?) caracteristică prin imprevizibilitatea execuției și improvizatiei. În mare, ea exprimă angoasa artiștilor, resimțită acut după cel de-al doilea război mondial. Direcțiile principale sunt: Pictura sem-



Eminescu la Academia di Romania

nului (un mod de scriitură abstractă care, sub aspect tehnic, este înrudită cu pictura gestuală, rezultatul ținând de operațiuni mai puțin instinctive, automate, mai curând fiind lucide, controlate); Pictura gestuală (altfel spus, acțiunea artistului care „atacă” pânza cu gesturile sale); Pictura materială (încorporează materiale eterogene). În fond, arta informală este expresia unor experiențe picturale îngemănate scriiturii, prin care, parcă, s-ar crea noi alfabete individuale.

Posibil, cea mai firească trecere (și sub aspectul interpretărilor, aprecierilor sau chiar... detestărilor) din acest spațiu (Secolul XX) ar fi spre sala Nr. 2, pusă la dispoziția diverselor aplicații, instalații... împelițate (cum le par mai multora, inclusiv mie), sală ce are un generic sugestiv... retractil-evaziv: „Scusi ma e arte questa?”. E o interogație onestă, ce lasă alternative pentru răspunsuri: unii ar putea crede că bizareriile ar ține și ele de artă, alții ar zâmbi a râde nu doar a neîncredere, ci cu destulă ironie...

Însă compozițiile puse sub semnul întrebării sunt lăsate în expoziție, cu gândul ascuns că, nu este exclus ca, revăzându-le, cineva să-și schimbe opinia (spre ceva pozitivitate...).

La Roma, dar și în alte orașe pe care le-am vizitat, se pare că dai peste o prea meticuloasă (chițibușară!) inventariere topografico-onomastică. Pe scurt, ți se creează impresia de ușor exces în botezări socio-urbane de tot felul. Pe o piațetă – vreo trei-patru tăblii cu inscripții, precizări, explicații situaționale. Plus că, uneori, nu mai mult de 5-6 metri pătrați sunt declarați piațetă și poartă numele unei coșcogea somități din cultură sau știință. În preajma Academiei di Romania nu doar o piațetă (dacă este, totuși, așa ceva) poartă un nume (al poetului persan Firdoوسی), ci și scările care coboară de acolo au fost botezate cu numele-prenumele cuiva. De altfel, în preajma Academiei di Romania, în Parcul Borghese, există mai multe monumente ale marilor scriitori din diverse țări, deocamdată lipsind unul de-al nostru. Eu cu Zinovia chiar am potrivit un loc, unde ar putea fi instalată statuia/ bustul lui Eminescu sau Sadoveanu (de ce nu?). Există un astfel de loc foarte potrivit. Însă, deocamdată, cel mai aproape de Academia di Romania este bustul georgianului Șota Rustaveli. Ceva mai sus, pe stânga, statuia lui Firdoوسی; pe dreapta, în diagonală de piațetă, cea a polonezului Henryk Sienkiewicz (pe postamentul nu prea înalt cu marea interogație: „Quo vadis, Domine?”); mai la trei-patru pași de el, deja dincolo de piațetă, e monumentul poetului arab Ahmed Shawky.





ESEU

# DESPRE UN ALT FEL DE FRUMUȘEȚE (I)

de ADRIAN CIUBOTARU

Ce știm despre teoriile estetice medievale? Ce înțelegeau medievalii prin frumusețe? Cât de compatibile sunt concepțiile estetice ale veacurilor de mijloc cu cele moderne? Poate fi numită “estetică”, în înțelesul modern al termenului, orice lucrare medievală care ia în discuție/ dezbate, exclusiv sau printre altele, frumosul, arta și condițiile de creare și apreciere a operelor de artă, cu alte cuvinte, aspecte considerate azi drept “estetice”?

Toate aceste întrebări și altele, complementare, sunt formulate de Umberto Eco în *Arta și frumosul în estetica medievală* – compendiu de istorie a teoriilor estetice elaborate de Evul Mediu latin între secolele al VI-lea și al XV-lea. Compendiul este inserat de autor în culegerea *Scritti sul pensiero medievale* (2012), apărută recent în traducere românească la Editura Polirom\*, scopul său fiind “acela de a oferi o imagine a unei epoci, nu o contribuție filozofică la definirea contemporană a esteticii, la definirea problemelor ei și a soluțiilor respective”.

