C A F É A P O S T R O F

Anunţ de la Societatea Culturală „Lucian Blaga"

VĂ ADRESĂM invitaţia de a participa la cea de-a XVIII-a ediţie a Festivalului Internaţional „Lucian Blaga", care va avea loc în zilele de 8-10 mai 2008, la Cluj-Napoca.

Ediţia din acest an se va înscrie într-o arie tematică mai cuprinzătoare: *Lucian Blaga. Perspective europene*.

Vom încerca să resuscităm, în acest cadru, în *sesiunea în plen*, dezbaterile cristalizate în cele două tomuri ale volumului VII din *Meridian Blaga*, încurajând dezvoltări pe marginea acestor contribuţii, în perspectiva promovării unei viziuni filosofice unitare asupra ansamblului operei lui Blaga şi a dimensiunii sale europene.

Ca o complinire, sperăm, fericită a acestei orientări a simpozionului ştiinţific, vom repune în drepturi, şi în acest an, *recitalul de poezie*, iar în ziua a treia vom încerca o *excursie* pe urmele poetului. Manifestările vor fi încununate, şi în acest an, cu o *premieră Blaga la Teatrul Naţional*, cu *vernisajul unei expoziţii de artă plastică* (Salonul scriitorilor clujeni, ediţia I, dedicată lui Blaga) şi, firește, cu *premiile festivalului*.

Vă rugăm să ne confirmaţi participarea dumneavoastră pe adresa Societăţii sau la e-mail: *irinapetras@yahoo.co.uk* cel mai târziu până în *31 martie*.

În cazul în care vă veţi înscrie la sesiunea de comunicări, vă rugăm să precizaţi secţiunea (Plen, Literatură, Filosofie) şi titlul comunicării. Precizăm că lucrările vor fi prezentate succint (10-15 minute), dar textele vor fi reţinute integral, pentru publicare în *Meridian Blaga*, VIII. Pentru *Caietele Festivalului*, poeţii sunt rugaţi, ca în fiecare an, să trimită un poem (data-limită: 31 martie).

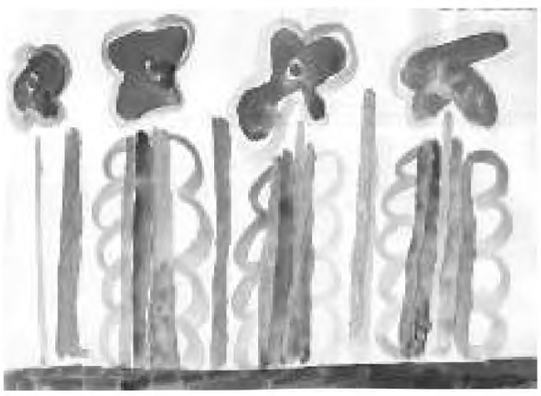
Taxa de participare, plătibilă la sosire, este, din acest an, de 100 RON. Sumele rezultate vor fi folosite pentru tipăriturile festivalului.

Reamintim că organizatorii suportă cheltuielile de cazare şi masă.

Vă aşteptăm cu drag la Cluj-Napoca!

■

COLEGIUL DIRECTOR



Comunicat

ÎN ZIUA de 25 ianuarie 2008 au avut loc şedinţele Comitetului Director şi Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de domnul Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România.

Comitetul Director a avizat, iar Consiliul a aprobat prin vot proiectul de buget pe anul 2008.

Comitetul Director a examinat proiectele culturale depuse de membri pe primele şase luni ale anului 2008 şi a decis care să fie finanţate de către USR şi cu ce sume. Comitetul a decis asupra numărului de lecturi publice la fiecare filială şi a analizat stadiul pregătirilor pentru Festivalul Internaţional de la Neptun.

■

Ordonanţa de urgenţă nr. 152 din 19.12.2007

PUBLICATĂ ÎN *Monitorul Oficial*, partea I, nr. 883, din 21.12.2007, intrată în vigoare la 21.12.2007. Pentru completarea Legii nr. 8/2006 privind instituirea indemnizaţiei pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite şi recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică.

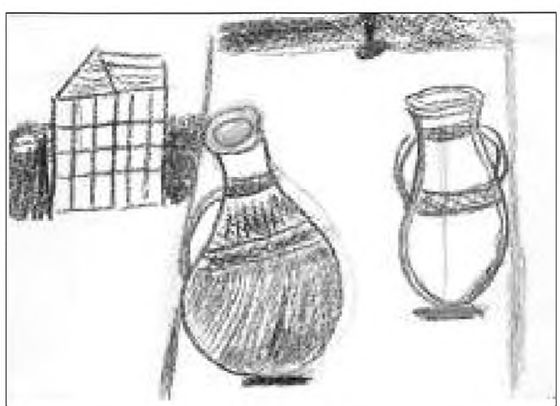
Guvernul României adoptă prezenta ordonanţă de urgenţă:

Articol unic. – După alineatul (2) al articolului 1 din Legea nr. 8/2006 privind instituirea indemnizaţiei pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite şi recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică, publicată în *Monitorul Oficial al României*, partea I, nr. 39, din 17 ianuarie 2006, cu modificările ulterioare, se introduce un nou alineat, alineatul (21), cu următorul cuprins: „(21) *Cuantumul indemnizaţiei se modifică ori de câte ori se modifică pensia titularului, ca urmare a modificării valorii punctului de pensie, dar nu poate depăşi două salarii de bază minime brute pe ţară, garantate în plată*".

■

Prim-ministru
CĂLIN POPESCU-TĂRICEANU

București, 19 decembrie 2007



• Număr ilustrat cu desenele atelierului de artterapie de la Spitalul de Boli Psihice Cronice din Borşa (jud. Cluj)

Errata

SUBSEMNATA, DORLI Blaga, autoarea unei serii de scrieri documentare privind pe Lucian Blaga, în cărţi sau reviste, recitindu-le, doresc să rectific o eroare ce-mi aparţine mie şi priveşte pe soţii a două foarte bune prietene ale mele şi în prezent:

1. Felicia Marinca, scriitor şi fost redactor la Ed. Minerva. Soţul ei, I. Marinca (decedat), a fost studentul lui Bugnariu la Cluj şi a lucrat în Bucureşti la Radio.

2. Maria Beceanu, domiciliată în Ierusalim, fostă colegă de a mea şi apoi cercetătoare la Muzeul Literaturii. Soţul ei a lucrat un timp la Direcţia Presei.

Îmi cer scuze faţă de amândouă, le-am informat despre demersul meu.

■

DORLI BLAGA

Februarie, luna lui

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Comunicat 2
Ordonanţa de urgenţă nr. 152/2007 2
Anunţ de la Societatea Culturală „Lucian Blaga" 2
Errata 2

• PUNCTE DE REPER

Bizanţul – un pretext? Mircea Muthu 4

• CRONICA LITERARĂ

Dumitru Ţepeneag în două lecturi Irina Petraş 6
O provocare necesară Ştefan Borbély 7

• CU OCHIUL LIBER

Tricolorul găurit Gelu Ionescu 8
Litanii în Piaţa centrală Iulian Boldea 12
Noica: al zecemiiunulea legionar Doru Pop 20
Singur cetăţen al ultimei patrii Mihaela Ursa 22
Epistolar din fazanerie Ovidiu Pecican 23

• POEME

Sms; Adevăr?; Drum; Clipa Ana Pantea 9

• PROZĂ

Vise de apă Carmen Firan 10

• DOSAR: MIRCEA ELIADE

Camuflarea sacrului în memorialistica, beletristica şi literatura ştiinţifică a lui Mircea Eliade (2) Moshe Idel 13
(traducere de Bogdan Aldea)

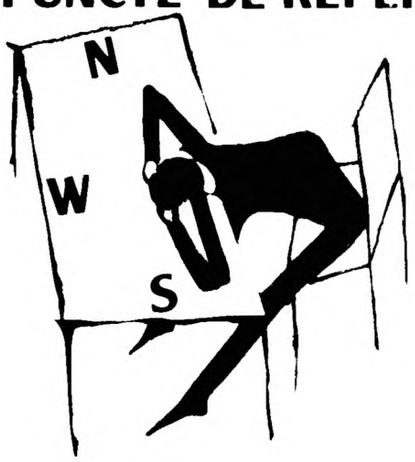
• REVISTA REVISTELOR

20, 30

• CONVERSAŢII CU...