Eco recunoaște că lucrarea sa nu este o “cercetare cu pretenții de originalitate”, coborând direct, ca abordare, din *Studiile asupra esteticii medievale* ale lui Edgar de Bruyne și, în chestiunea metafizicii frumosului la scolăști, dintr-un studiu al lui Henri Pouillon (Pouillon fiind și autorul unei culegeri de texte de referință în domeniu). Să nu ne înșele însă modestia semioticianului și filozofului italian. Deși este, într-adevăr, tributară în special lui de Bruyne – lucru vizibil în structura tablei de materii

(de exemplu, capitolele 4, 5 și 6, consacrate esteticii proporției, esteticii luminii sau esteticii alegoric-simboliste dezvoltă *Constantele* lui de Bruyne, mai exact, capitolul II din lucrarea acestuia), dar mai cu seamă în organizarea discursului pe probleme specifice și nu pe “medalioane individuale de autori” –, *Arta și frumosul în estetica medievală* nu este o simplă sinteză academică, ci, atât în momentul primei sale ediții (1959), cât și acum, la peste o jumătate de secol de la aceasta, o solidă contribuție personală la clarificarea unui subiect pe cât de incitant, pe atât de prost cunoscut și chiar trecut cu vederea de mulți specialiști în estetică.

Într-o măsură mai mare decât de Bruyne, autorul italian luptă, spre exemplu, cu prejudecata potrivit căreia evul de mijloc ar fi fost lipsit de sensibilitate estetică. De asemenea, Eco încearcă să demonstreze că omul de cultură medieval are simțul inovației, chiar dacă “se dă de ceasul morții să ne convingă că n-a făcut altceva decât să spună ceea ce fusese deja spus” (mai ales că originalitatea era păcatul trufiei). De aici, accentul pus în lucrare mai ales pe momentele de primenire, de evoluție a gândirii estetice din epocă. Nota cea mai distinctă (nu și discordantă, în raport cu studiul savantului belgian) a sintezei lui Eco o constituie însă capitolele privind estetica organismului – de facto, un derivat al tezelor enunțate de autor în lucrarea sa de licență despre *Problema estetică la Toma d’Aquino* (revizuită și adăugită, aceasta poate fi găsită, de asemenea, în culegerea tradusă de Polirom)

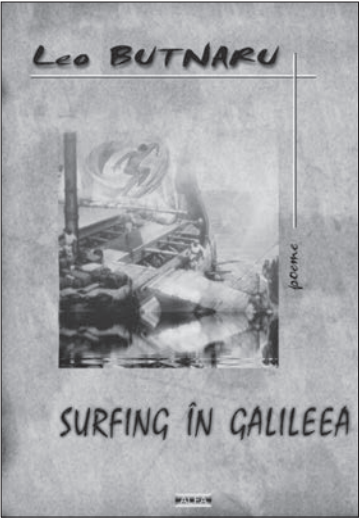
–, dar și dezvoltările sau crizele acesteia la autori precum Duns Scotus și William Ockham (prototipul lui Guglielmo din *Numele trandafirului*). Mai pe larg este tratat subiectul invenției artistice și demnității artistului; o noutate față de studiul lui de Bruyne sunt și observațiile asupra dezvoltării ideilor estetice medievale imediat după perioada scolastică (estetica lui Nicolaus Cusanus, ermetismul neoplatonic al lui Marsilio Ficino etc.), regrupate în capitolul final al compendiului.

## MIRA SED PERVERSA DELECTATIO

În cazul *Artei și frumosului în estetica medievală*, ne interesează nu atât autonomia ideală a lucrării (amprenta uriașei personalități a lui Eco era inevitabilă chiar și într-o sinteză ca aceasta, lucru de care nu se vor îndoi nici măcar cei care nu vor citi cartea), cât ceea ce ne spune, lumina pe care o aruncă peste textele cele mai obscure, necunoscute, prost înțelese ori pur și simplu neglijate ale gânditorilor medievali. Texte teologice și filozofice, în fond, dar cu certă relevanță estetică. Nu spunea oare Alain Besançon, un alt mare cunoscător al gândirii Evului Mediu latin, că teologia, ca “discurs rațional despre Dumnezeu” și “cale prin care credința devine eliberatoarea spiritului”, departe de a se substitui tuturor învățăturilor, generează un *sensus theologicus* care “contribuie la punerea lor în ordine și la examinarea