Mona Chirilă 24
(interviu realizat de Ovidiu Pecican)
Liviu Antonesei 27
(interviu realizat de Ion Zubaşcu)

PUNCTE DE REPER



Bizanţul – un pretext?

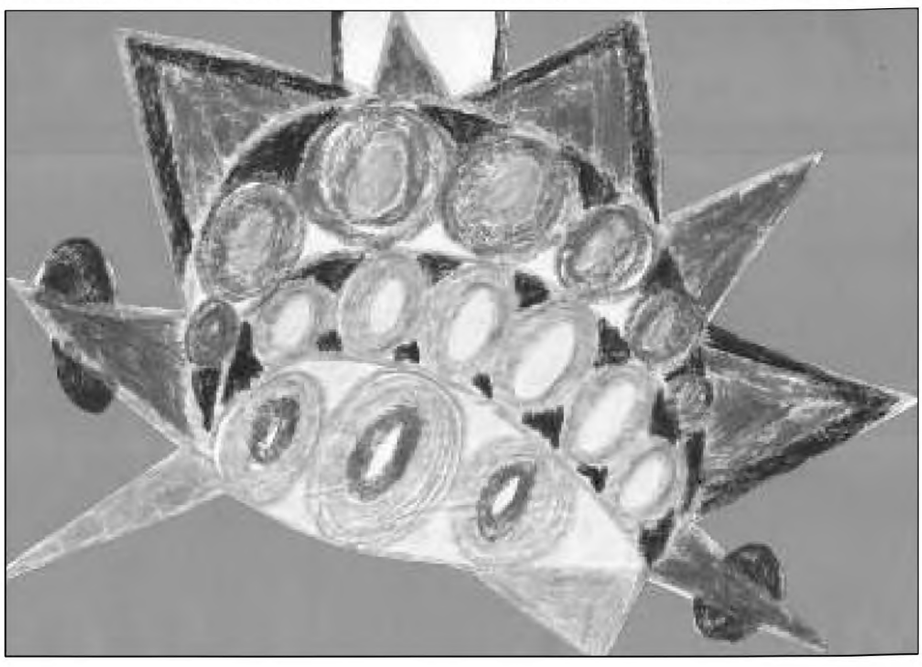
DACĂ BIZANŢUL, ca topoi, aluvionează literaturile sud-est-europene, acelaşi motiv, cu accente diferit distribuite, apare cu intermitenţe în imaginarul occidental de ieri şi de astăzi. Puternic stereotipizat deja în proza redevabilă romantismului pe traseul anunţat de, să zicem, Procopius din *Istoria secretă* şi prelungit în romanul *Comitele Belizarie* (1938) al britanicului Robert Graves. Bizanţul cumulează, tipologic, dar şi atitudinal, toate viciile unui Orient grevat de amintirea, distorsionată şi aceasta, a turcocraţiei seculare. Pendulând între *pretext*, în majoritatea cazurilor, şi *recuperare*, motivul are o prezenţă notabilă, îngroşând tradiţionala dimensiune exotică indusă chiar de către istorici de prestigiu, precum Charles Diehl, în paginile sale memorialistice. Mai exact, relaţia dintre ceea ce Zoran Konstantinovic numea *istoricitate* („conţinut al istoriei") şi *narativitate* („posibilitatea de a povesti istoria") – cu cele trei verigi, respectiv *întâmplarea, istoria* şi *textul istoriei* – se modifică, şi asta în pofida faptului că discursul istoric propriu-zis a reconstituit, în ultimul secol, structura, viaţa şi importanţa mileniului bizantin. Astfel, literaturile moderne din Sud-Est au împletit relaţia de bază („întâmplarea e baza istoriei, iar istoria e baza textului istoriei"), adică *reconstituirea* propriuzisă, cu procedeul hermeneutic („istoria interpretează ceea ce se întâmplă, textul istoriei interpretează istoria") corespunzător *interpretării*[1]. Prelucrările occidentale hipertrofiază, în general, componenta interpretativă, chiar dacă niciunul dintre romanele luate spre exemplificare nu poate fi considerat, intenţional cel puţin, literatură de inspiraţie istorică, în sensul consacrat de romantism sau de realism.

Astfel, Julia Kristeva îşi înscrie naraţiunea din *Meurtre à Byzance* (2004) între cadrele epicii de factură poliţistă. Protagonistul, Sebastian Chrest-Jones, istoric al cruciadelor, dispare în chip misterios de la domiciliul său din Santa Barbara (ce trăieşte sub ameninţarea unui *serial killer*), plecând – pe un traseu oarecum anamnetic – pe urmele unui presupus strămoş, plecat în anul 1045, din Vezelay sau din Puy-en-Valey, cu prima cruciadă şi rămas pentru restul vieţii în Bizanţul celui de-al XI-lea secol. Antecedentele biografice ale autoarei îşi iau revanşa prin întoarcerea efectivă a istoricului obsedat de originea sa, localizată undeva în Bulgaria de astăzi. Pelerinajul său, ce repetă de altfel traseul cruciaţilor de odinioară, nu ocoleşte Filipopole, Nesebar sau Boiana, configurând astfel o ecuaţie mai mult imaginată şi a cărei componentă-cheie nu este altcineva decât „cezarissa" Ana Comnena, atât cât se lasă descifrată din lectura *Alexiadei* – panegiric, pamflet şi relatare istorică desfăşurată aproape epopeic. Or, aproprierea celor cincisprezece cărţi redactate între 1138 şi 1148 este un model de intertextualitate, prin citări *in extenso*, dar şi prin comentariile jurnalistei-detectiv Stephanie Delacour, ce se intersectează cu meditaţia lui Sebastian Chrest despre Ebrard Pagan, căutat cu obstinaţie printre rândurile confesiunii prinţesei din *Alexiada*. După mai bine de opt secole de la moarte, Ana Comnena devine adevărata eroină şi prezumată strămoaşă a istoricului eşuat în modernul şi globalizatul oraş Santa Barbara. Dar fundalul istoric rămâne, respectiv animozitatea dintre greci şi latini, proiectată pe opoziţia mai largă, aceea dintre creştinism şi islamism, dar şi pe „visul bizantin", ce face posibil ricoşeul în prezentul nostru, nu fără o acidă ironie:

> În vreme ce Bizanţul se istovea în intrigi şi în manipulări cu şi împotriva fraţilor săi cruciaţi, în timp ce aceştia din urmă îi pândeau urmărindu-i, în acelaşi timp, pe evrei şi pe sarazini, Ebrard îşi cultiva grădina – o, dulce linişte în sânul familiei! Totuşi, ce anume încearcă să facă Europa de astăzi, dacă nu să propună „a treia cale" între Ben Laden şi Sharon, între Al-Qaida şi George Bush? Uniunea Europeană va fi o reeditare a visului bizantin al lui Alexios I, a dorinţei lui Urban al II-lea sau a puterii Sfântului Imperiu Germanic?

Trimiterile la epoca noastră sunt, cum se vede, directe, iar lectura *Alexiadei* le provoacă în acelaşi timp cu descifrarea convingătoare, aplicată, a celor două oglinzi paralele: destinul sinuos al celebrei prinţese şi, poate mult mai important, spiritul bizantin ce păstrează – ca în portretul în frescă al prinţesei Desislava – „influenţa latină, legatum-ul cruciaţilor"[2]. Fresca realizată în 1259, aşadar înainte de naşterea lui Giotto (în 1266), trădează un gotic *avant la date*, analiza portretului din Boiana reargumentând, prin Kristeva, demonstraţiile lui Nicolae Iorga despre universalismul bizantin. Dincolo de ostilitatea politicianului din *Alexiada* faţă de latini, poezia portretelor aminteşte de tonalitatea cântecului de gestă francez, dar pliată pe amestecul de retorism clasicist cu elemente ce anunţau deja curentul demoticizant[3]. Or, istorisind „romanul Anei Comnena", Stephanie Delacour mărturiseşte că „Bizanţul este de fapt Europa în ceea ce are mai preţios, mai rafinat şi mai dureros".

Nu altfel procedează, cu mijloacele romanului istoric, amintitul Graves. Născut în ultimul an din dezastruosul veac al regelui Arthur (secolul al V-lea), Belizarie, generalul nerecunoscătorului bazileu Justinian, dar şi triunghiul de dragoste Belizarie – Antonina – Teodosie au fost preluaţi *tale quale* din *Istoria secretă* a veninosului Procopiu din Cezareea[4]. Numai că interpretarea maniheică şi opoziţiile tranşante (Belizarie idealizat – Justinian stigmatizat) facilitează receptarea *Comitelui Belizarie* şi ca o alegorie a Europei convulsive din primele decenii ale veacului al XX-lea. Dincolo de trama poliţistă şi de numeroasele expresii argotice, de altfel specifice genului, meditaţia erudită şi parodică a Juliei Kristeva plasează Bizanţul între un *no man's land* anticipând globalizarea actuală şi redescoperirea epocii Comnenilor din *Cronica unei prinţese* (ea însăşi aflată „în căutarea timpului pier-



dut"), aşa cum mai este numită, în text, *Alexiada*, scrisă de „cea dintâi intelectuală din Istorie".

Comparativ cu *Meurtre à Byzance*, istorisirea picarescă a lui Umberto Eco (*Baudolino*, 2000) explorează acelaşi Ev Mediu bizantin, dar pe dimensiunea lui *inventio* şi a fabulosului fără limite, amintind de literatura populară şi de colportaj. Baudolino, aventurier preferat pentru isteţimea sa de către împăratul Frederic Barbarossa, e un european poliglot, dar şi un fel de *uomo universale*, străbătând itinerare utopice de el inventate, în căutarea ţării „Preotului Ioan", care ar păstra Graalul sau „Gradalul". Totul se consumă în povestirea arborescentă, ascultată de istoricul Niketas Choniates (1155-1213), salvat de către Baudolino din mijlocul jafului constantinopolitan din 1204. Povestea continuă, cu aventuri şi pastişe numeroase, la Niceea, unde Choniates s-a retras într-adevăr pentru a-şi încheia *Istoria* ce relatează, în pagini memorabile, evenimentele din perioada 1118-1206. Aşadar, există un cadru geografic – Constantinopolul prădat de cruciaţi, începând cu „dimineaţa aceea de miercuri, 14 aprilie, a anului de la Hristos 1204 sau şase mii şapte sute doisprezece de la zidirea lumii", şi, ascuns de către genovezi, Choniates, „cancelar al bazileului de la Bizanţ, cum şi istoric al multor Comneni şi al celor din familia Anghelilor". Dar miza întregii naraţiuni este formulată, la intervale, de către teoreticianul Eco, disimulat în „vocile" Baudolino şi Choniates. Astfel, deşi numeroase moaşte din Bizanţul acelor vremuri aveau origini îndoielnice, „credinţa, spune istoricul, este aceea care le face să fie adevărate, nu ele adeveresc credinţa". La fel, întăreşte aventurierul, „o uşă nu este o uşă decât dacă are o clădire în juru-i, pentru că un gol fără un plin care să-l înconjoare nu-i nici măcar un gol". Scrisoarea, de fapt inventată şi adresată, chipurile, de către „Preotul Ioan" lui Barbarossa, reinventarea celor Trei Magi de la Răsărit şi, prin extrapolare, încrederea în naraţiunea lui Baudolino ar trebui să conducă la adevărul acesteia. În plus, cele spuse e necesar să fie scrise, adică fixate în memoria hârtiei, ca să rămână şi să convingă definitiv: „Tu ai devenit pergamentul meu, domnule Niketas, pe care scriu atâtea lucruri ce aproape le şi uitasem, de parcă mâna ar scrie singură. Cred că cine povesteşte întâmplări trebuie să aibă pe cineva căruia să i le spună, şi numai aşa poate să şi le povestească şi lui însuşi". La finele poveştii, după dispariţia lui Baudolino, Choniates se confesează clericului Pafnutie: „Sunt un scriitor de *Istorii*, mai curând sau mai târziu va trebui să mă apuc să scriu condica ultimelor zile ale Bizanţului. *Unde am să găsesc loc istoriei pe care mi-a povestit-o Baudolino?*"[5] (subl. ns.). Eco ridică aici problema pendulării istoriografiei antice şi bizantine între *adevăr* şi *invenţie* şi care a provocat, la noi, o polemică puţin cunoscută, între Ştefan Bezdechi şi Lucian Blaga[6]. „Tu trebuie, va replica Pafnutie, să povesteşti istoria adevărată a imperiului romanilor, nu un fapt mărunt care a luat fiinţă într-o mlaştină îndepărtată, în ţări barbare şi printre oameni barbari." Dar povestea nu dispare, un alt Baudolino, mai mincinos şi poate mai iscusit, ne va încredinţa că „există un Gradal pe-acolo, printre zăpezi şi ger, ca şi domnia Preotului Ioan în ţări sălbatice". Care ar fi, prin urmare, menirea povestirii, a diegezei? Aceea că, „închipuind

alte lumi, uiţi cât de dureroasă este aceea în care trăim" şi ajungi, poate, să o schimbi. Un atare prezent, pentru Baudolino, este Bizanţul tragic al invaziei cruciaţilor sau, mai înainte, martiriul din 12 septembrie 1185 al împăratului Andronic I Comnenul. Evenimentul, relatat de Baudolino, este transcris de fapt din *Istoria* lui Choniates într-una din cele mai dramatice pagini din întreaga literatură bizantină: „Străbătuseră oraşul şi-l văzuseră trecând, legat cu lanţuri şi cocoţat pe o cămilă râioasă, pe Andronic, aproape despuiat, cu o legătură murdară de zdrenţe însângerate la încheietura ciungă a mâinii drepte, şi cu sânge închegat pe obrajii scofâlciţi, pentru că abia îi scoseseră un ochi" etc. Dar tot de prezentul bizantin ţine elogiul, reiterat, adus fineţurilor gastronomice destinate să pregătească – precum la Sadoveanu – orizontul de aşteptare al actului diegetic:

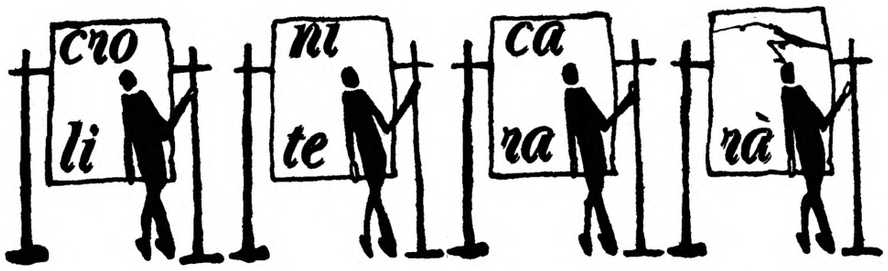
> Şi iată că Niketas dori la masă languste şi paguri, homari fierţi, raci prăjiţi, linte cu stridii şi scoici, moluşti însoţite de un piure de bob şi de orez cu miere, înconjurate de o coroană de icre, şi totul servit cu vin de Creta. După aceea veni un stufat din care aburea o mireasmă minunată, şi în tingire fumegau patru inimi de varză frumoasă şi albă ca zăpada, un crap şi vreo douăzeci de scrumbii mici, fileuri de peşte sărat, puţină brânză dulce valahă, totul stropit cu o livră bună de ulei, presărat cu piper şi îmbunătăţit la gust cu douăsprezece căpăţâni de usturoi, iar pentru acest al doilea fel de mâncare ceru vin de Ganos.