lor” (*Eseuri despre lumea de azi*, București, Editura Humanitas, 2007)? Asupra învățaturii scolastice despre frumos (vizibil sau invizibil, immanent sau transcendent) acționează același *sensus theologicus*, de aceea Umberto Eco nu desparte, ci dimpotrivă, integrează abordarea concepției estetice medievale în mentalitatea și sensibilitatea epocii. O epocă pentru care frumosul era un “atribut al lui Dumnezeu” (E.R. Curtius), era forma și, totodată, conținutul armoniei morale, splendoarea metafizică. Deși frumosul este mai curând inteligibil decât sensibil, Evul Mediu nu neagă, de pe poziții moraliste, frumusețea exterioară, afirmă Eco. Drept dovadă, chiar atitudinea mysticilor și rigoriștilor care, lăsându-se ispitiți mai intens decât alții de bucuriile pământești, își “întemeiază drama disciplinei ascetice” pe opoziția dintre “reactivitatea la pământesc” și “aspirația către supranatural”. În mod analogic, un argument rigorist în favoarea “imoralității” îl aduce, de exemplu, și Andrei Pleșu în *Minima moralia* (București, Editura Humanitas, 2008), când afirmă că adevărata competență morală “se capătă exact în punctul în care ești pe cale de a o pierde”; astfel, nu ar putea “intra cu îndreptățire în dezbateră etică decât fiul risipitor, al cărui chip e definitiv stigmatizat de pericolul rătăcirii”, după cum nu poate vedea frumosul invizibil, sugerează, la rândul său, Eco, decât cel care gustă mai întâi “tot ceea ce iradiază frumusețe, ce mângâie urechea cu dulceața sunetelor, tot ceea ce are mirosul suav, gust delicios, ce place la pipăit,

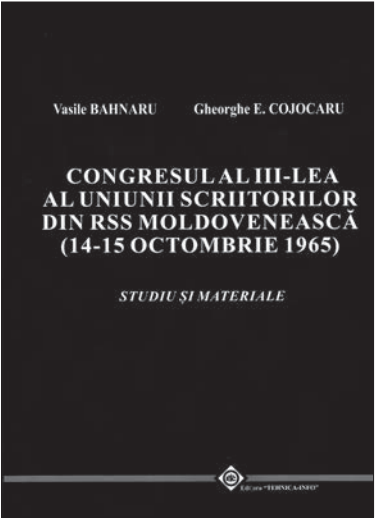
NOI APARIȚII



LEO BUTNARU  
**SURFING ÎN GALILEEA (POEME)**  
IAȘI, EDITURA ALFA, 2017

„Ce s-a înțeles mai puțin este că, deși e un precursor, Butnaru nu s-a prefăcut într-un optzecist, odată ce noua generație poetică i-a validat, prin discurs, căutările. Ca și alți scriitori din acea perioadă (îmi vine în minte exemplul prozatorului Dumitru Țepeneag), poetul a fost un precursor care și-a urmat propriul drum și după ce noul cod literar a preluat și a dus mai departe multe dintre deschiderile pe care el le-a operat. Leo Butnaru nu este un poet de serie și nu s-a topit în „magma” optzecismului, pentru că nu acesta a fost sensul căutărilor sale. E, dimpotrivă, un poet înzestrat cum se cuvine cu darul individualității și care, cel puțin la prima vedere, nu seamănă cu nimeni altcineva în poezia română de azi.”

Răzvan VONCU



VASILE BAHNARU,  
GHEORGHE E. COJOCARU  
**CONGRESUL AL III-LEA AL UNIUNII SCRITORILOR DIN RSS MOLDOVENEASCĂ (14-15 OCTOMBRIE 1965)**  
CHIȘINĂU, EDITURA TEHNICA-INFO, 2016

„E o carte pentru memoria noastră morală. A fost un dezgheț ideologic scurt, suficient ca să salveze literatura basarabeană, suficient ca scriitorii să-și manifeste caracterele, suficient ca destinele lor să fie mutilate.”

Gheorghe ERIZANU





Cenaclul de Luni. Între alții: Ion Bogdan Lefter, Hanibal Stănciulescu, Toma Roman, Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian.

pe scurt tot ceea ce mângâie trupul” (Bernard din Clairvaux). O frumusețe lumească la care se renunță printr-un act de voință (“o socotim drept spurcată”, zice Sfântul Bernard), desigur, dar numai când este atinsă limita lui *mira sed perversa delectatio*, răul necesar al desfătării simțurilor, în afara căruia frumosul transcendent, invizibil rămâne o abstracție: valoarea sa de adevăr este conștientizată doar în clipa în care frumosul vizibil în sine este înțeles ca minciună, ca amăgire.

Refuzând scolasticii simțul frumuseții naturale și omenești – eroare de percepție recurentă în istoria artei și cauza principală pentru care mulți nu văd în teologia și filozofia medievală o etapă de evoluție a gândirii estetice –, nu observăm că până și cele mai intransigente spirite (de regulă, teologii de filiație platonice), care manifestă cea mai mare neîncredere în frumusețea exterioară și îndeamnă exclusiv spre contemplarea frumuseții sufletești, combat “ceva al cărui farmec, benefic sau periculos, îl resimt din plin”. Resimțindu-l, recunosc astfel existența unei realități estetice, “dăunătoare” pentru sufletul credinciosului, dar “valabilă în sine”. Mai mult, spune Eco, această frumusețe exterioară nu este doar admisă sau constatată, ci percepută întotdeauna cu melancolie. Refrenul e din aria lui de Bruyne, dar autorul italian îl intonează în maniera-i erudit-scriitoricească: “sentimentul autumnal al frumuseții care moare” e acel “văl melancolic ce

transpare exemplar” în toată literatura Evului Mediu, de la tratatele scolasticilor la poezia lui Villon (“Mais où sont les neiges d’antan?”). Metaforele lui Eco dezvăluie plenar sensul acestei abordări deliberat depresive: cu cât mai pieritoare este frumusețea pământească, cu atât mai nemuritoare este frumusețea lăuntrică, singura modalitate de “recuperare a valorii estetice în fața morții”. Prin urmare, Evul Mediu îndreaptă către obiectul material o privire perspicace și liberă, doar că această privire aparține suflului. Ochiul nu este suficient pentru a contempla frumusețea tangibilă a lumii, iar desfătarea provine din “faptul că sufletul recunoaște în materie armonia propriei sale structuri”.

Gânditorul medieval nu va numi această desfătare (*delectatio*) “estetică”, în absența termenului. Dar ea este estetică în fond, întrucât denotă un sentiment al frumosului. Se poate obiecta că e vorba aici mai curând de un sentiment al comuniunii cu divinul decât de o bucurie în fața frumuseții ca atare, dar scolastul vrea să creadă că trăiește un simțământ al comuniunii cu dumnezeirea atunci când admiră lucruri atrăgătoare la chip și plăcute la pipăit. Este modul său de a justifica și ridica la rang spiritual o plăcere care, altminteri, ar avea, potrivit dogmei, toate trăsăturile unui viciu și ar constitui un păcat. O face, așadar, cu program, și nu pentru că nu ar fi în stare să perceapă frumosul vizibil, ci tocmai pentru că îl percepe

în plenitudinea formelor și manifestărilor sale. Teologul occidental nu se prefăce că nu vede frumosul vizibil sau că acesta nu ar exista: frumusețea lumii poate înșela numai în cazul în care este apreciată pentru aparențele ei, nu și pentru ceea ce ascunde sau, după caz, revelează. Eroarea nu rezidă în a crede că lumea vizibilă este frumoasă, ci în a nu sesiza resursele lăuntrice, invizibile ale acestei frumuseți. Odată rezolvată această problemă, medievalul își îngăduie libertăți „moderne”. Astfel, comentând trăsăturile fizice ale Sulamitei din Cântarea cântărilor și străduindu-se în fel și chip să legitimizeze oximorul *nigra sed formosa* (“sunt neagră, dar frumoasă”) – o contradicție cât se poate de evidentă pentru un medieval –, unii autori au recurs la descrieri destul de aplicate ale idealului de frumusețe feminină, din care nu lipsește niciun amănunt semnificativ, vestimentar sau anatomic. Printre aceștia, se distinge cistercianul Gilbert din Hoyland, care se apucă să proiecteze, într-un text singular, după cum subliniază Eco, proporțiile „corecte” ale sânilor femeiești: “Frumoși sunt într-adevăr sâni care se înalță un pic, sunt potrivit de bombați... sunt sprijiniți, dar nu presați, struniți ușor și nicidecum lăsați să se legene slobod.”

\*Scrieri despre gândirea medievală, Iași, 2016 – pentru o prezentare generală a volumului, vezi cronică subsemnatului în revista *Contrafort*, nr. 1-2/ 2017.