Cele două întoarceri – ale lui Sebastian Chrest şi Baudolino – în Evul Mediu răsăritean ilustrează adevărul enunţat de Choniates, că „nu există poveşti fără sens" şi că Bizanţul rămâne în continuare un motiv fertil pentru imaginarul modern. E vorba de Bizanţul ca paradigmă care, pe de o parte, aglutinează spaţii şi etnii diferite sub sigla vulturului bicefal, dar şi ca sumă de tensiuni ce au marcat tumultuoasa lui existenţă milenară, pe de altă parte. Schisma religioasă şi desfiinţarea, temporară, a imperiului de către cruciaţi în 1204 sunt cele două evenimente reţinute prioritar de către memoria europeană, fapt confirmat de rescrierile literare ale motivului.

■

Note

1. Zoran Konstantinovic, „Geschichtlichkeit und Narrativität: Ein Beitrag zur vergleichenden Epenforschung der südost europäischen Volker", in *Synthesis*, tom VI, 1979, p. 18. Cf. şi comentariile noastre în *Balcanismul literar românesc*, vol. II, Cluj-Napoca: Dacia, 2002, cap. „Spre o poetică a romanului istoric sud-est european".
2. Julia Kristeva, *Meurtre à Byzance*, Paris: Fayard, 2004, p. 324 ş.a.
3. Cf. Ana Comnena, *Alexiada*, 2 vol., trad. de Marina Marinescu, Bucureşti: Minerva, 1971. Ana Comnena a făcut, de altfel, şi obiectul unor studii monografice semnate de Naomi Mitchison (*Anna Comnena*, 1928), Georgina Buckler (*Anna Comnena*, 1929) ş.a.
4. Robert Graves, *Comitele Belizarie*, 2 vol., trad. de Ivan Deneş, Bucureşti: Minerva, 1971. Într-un „Cuvânt-înainte", autorul mărturiseşte că „nu este exagerată nici relatarea politicii ecleziastice şi a celei de Hipodrom în veacul al VI-lea, aşa cum e oferită aici, [după cum] cele două documente italo-gotice, citate în text, sunt autentice" (p. 3).
5. Umberto Eco, *Baudolino*, trad. de Ştefania Mincu, Iaşi: Polirom, 2007, p. 129, 584 ş.a.
6. Despre această controversă, desfăşurată în spirit urban, cf. studiul nostru *Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene*, Paralela 45, 2000, cap. „Despre istoriografia greacă", unde ajungeam la concluzia că, în disputa cu Tucidide şi Polibiu, istoriografia greacă a trecut de partea retoricii, instituită odată cu Isocrate şi prelungită în textele istoricilor din Bizanţ. Iar faptul că tocmai veacul al XIII-lea bizantin, prin Akropolites, dar anticipat de Ana Comnena, îi conferă statut de disciplină („istoria trebuie să fie scrisă de dragul istoriei") se datorează desigur şi continuităţii cu tradiţia lui Herodot şi Tucidide, acceptaţi sub formă de compromis (Procopiu din Cezareea) sau luaţi ca model (Laonic Halcocondyl).



Dumitru Ţepeneag în două lecturi

Irina Petraş

AU APĂRUT, în ultimii ani, câteva cărţi despre Dumitru Ţepeneag: Nicolae Bârna, *Ţepeneag: Introducere într-o lume de hârtie*, 1998; Marian Victor Buciu, *Ţepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, 1998; Daiana Felecan, *Între veghe şi vis sau Spaţiul operei lui D. Ţepeneag*, 2006; Laura Pavel, *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007, 180 pag.; N. Bârna, *Dumitru Ţepeneag*, Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2007, 300 pag. „Eretic de stânga" (Eugen Simion), greu de prins în vreo formulă, vechi anarhist cum se descrie singur, Ţepeneag s-a *clasicizat*, cu alte cuvinte. Sau, altfel spus, e gata să intre definitiv în graţiile istoriei literare, cu puţine şanse de a mai fi uitat în/de posteritate. Câteva cuvinte, aici, despre cărţile dedicate operei sale în 2007.

LAUREI PAVEL (*Antimemoriile lui Grobei: Eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban*, 1997, ediţia a doua, 2004; *Ionesco: Anti-lumea unui sceptic*, 2002; *Ficţiune şi teatralitate*, 2003) îi remarcasem, încă de la debut, siguranţa de sine, stilul proaspăt, alert, plăcerea de a se lansa în comentarii deschise, labirintice, desfăşurate, dar cu o logică strâns ritmată, trepidante, dar şi ţinute în frâu; felul în care împacă tinereţea scrisului cu matura bibliotecă susţinătoare. Vorbeam altădată şi despre densitatea senzuală, cărnoasă a stilului academic, despre riguroasa construcţie exegetică înmugurind neaşteptat sub bagheta ei. Un instrumentar, acesta, extrem de eficient faţă în faţă cu staturile histrionice, „spectaculare", pe care a ales să le descrie.

Eseul despre Ţepeneag răspunde câtorva întrebări despre onirism ca literatură alternativă („Care sunt argumentele actualităţii acestei literaturi, ţin ele cu precădere de forma neoavangardistă, să zicem, a inovaţiei onirice, ca metodă de generare textuală şi de structurare a scriiturii? [...] Este, totuşi, onirismul nu doar o incitantă strategie textualizantă, justificabilă ca opţiune coerentă de poetică şi de tipologie artistică, ci şi o mişcare literară cu implicaţii politice?"), dar ia în discuţie şi „râvnitele sincronizări sau simptomaticele defazări faţă de contextul literar şi cultural european" ale metodei şi structurii literaturii onirice:

> Discursul oniric poetic şi cel prozastic sunt structurate ca *texte* tot mai conştiente de propria textualitate, autonomă în raport cu posibilul referent, şi creatoare de lumi ficţionale parcă aseptice şi autarhice. În seria de articole teoretice *În căutarea unei definiţii*, Dumitru Ţepeneag propune o caracterizare ludică, plină de teatralitate, a *visului* romantic, de care onirismul se desparte parţial, cu toate că îi recunoaşte şi îi perpetuează câteva invariante culturale eterne: „[Romanticii] Priveau, dacă pot spune astfel, *în vis*, aşa cum priveşti prin gaura cheii. Căci ce este visul, dacă nu acest straniu spectacol de voyeurisme, scene văzute prin gaura cheii, şi spaimă şi bucurie totodată că eşti singur, omniscient şi ubicuu, într-o lume obiectuală, unde şi oamenii devin obiecte, unde nu există relaţie, unde nu există veleitate socială sau politică. Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca şi cum ar fi".