# FIRUL CU PLUMB



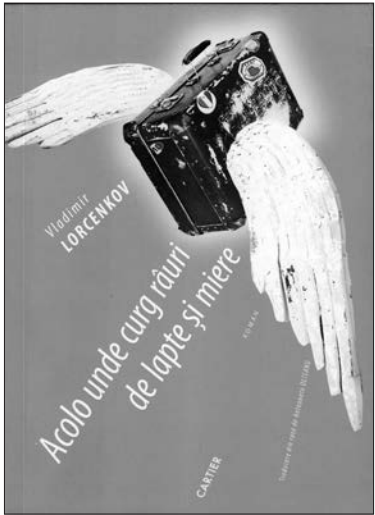
## IGOR CREȚU LA 95 DE ANI

# PRINTRE SALCĂMI\*

Trec printre salcâmi umbre omenești vagi,  
caut să desprind chipuri bătrânești dragi.  
Pare că aștept de la cei ce vin vești,  
dar pe fața lor totul mi-e străin, măști.  
Vin din pulberi, cresc și se pierd pe rând toți,  
dar din lumea lor să dispari curând poți?  
Pași înviforați mășuiesc în plin, trec,  
numai eu rămân. Doar în gând puțin plec.  
Funigei târzii geana mi-o ating, dor,  
firave năluci ce curând se sting, mor.  
În zadar încerc să mă scol de jos sec,  
fruntea între mâini fără de folos frec.  
Nu mai sunt copil pare că m-au nins ani,  
doar un singur om mâna mi-a întins: „Bani!”  
Nu mai văd nimic, simt că mă cufund greu  
și nici nu mai știu sunt sau nu mai sunt eu?!  
Iar din pulberi cresc, se adun perechi, trec...  
Azi din lumea lor ca un cântec vechi plec...

\*Poem scris în 1940, după invazia sovietică în Basarabia.

# NOI APARIȚII



VLADIMIR LORCENKOV

ACOLO UNDE CURG RÂURI DE LAPTE ȘI MIERE  
TRADUCERE DIN RUSĂ DE ANTOANETA OLTEANU  
CHIȘINĂU, EDITURA CARTIER, 2017

„Acolo unde curg râuri de lapte și miere este mult mai mult decât doar o serie de episoade comice: romanul izbuteste să mențină un echilibru subtil între tragedie și farsă, oferind imaginea unei țări în care forța motrice a acțiunilor oamenilor, chiar și a celor mai caraghioase, o reprezintă mânia și disperarea.”

James WOMACK, TIMES LITERARY SUPPLEMENT

„Farsa lui Lorcenkov poate să nu ne spună multe despre viața din Republica Moldova, dar aruncă o lumină amuzantă asupra nevrozelor naționale, adesea uitate, ale acestei țări.”

Sam SACKS, THE WALL STREET JOURNAL



# PORTRETUL UNUI BANDIT\*

de ERIC HOBSEBAWN

AVANPREMIERĂ  
EDITORIALĂ

Cea mai bună modalitate de a pătrunde în subiectul complicat al „banditismului social”, care constituie subiectul acestei cărți, este prin cariera unui bandit social. Iată un astfel de caz. El a fost întocmit de un student necunoscut de la Universitatea din Addis Abeba, Etiopia, a cărui lucrare mi-a fost pusă la dispoziție de profesorul lui. La momentul în care am primit această lucrare, bazată pe informatori locali și surse periodice în engleză și tigrinya, nu mi s-a oferit numele autorului, din motive legate de situația politică incertă din Etiopia și Eritreea din acea perioadă. Dacă se va întâmpla ca el să vadă această ediție și să dorească să se facă cunoscut, mi-ar face mare plăcere să-mi recunosc datoria față de el.

Iată deci, într-o formă destul de sumară, povestea lui Weldegabriel, cel mai mare dintre frații Mesazgi (1902/3-1964). S-o lăsăm să vorbească de la sine.

Pe vremea în care Eritreea era colonie italiană, tatăl lui Weldegabriel, un țăran din satul Beraquit din districtul Mereta Sebene, a murit în închisoare, unde fusese băgat ca unul din reprezentanții satului care se opuseseră numirii unui nou guvernator al districtului, deoarece nu era localnic. Văduva lui l-a învinovățit pe guvernatorul nepopular și a cerut răzbunare, însă fiii ei erau prea mici, părerile localnicilor referitoare la vinovăția guvernatorului erau împărțite și, în orice caz, italienii interzisese vendetele. Cei patru fii ai ei au crescut și și-au făcut un rost pașnic ca agricultori. Weldegabriel s-a înrolat în armata colonială ca askari și i-a slujit pe italieni în Libia, în timpul Războiului Italiano-Etiopian din 1935-1936, împreună cu doi dintre frații lui, și la ocuparea Etiopiei (1936-1941). După victoria britanicilor, s-au întors acasă să se reapele de agricultură, cu unele economii, puțină italiană și o bună cunoaștere a armelor și abilităților militare. Weldegabriel a fost un soldat bun, promovat la gradul de subofițer.

Ordinea colonială italiană se prăbușise și pe moment britanicii administrau teritoriul. În situația tulbură de după război, banditismul a înflorit, iar marele corp de askari demobilizați constituia un rezervor natural de potențiali recruți. Slujbele erau rare și eritreinii continuau să fie discriminați în fața italienilor. Etiopienii imigranți aveau încă și mai puține șanse. În ținuturile muntoase grupurile etnice se jefuiau unele pe celălalte, luptând pentru pământ și

vite. Vendetele au reapărut, dat fiind că administrația italiană nu mai stătea în calea îndeplinirii acestei datorii sacre. Mai mult, într-o astfel de situație banditismul părea să ofere perspective de carieră rezonabile, cel puțin pentru o vreme. Frații Mesazgi au aderat la el prin intermediul vechii lor vendete de familie, deși probabil că greutățile vieții civile i-au încurajat și ele să reia acest conflict.

Întâmplarea face că guvernatorul districtului, fiul bărbatului care putea fi făcut responsabil pentru moartea tatălui lor, devenise nepopular din același motiv ca și tatăl său, deoarece numise la conducerea satului un membru al unui clan minoritar stabilit în satul Beraquit, dar de obârșie străină. Weldegabriel a fost băgat la închisoare pentru că i s-a opus în numele satului și a fost eliberat după un an, apoi amenințat. Frații au decis să-l omoare pe noul guvernator – ceea ce era legitim după legile vendetei – și în acest scop au divorțat de soțiile lor, pentru ca poliția să nu le pedepsească, redobândind prin asta mobilitatea fără de care proscrisii nu pot opera. L-au împușcat și s-au dus într-o pădure din apropiere, bazându-se pe prieteni și rude în ceea ce privește proviziile. Majoritatea satului îi susținea ca pe niște apărători ai drepturilor acestuia, însă frații nu ar fi putut nicicum să-și offenseze foștii vecini jefuindu-i.

În mod firesc, clanul minoritar și rudele guvernatorului li se opuneau și ajutau autoritățile britanice. Frații Mesazgi au evitat să-i masacreze, însă au încercat, cu destul de mult succes, să le facă viața imposibilă în zonă. Cei mai mulți dintre ei au plecat, ceea ce le-a adus fraților și mai multă popularitate locală, dat fiind că pământul emigranților devenise acum disponibil pentru ceilalți săteni. Însă restul districtului îi considera niște bandiți obișnuiți, deoarece existau îndoeli în privința legitimității vendetei lor. Erau tolerați deoarece aveau grijă să nu le facă rău oamenilor din zonă care îi lăsau în pace.

Pentru că aveau nevoie de un sprijin mai larg, nu în ultimul rând pentru a hărțui familia guvernatorului, frații au început să meargă prin sate, îndemnându-i pe țărani să nu lucreze terenurile atribuite guvernatorului și să le împartă între ei. Printr-o combinație de persuasiune și tactici de forță dozate adecvat, ei au convins mai mulți săteni să denunțe aceste drepturi semifeu-

dale și astfel să pună capăt dreptului stăpânilor la pământ și muncă gratuită în districtul Mereta Sebene. La acest moment, ei au început să fie priviți nu ca simpli bandiți, ci ca bandiți „speciali” sau sociali. Prin urmare, s-au bucurat de protecție împotriva polițiștilor trimiși în zonă după ei – pe cheltuiala sătenilor.