Analizând *„teatralitatea privirii* creatorului de *vise* textuale, o privire succesiv empatizată şi apoi distanţată de ceea ce vede", Laura Pavel identifică „un tip anume de catharsis, prin fascinaţia contemplării clandestine", „voyeurismul" spectacular propriu şi prozatorului Ţepeneag, acea privire *Prin gaura cheii* (cum se numeşte o proză a sa), descriind perfect „mişcările de cosmogonie a textului şi imaginarului oniric". Pot bănui că prozatorul a ales anume metafora aceasta, căci *cheia* e şi soluţie, răspuns la o problemă, are şi sugestii muzicale, de organizare armonică a zgomotelor mundane, iar în varianta de „gaură a cheii", este clandestinitate picantă şi putere în acelaşi timp. Studii mai noi asupra visului aduc dinspre ştiinţă confirmarea strategiilor literare ale oniriştilor. Teoria *continuei activări*, de pildă, susţine că somnul are rostul de a transfera date din memoria temporară în cea de lungă durată. Transferul e de manieră pulsatilă şi face posibilă apariţia viselor, explicând atât continuitatea lor, cât şi schimbările bruşte de perspectivă şi sens. Procesul de consolidare prin vis a amintirilor pe care se sprijină şi starea de veghe asigură stocarea în adânc a datelor întregii existenţe individuale. Visurile au, în viziune freudiană, şi rolul de a proteja somnul, căci traduc stimulii externi în fragmente de realitate onirică, includ-zându-i tramei în desfăşurare. Noua „poveste" poate satisface/împlini şi lucruri imposibil de realizat aievea, dar râvnite. La rândul ei, literatura onirică îşi asumă şi rolul de paravan faţă în faţă cu o realitate perturbatoare, dar şi pe acela al *zonei* de mijloc, amestec de *prezenţă* şi *absenţă*. Privirea prin gaura cheii (a visului) are realitatea deopotrivă complexă şi incertă a literaturii. „În vis, totul e văzut, orice senzaţie devine senzaţie vizuală [...] cel care visează se transformă până la urmă într-o privire ubicuă, într-un Ochi atotputernic", scria în 1969 D. Ţepeneag. Eseul Laurei Pavel descrie roluri şi fantasme narative, lumi imaginare speculare, nivele ficţionale complementare, arpegii şi capcane discursive, refracţii şi angulaţii inedite ale privirii auctoriale, libertăţi regizorale, artificialităţi programate ş.a.m.d., reuşind, în cele din urmă, o situare mai exactă şi mai nuanţată a scriitorului în contextul literar contemporan.

NICOLAE BÂRNA (*Ţepeneag: Introducere într-o lume de hârtie*, 1998; *Comentarii critice*, 2001) scrie cu o prospeţime de veşnic tânăr cititor, neinhibat de mode şi tabuuri. Critica literară cere, în definiţia sa, minte limpede, supunere la obiect, dar şi emoţie şi *implicare ardentă*. Regăsesc şi în noua carte despre Dumitru Ţepeneag aerul jucăuş şi „iresponsabil", revărsarea frazelor nestăpânite asupra textului comentat, deschiderea năucitoare a parantezelor, ambiguizarea şi dezambiguizarea dezinvoltă a fiecărui pas verbal, exclamaţiile, monologurile critice. Şi aici, ideea care contează cu adevărat, „subversivă", e lansată ca într-o doară. Astfel, de la reîncorporarea lui Ţepeneag în peisajul literar naţional, fenomen în plină desfăşurare, speră *efecte secundare*: abandonarea exclusivismelor de generaţie, atenuarea clivajului, dar mai ales

> redescoperirea unei evidenţe temporar uitate, anume că, dincolo de demarcările tactice şi de fragmentările – motivate literar – necesare, pe termen scurt, înnoirii, o literatură e un *continuum* complex, în care momentele de ruptură nu pot, raţional, duce la negări retroactive generale, ci se sprijină inevitabil pe textura subiacentă a dialogului cu diacronia, inclusiv cu cea imediat anterioară oricărui moment dat.

Contând pe disponibilitatea pentru primenire şi pe cantitatea de aşteptare activă de care e în stare prozatorul comentat, cartea lui Nicolae Bârna îl descrie cu nenumărate bucle prospective, aproximând reacţia posterităţii la o operă cu destin oarecum hărţuit. Răspunsurile lui Ţepeneag la chestionarul literaturii şi vieţii improvizează lucid şi oarecum tendenţios în marginea datelor realului. Mai multele feţe şi voci scot la iveală o stranie, pedantă ritmare interioară, pulsatilă, aş zice, o organizare minuţioasă a circumstanţei fiecărui verb existenţial. Limbajul, realitatea obiectivă şi ficţiunea sunt deopotrivă de „reale" sub scriitura abilă a prozatorului. Timpul şi spaţiul sunt spuzite cu mărunte perforaţii (*găuri de cheie*!) prin care intră şi ies imagini, crâmpeie cu sens obscur. Încap mereu remanieri, dar şi disconfortul înaintării pe nisipurile mişcătoare ale contextelor mereu schimbătoare. Nicolae Bârna ţine pasul şi cadenţa în monografia sa neconvenţională, pe care o cuminţeşte în final adăugându-i o bibliografie (aproape) la zi şi un tabel didactic al cărţilor lui D.Ţepeneag. ■

O provocare necesară

Ştefan Borbély

REDIMENSIONÂND UN text polemic din iunie 1996, despre motivele structurale pentru care cultura română nu a dezvoltat, de-a lungul evoluţiei sale, o „piaţă a ideilor" specializate, evoluând în schimb relativist, prin predilecţia acordată „culturii generale" şi literaturizării, Horia-Roman Patapievici lansează, prin *Despre idei & blocaje: O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ceea ce îi lipseşte, fără a renunţa la ceea ce, în aparenţă, îi prisoseşte* (Bucureşti: Ed. Humanitas, 2007), o provocare identitară necesară, pe baza căreia se poate construi un dialog de idei fructuos, fiindcă toate cuvintele cărţii dor asemenea cuţitului care a ajuns la os. Ceea ce e de remarcat, din capul locului – dincolo de eleganţa, precizia şi ardoarea stilului (volumul e unul intenţionat polemic, motiv pentru care nu escamotează adevăruri şi nu menajează susceptibilităţi ipocrite) –, e perfecta civilitate obiectivă cu care sunt redactate paginile. Patapievici a avut parte, în anii din urmă, atât de polemici cordiale privind cărţile pe care le-a scris – ultima dintre ele îi aparţine lui Andrei Cornea, chiar pe marginea volumului pe care îl discutăm aici –, cât şi de atacuri pasionale, uneori perfide. Nimic din resentimentul virtual provocat de aceste reacţii nu intră în corpul volumului, nici atunci când, în secţiunea de *Anexe*, autorul discută *Boierii minţii* a lui Sorin Adam Matei. Dimpotrivă, atitudinea umană şi stilul sunt întotdeauna elevate, disciplinate prin obiectivitate, aşa cum i se cuvine unei cărţi care doreşte să lanseze un exerciţiu autoscopic nemilos pentru intelectualul român de astăzi, oferindu-i chiar forma – sau modelul – de ideaţie superioară în care acesta ar trebui să se desfăşoare.

Pe de altă parte, se vede foarte bine în *Despre idei & blocaje* – mai bine chiar decât în toate volumele sale de până acum luate la un loc – că Horia-Roman Patapievici gândeşte actul de cultură din perspectiva unei elite relativ restrânse, a cărei formă publică de expresie este filosofia. Filosofocentrismul volumului şi al programului de asanare colectivă pe care el îl propune ridică prima problemă de metodologie, fiindcă selectarea teoreticului speculativ ca pivot cultural central reprezintă, prin ea însăşi, o parţializare. De ce nu religiosul? Sau o altă valoare, de acelaşi calibru? Pentru depăşirea impasului – foarte viu azi, şi la noi – deschis de fundamentalism? *Despre idei & blocaje* dă dovadă de un liberalism ezitant, puternic marcat de amprente conservatoare. Aici ar putea sta primul dintre răspunsurile pe care le căutăm. Mai sunt însă şi altele.