Când polițiștii le-au blocat accesul la sursele de aprovizionare, frații au trebuit să înceapă să jefuiască pe principalul drum regional. Alți bandiți li s-au alăturat. Dar cum jefuirea altor eritreeni ar fi putut să ducă la noi vendete, au preferat să jefuiască italieni. Unul din frați a fost ucis, iar ceilalți doi rămași au început să ucidă orice italian drept răzbunare, dobândind astfel reputația de apărători ai eritreenilor. Deși probabil că nu au ucis mai mult de 11 italieni, isprăvile lor au fost exagerate de opinia locală, care îi credita cu obişnuitele atribute și invulnerabilități eroice ale bandiților sociali. Au devenit un mit. Mai mult, dat fiind că drumurile ajunseseră nesigure pentru șoferii italieni, eritreenii cărora înainte administrația italiană sau cea britanică nu le îngăduise să șofeze au primit permisiunea s-o facă. Acest fapt a fost primit cu bucurie, ca o ameliorare a condiției lor sociale și pentru slujbele care deveneau acum disponibile. Mulți oameni au spus: „Trăiască fiii lui Mesazgi. Ei ne-au dat posibilitatea să conducem mașini”. Frații intraseră în politică.

La acest moment (1948), politica eritreeană era complicată și mai mult de incertitudinea referitoare la viitorul fostei colonii. Apărătorii unității cu Etiopia se opuneau susținătorilor diverselor formule ale unei posibile independențe eritreene. Anumiți unioniști importanți i-au abordat pe bandiți, cerându-le sprijinul, și aproape toți bandiții creștini au acceptat, deoarece asta le oferea senzația de identitate și siguranță împotriva oamenilor predominant musulmani ai independenței. Însă, deși susțineau unirea, frații, ca oameni raționali, nu omorau eritreeni din motive politice, ca să evite vendetele, iar Weldegabriel nu incendia case sau recolte. Susținerea din partea Etiopiei le oferea bandiților nu doar arme și bani, ci și un refugiu de cealaltă parte a graniței. Deși își juca rolul de a teroriza Eritreea să intre în federație cu Etiopia și de a lupta împotriva musulmanilor, Weldegabriel avea grijă să nu se implice pe el și nici

districtul lui natal, Mereta Sebene, în lupte care nu îl vizau în mod direct.

Atunci când ONU a votat, în sfârșit, pentru federație, bandiții au pierdut susținerea unioniștilor și a guvernului etiopian. Cei mai mulți au fost amnistiați în 1951, dar Weldegabriel a rezistat până în 1952 și a fost unul din cei 14 bandiți considerați de britanici prea infami ca să li se permită să rămână în Eritreea. Prin urmare, britanicii au aranjat ca acestora să li se ofere azil în Etiopia, unde au primit din partea împăratului niște pământ în provincia Tigré și un stipendiu lunar. Din păcate, acum erau ei străini și țăranii din zonă le erau ostili. Împăratul le-a promis pământ cu mai puține probleme, indemnizații mai bune și educație gratuită pentru copii, dar promisiunea nu s-a materializat niciodată. Toți bandiții, în afară de Weldegabriel, au ajuns înapoi în Eritreea.

Și el ar fi putut să se întoarcă în Beraquit, dat fiind că, după ce încetase să mai fie proscris, devenise un membru respectat al comunității. Se recăsătorise cu soția lui, întrucât ea nu mai era în pericol și el nu mai era forțat să hoinărească. Rudele guvernatorului mort, dușmanii lui, erau încă puternice în Mereta Sebene, iar între ele și Weldegabriel și familia lui mai funcționa actul de răzbunare „ochi pentru ochi”. Așa că el a preferat să-și ducă viața în Tigré. A murit la vârsta de 61 de ani, într-un spital din Addis Abeba. În Beraquit s-a ținut o slujbă religioasă pentru el. După cum a relatat un ziar eritreean, la ea au participat multe notabilități eritreene, iar bocitorii au cântat cântece care îi laudau realizările. Patrioții eritreeni nu se pot hotărî în privința carierei lui Weldegabriel: un bandit pentru oameni, dar unul care a avut un rol esențial în integrarea țării lor în Etiopia. Însă politica lui nu fusese cea a secolului XX. Era politica străveche a lui Robin Hood, care se confruntă cu șeriful din Nottingham.

Pentru occidentalii mileniului al treilea care citesc cronologia unor oameni precum fiii lui Mesazgi, cariera acestora poate să pară stranie și dificil de înțeles. Capitolele care urmează vor ajuta, sper, la explicarea ei.

**“Fragment din volumul „Bandiții” de Eric Hobsbawm, tradus de Ciprian Șulea, în curs de apariție la Editura Cartier.**