Volumul reprezintă invitaţia de regândire a destinului diacronic al culturii române prin categoriile de *marketing* intelectual ale unei discipline care a devenit centrală la noi, sub aspect ideatic şi la bursa publică a prestigiului, abia prin generaţia Liiceanu – Pleşu. Situaţia e curioasă, şi oarecum paradoxală, dacă ţinem cont de faptul că această repoziţionare îşi are germenii contextuali în totalitarism, prin extraordinara muncă efectuată, de unul singur, de către Constantin Noica, cheia succesului său fiind, dincolo de har, chiar marginalizarea: Noica a luat filosofia, a urcat-o la Păltiniş, scoţând-o oarecum din circuitul politic de eroziune, şi, din poziţia unui marginal aproape mitic, a transformat-o în obsesie naţională. Mi s-a părut curios că Patapievici nu a abordat în volumul său această strategie de marketing, fiindcă, atâta vreme cât Noica a trăit şi a scris, filosofia a dislocat la noi literatura din poziţia culturală de centralitate pe care aceasta o savura fără teama regicidului, instaurându-se în postura disciplinei umaniste determinante.

De bună seamă, Patapievici a ignorat mecanismul fiindcă nu servea demonstraţiei sale generalizante, potrivit căreia destinul dintotdeauna al filosofiei specializate de la noi este acela de a fi receptată doar prin intermediul relativizărilor alienante produse de literaturizare sau cultură generală. Prudenţa autorului e justificată, cred, şi de celebrul avertisment al lui Liiceanu privind „paradigma feminină a auditoriului": suntem obişnuiţi să deplângem literarocentrismul culturii române, glisajul ei rapid şi consecvent de pe ideatic pe cel estetic – pentru care „piaţa" audienţei e mai pregătită –, dar ceea ce s-a întâmplat în cele două decenii – 8 şi 9 ale secolului trecut – când Noica domina scena de prestigiu a culturii noastre merită o atenţie suplimentară, fiindcă introduce nuanţări menite să ne dinamiteze stereotipiile. Fără aceste nuanţări analitice, extraordinar de interesantul volum al lui H.-R. Patapievici reprezintă punerea în discuţie a unei condiţii intelectuale elitare, prin extrapolarea structurală a minusurilor sale asupra întregii culturi române, în ansamblul evoluţiei sale diacronice. Precizez, pentru a nu fi suspectat de mefienţă, că nu sunt câtuşi de puţin de părere că elitismul nu poate fi o poartă de intrare în reconsiderarea structurală a unei culturi, dimpotrivă; cred însă că unele analize punctuale de contextualizare, axate cu precădere pe modele interbelice, ar fi impus desluşiri substanţiale, mai nuanţate. Extrem de incitantă ca subiect, cartea pare, de aceea, elaborată câteodată în pripă, în stil de campanie, fără liniştea pe care ţi-o conferă biblioteca şi arhivele. Tipologic, ea se aseamănă cu *Tiădarea cărturarilor* a lui Julien Benda: e un manifest războinic, scris de un franctiror sclipitor, nu îndeajuns de profund însă, generalizant şi sufocat, stilistic şi demonstrativ, de repetiţii, ceea ce demonstrează faptul că, în motivaţia scrierii ei, obsesia a fost mai persuasivă decât calmul dat de disciplina discretă a erudiţiei.

Depsihologizarea manierei de abordare şi a selecţiei premeditate a ilustrărilor apropie volumul de formula intelectuală sintetizantă, nespeculativă a lui Popper, la care, după ce l-ai citit, nutreşti mereu impresia că lucruri esenţiale au rămas nespuse, doar fiindcă autorul a decis premeditat că locul lor este în penumbră. Calul de bătaie al lui Patapievici este „culturalismul" autohton: „civilizaţia a cărei cultură este doar cultură generală este una condamnată să fie de mâna a doua". Normalitatea funcţională a unei culturi este dată de complementaritatea armonioasă dintre piaţa ideilor specializate şi aceea, inevitabil mai vastă, a culturii generale, ceea ce în cultura română nu s-a întâmplat, pe de o parte din cauza presiunii discreţionare exercitate de către „literaturizare" şi, pe de alta, din cauza preeminenţei structurale a culturii generale: „Cultura generală a absorbit la noi orice formă de cultură. Pentru a fi luate în seamă, ideile speciale au trebuit să rămână, ori să redevină (ori să se prezinte ca) idei generale".

Fatalitatea *literaturizării* filosofiei româneşti a fost anterior incriminată şi de către Ion Ianoşi sau Marta Petreu, generos citaţi în carte; citându-l şi pe Sorin Antohi, Patapievici afirmă că „publicul, la noi, a devenit *public* cultivat prin instituţionalizarea culturii generale ca [hm...] criteriu absolut de performanţă intelectuală", pentru a conchide că imaturitatea structurală, diacronică a culturii noastre se datorează demonetizării „pieţei ideilor specializate" prin intermediul preeminenţei simbolice şi de prestigiu cu care este tratată „literatura": „La noi, admirat este scriitorul, nu savantul; omul de spirit, nu logicianul. Preţuită este cultura generală, nu specializarea tehnică. Eleganţa şi virtuozitatea, mai degrabă decât competenţa şi tenacitatea. De ce este aşa? În esenţă, pentru că spaţiul public al culturii române moderne s-a instituţionalizat la noi după modelul culturii generale".

Un indiciu al elitismului implicit de pe poziţia căruia gândeşte autorul este faptul că Adrian Marino – care a dus campanii acerbe de universalizare şi deprovincializare a culturii române de pe aceleaşi poziţii de pe care este scrisă şi *Despre idei & blocaje* – nu e luat nici măcar în discuţie. Citarea lui extensivă – fiindcă atât obsesia, cât şi substanţa demonstraţiilor sunt aceleaşi – s-ar fi impus, chiar dacă aceasta i-ar fi contrariat pe unii „păltinişeni", din cauza ieşirilor unilateralizante, uneori abrupte, pe care Marino le-a avut împotriva „iraţionaliştilor", fără să introducă nuanţele care s-ar fi impus. Dar, dacă analizăm carenţele structurale care au dus, în articularea diacronică a culturii române, la privilegierea „culturii generale" şi a „literaturizării" în detrimentul specializării obiectivante, cred că nu putem omite psihologia etnică, transformată nu o dată în bază discreţionară de selecţie, menită să disocieze între ideile care devin „bun comun" la un moment dat şi cele care sunt refulate sau de-a dreptul interzise. La o naţie preponderent premodernă, cum este România, fixată în dihotomia inegală dintre „firea" esenţială, creditată ontologic, şi „existenţa" schimbătoare, aleatorie, guvernată de „istoria" înţeleasă ca temporalitate fenomenală, anarhică, psihologia colectivă nu poate fi eludată, ea fiind, de multe ori, aceea care *decide piaţa*, nu în numele literaturii sau al culturii generale, ci în acela al orgoliului naţional belicos sau, dimpotrivă, al resentimentului xenofob. H.-R. Patapievici privilegiază o analiză eminamente depsihologizată, nespeculativă: modelul e exemplar, compatibil cu abordări similare din Occident, dar scapă din vedere multe meandre ale unei culturi adaptative, care a crezut dintotdeauna mai mult în inspiraţie decât în strategie (aici suntem de acord...).

Mai e un aspect, fără de care nu pot încheia. Incriminarea „literaturizării" şi a presiunii uniformizatoare exercitate de „cultura generală" pentru a explica fatalismul cu care vocaţia specializării filosofice se corodează la noi sub efectul subversiv al „accesibilităţii" populare impune o întrebare în absenţa căreia frumoasa carte a lui Patapievici nu poate fi închisă, pentru a fi neapărat recitită mai târziu: filosofii nu au nicio vină pentru incapacitatea de a întreţine un dialog specializat? Autorul insistă pe explicaţii extrinseci, pe contextualizări stilistice ridicate la rang de fatalităţi structurale, dar nu aruncă nicio privire în interiorul „castei": a existat dialog intelectual aici? Au fost filosofii români capabili să întreţină platforma de prestigiu a propriei lor discipline şi s-o impună ca normă axiologică în câmpul social de simboluri? N-ar trebui strânse mănunchi şi firele unei analize intrinseci, pornind de la comportamentul uneori empiric, alteori doar derizoriu sau suicidar, al „breslei"? ■

Tricolorul găurit

Gelu Ionescu

Am citit cartea Ruxandrei Cesereanu despre *Năravuri româneşti* în cîteva seri – şi asta nu numai pentru că m-a interesat, ci şi pentru că este gîndită şi scrisă inteligent, viu şi „deschis“, ca să zic aşa; o publicistică decisă, fără sofisticare, ocoluri şi paranteze. Există în aceste analize pe care cartea le conţine o claritate nu numai a discursului, ci şi a felului tranşant şi simplu în care autoarea interpretează o serie de evenimente, moravuri, situaţii din România de azi, adică din postcomunismul din care nu a ieşit. O „tranziţie“, cum se spune, poate şi pentru a păstra speranţa oamenilor că ea se va termina cîndva şi, în sfîrşit, va fi mai bine, mai sigur, mai drept şi mai... civilizat; chiar dacă bănuim încotro societatea, lumea românească vrea sau tinde să se îndrepte – sau aşa ne place să credem (avînd mari temeri că între presupunerea aceasta şi realitatea din adîncuri ar exista nu numai un mare decalaj, dar chiar o iremediabilă discrepanţă) –, avem mari temeri nu numai pentru durată, ci şi pentru locul exact, sau relativ exact, pe care România îl va ocupa în viitor, adică într-o lume ce se „globalizează“ într-o mare (şi, cred, periculoasă) viteză, fără ca vreuna din marile ţări, culturi sau economii să ştie sau să poată anticipa ţinta, măcar şi numai pentru uzul cetăţenilor lor.

Abia după aceea am citit şi *Imaginarul violent al românilor*, adică unul din punctele de pornire ale preocupărilor politologice şi istorice spre care viaţa a îndreptat-o pe scriitoarea şi profesoara Ruxandra Cesereanu. În ambele cărţi am regăsit – sau găsit – multe teme de meditaţie, multe observaţii şi interpretări ale unor evenimente care mă preocupaseră şi pe mine, atîta timp cît eram redactor la „Europa Liberă“, adică pînă în vara lui 1995; dar şi după, cît timp mai parcurgeam ziarele şi revistele din ţară cu o oarecare regularitate. Nu o mai fac acum decît sporadic, dar multe din semnele de întrebare rămase fără răspuns din anii ’89-’08 nu prea par a se lumina. Dacă eu aveam o distanţă nu numai geografică, atunci, acum constat – şi nu numai din cărţile Ruxandrei Cesereanu, dar şi din diverse alte texte, analize etc. – că şi distanţa de timp nu mi-a clarificat semnele de întrebare, nici mie şi nici altora mai prezenţi, mai calificaţi, mai tenaci decît mine. Între ei face parte şi autoarea la care mă refer. Oricîte piese de la dosar ne lipsesc (şi nu sînt puţine!), este clar că ceea ce rămîne ascuns – şi probabil că aşa va rămîne –, adică acea confiscare a puterii de către fostul partid şi fosta Securitate, sub ocrotirea unui biet gorbaciovist şiret şi cinic care e Iliescu, s-a făcut sub control şi fără scrupule pentru nişte biete vieţi, curmate de nu se ştie cine. Că reacţia românului este aceea pe care Ruxandra Cesereanu o califică foarte bine, o detaliază şi o supune diverselor întrebări neconvenabile, adică uitarea şi complacerea în stupiditatea unui clar-obscur, mulţumitor, prin falsul şi comoditatea lui morală, pentru cei mai mulţi. Este clar, oricît ne-ar displace, că atît criminalii din anii comunismului, cît şi colaboratorii lor au făcut tot ceea ce a fost necesar pentru a şterge urmele vinovăţiei lor. Au fost lăsaţi în toată liniştea să o facă şi să mai intre încă o dată în posesia unei ţări care le aparţinea fraudulos încă din anii ’50. Ruxandra Cesereanu propune o împărţire pe categorii, o scară a vinovăţiei, militînd neobosit pentru un proces al comunismului, pentru o condamnare oficială (care a şi venit), pentru o lustraţie. Totul în sensul unei moralizări a vieţii publice. Nu voi repeta aici nici alte idei – şi cu atît mai mult detalierea lor, pe care autoarea le expune şi analizează fără neapărate trimiteri la bibliografie sau la teoretizări politologice sau istorice. Cartea e o antologie de texte publicistice în care e de remarcat nu numai o consecvenţă, dar şi o intransigenţă care începe, în unele colţuri ale opiniei publice, să se cam veştejească.

„Povestea“ Pieţei Universităţii, pe care o descrie în textele sale despre mineriade, a fost determinantă pentru conştiinţa sa, cum o şi afirmă de mai multe ori. De atunci începe o preocupare acaparatoare pentru ceea ce a fost şi ceea ce este în România de azi: de la gulag la personajul numit Băsescu. Citind cartea, cărţile, rămîi uneori stupefiat cît de „bizară“ şi de descalificantă pentru cei ce aveau şi au puterea, dar şi pentru clientelă, dar şi pentru alegători, dar şi pentru partidele de opoziţie anticomunistă, a fost „selectarea“ în viaţa publică a unor indivizi penibili precum Petre Roman, Văcăroiu, Becali sau Vanghelie (nici nu-i reţin exact numele), sau Radu Vasile, Constantinescu şi chiar unii din miniştrii de azi, cu toţii urmaşi sau chiar semireprezentanţi ai selecţiei inverse pe care a operat-o comunismul în ţara noastră, ca parte a unui întreg cu multe sute de milioane de oameni. Concluzia cea mai tristă este că românii au rămas agăţaţi de această selecţie inversă, ruinătoare pentru ei, că nu au reuşit – din nenumărate motive şi explicaţii – să impună ţării un buchet de oameni cinstiţi şi buni profesionişti, cărora să le încredinţeze viaţa şi ţara. Acest „de ce?“ este poate cea mai tulburătoare şi deprimantă întrebare fără răspuns, sau cu diferite răspunsuri care încep de la cuplul „echivoc“ istoric al lui Traian şi Decebal; de aici încep toate răspunsurile teribile, de la Cioran la Patapievici (de care mă simt legat şi prin destule răspunsuri pe care le-am găsit fiecare în cugetul şi scrisul lui).

Cît despre *Imaginarul violent al românilor* – acest studiu este una din impecabilele texte despre o parte din „specific“, una din cele mai terifiante şi deznădăjduitoare feţe ale lui, care face să se lipească, pînă la identitate, în brutalitate, vulgaritate şi promiscuitate, texte de Eminescu, Arghezi sau Cioran cu cele ale *României Mari* sau ale detestabilei, pentru a folosi un cuvînt civilizat, *Scînteia*.

În esenţă, Ruxandra Cesereanu spune – ca şi mulţi alţii – că orice aberaţie este posibilă, în România, că orice poate fi spus despre oricine şi că speranţele pentru întîmplări fericite sînt foarte debile. Una din constantele opiniei sale este îndreptată împotriva marii, capitalei diversiuni lansate de toţi cei vinovaţi din trecut, vinovaţi şi nepedepsiţi public, şi anume că „toţi am greşit, toţi sîntem vinovaţi“ – cîntec pe care nu numai cei interesaţi de diversiune, dar şi

(Continuare în p. 10)

Poeme de Ana Pantea

Sms

Ai o sută şi ceva de caractere
Să te desparţi de bărbatul ce te plictiseşte
Ai o sută şi ceva de caractere
Să-i scrii a doua zi de noua ta iubire
Iar el ar avea cam tot atâtea semne
Pentru un răspuns patetic şi fără noblețe.

Ai o sută şi ceva de caractere
Să te plângi de cei cu care râzi din politețe
De preţul greu al libertăţii ce a început să te apese
De febra minţii ce vrei să o scazi cu calmante
De căldură, de frig, de noroiul uns de palme...
Şi de transportul lent din autocare.

Cele exact o sută şaizeci de caractere
Îţi par de-ajuns pentru dimineţi ploioase
Pentru cafele înghețate şi săruturi virtuale
Pentru psihodrame lungi de-o noapte
Pentru despărţiri formulate prea concis
Pentru împăcări tastate mult prea rapid.

Totul intră în o sută şi ceva
Totul începe şi se poate termina aşa.

Adevăr?

Un adevăr vrei să smulgi din mine lacom
Să mă triezi şi să mă-nchizi în chenare
Vrei discuţii dezgolite de minciuna
Ce face parte din mine dintotdeauna.
Pretinzi că vei înțelege ce se întâmplă dincolo de piele
Dincolo de vene, tâmple, de ochi şi de gene
Poate că-ntre timp vei aţipi-n povestea
Ce doreşti să o rostesc fără pauză-n vorbire.
Toţi vreţi doar sincere confesiuni
Semnate-n alb şi îmbibate cu pete de drame
Stropite de regrete şi durere mată
Într-un puhoi de verbe lungi de-o şchioapă.

Nu-ţi pot da tot ce iscodeşti fără nesaţ,
Tot ce râvneşti să înțelegi chiar azi
Nu mi te pot da aşa cum mă doreşti,
Plină de certitudini şi cu un optimism pe veci.

De ce vrei oare să descoşi enigmele topite-n mine
Nuanţele de gri ce mă compun, dar mă şi dezbină
Demonii ce mă păzesc pentru a fi mai bună
Şi visele ce nu contenesc să mă conducă-n ziuă?
Eu nu mai ştiu unde încep şi unde mă pierd cu lumea
Nu mai ştiu când mă ascund şi când mă arăt, îmi e totuna
Iar tu pretinzi că ai înțelege ce e opac şi pentru mine
Iar eu te las, cuminte, să crezi că aşa e mai bine.

Drum

Talpa calcă un drum ce nu e al său
Mintea urmează o idee ce e departe de sine
Mâinile nu găsesc niciodată instrumentul de scris
Corpul demult s-a pierdut în tăcere.
Trenul te duce într-un loc nenumit
Harta s-a topit printre degete şi schele
Nu ai repere, nu ai lumini
Poate nici drumul nu îşi mai găseşte ţinta.

Vreau să găsesc un parc verde-închis
Unde cărarea o stabilesc prin paşi aleatorii
Mă simt într-un furnicar vopsit în gri
Aceleaşi trasee mohorâte urmate zi după noapte.

Clipa

Plouau asupra-mi lacrimile femeii tale
În timp ce mă sărutai boem pe pleoapa stângă
În răstimpul unei clipe galben-efemere
Mă gârboveam încet sub povara dorinţei tale.

Mâna ta dreaptă m-a smuls dintr-o tăcere lungă
Ţi-am apărut pentru o clipă eu cea raţională
Mi-e greu a te privi fără să mă doboare boala
Fără a dori să uit tot ce s-a întâmplat în acea seară.

Te-am visat că mă iubeşti lent o noapte lungă
Iar tu ai fost *pharmacon*-ul minţii mele goale
Te-am dorit să pot simţi plăcerea
Unei clipe fără a şti ce e păcatul.

Dar păcatul stă la pândă lacom
Şi ne trimite săgeţi ce gem lascive
Până ce colcăie în noi fără să piară
Şi ne supune fără a face cale-ntoarsă.

De vineri Dumnezeu refuză să-mi vorbească
Nu că ţi-ar păsa că L-am pierdut şi de această dată
Sunt singură şi mă doare viaţa
Mă dor ochii ce nu vor să te mai vadă. ■

Vise de apă

Carmen Firan

–SPUNEŢI CĂ suferiţi de insomnii? îl întrebă doctorul mângâlind în caiet o coadă de păun cu forme geometrice.

– Cuvântul *a suferi* mi se pare exagerat.

Mark Rohmer îl privi pentru prima oară cu interes.

– Aţi vrea să-l înlocuim cu altul?

– Disconfort temporar. Sau poate o stare alertă. Un fel de triumf al luciditătii asupra stării de veghe. Da, mi s-ar părea mai nimerit aşa. Şi de fapt în cazul meu nu e ceva neobişnuit.

Doctorul nu-l mai întrebă nimic şi Fred se frecă nemulţumit.

– Sunt scriitor, se trezi Fred din nou vorbind.

– Scrieţi noaptea?

– Nu. Nu, nu pot scrie noaptea.

– Lipsă de inspiraţie?

– De unde ştiţi?

– Nu ştiu, vă întreb.

– De câtva timp adorm mai greu, atâta tot.

– De cât timp?

– Două, trei luni.

Fred îşi duse mâna la buzunarul de la piept unde avea pipa. Profită să-şi apese inima care se zbătea ca un porumbel în laţ. Îşi simţi ceafa uşoară şi un val de căldură îi trecu prin urechi.

– Cum staţi cu tensiunea? continuă Rohmer cu voce egală.

– Am avut-o ridicată. Oscilantă. De un an sunt pe betablocante.

– Colesterolul?

– Am scris acolo, arătă Fred cu capul spre dosarul lui galben în care răspunsese conştiincios la toate întrebările din formular, doar că Rohmer, în loc să citească, se ocupa de coada păunului. Uşor mărit, dar ţin dietă, nu m-au pus încă pe lipitor. Şi mama avea colesterolul puţin ridicat, dar nu de la asta i s-a tras.

– Vise?

– Poftiţi?

Spera să nu-l întrebe acum şi despre ce idealuri avea. De fapt ştia unde bate doctorul, dar nici el nu era născut ieri.

– Vise? Ca toată lumea, răspunse evaziv şi se aşeză mai bine în scaun.

– Aveţi vise obsedante? Care revin periodic sau vă urmăresc? Coşmaruri?

Ei, aici trebuia să fie atent ce scotea pe gură. S-or pricepe sau nu ăştia la ce se întâmplă în tărtăcuţă, dar la vise toţi sunt experţi. Te trezeşti imediat cu ditamai diagnosticul. Fred fu totuşi tentat să-i răspundă, Rohmer părea destul de dezinteresat ca să se teamă prea mult de el. Îl încercă puţin să vadă cum ar decurge discuţia:

– Visez apă.

– Ce fel de apă?

– Apă.

– Curată, tulbure, cum e?

– Uneori tulbure.

– Altceva?

– Atât. Apă.

– Şi? E un râu sau o mare?

– E stătută. Mai mult ca o baltă, cum să spun.

– Înotaţi? Vă înecaţi? Vi se pare că vă ia apa?

– Nu. Nu, nu e o apă mare.

Hotărî să se oprească aici şi tăcu. Rohmer îl privi pentru a doua oară drept în ochi. Fred îşi scoase pipa şi o învârtea între degete aşteptând să vadă care dintre ei va ceda primul. Vise putea şi Mimi să citească. Ţi le spunea imediat: urs – boală, copil mic – necaz, roşu – veste, peşte – moarte. Şi tot moarte mai însemna, în interpretarea lui Mimi, să-ţi cadă o măsea ori să visezi un copac tăiat. Dacă era uscat, mortul era bătrân.

– Vă e frică de apă?

– Nu. Înot bine, de mic.

– Dar de apa din vis vă e frică?

– Nu. V-am spus, nu e o apă mare.

– Mai e ceva despre care aţi vrea acum să-mi vorbiţi?

Ce vorbă mai era şi asta?! Îi spusese deja prea mult. Şi nici nu putea pretinde că l-ar fi tras doctorul de limbă.

– Nu. Absolut nimic.

Rohmer îi întinse reţeta şi reveni la coada păunului, care între timp ajunsese un desen suprarealist sufocat în litere şi semne.

– Încercaţi să evitaţi alcoolul după ce luaţi tableta. Vă aştept în două săptămâni.

– Nu puteţi să-mi daţi pe o lună? S-ar putea să am nevoie mai mult de două săptămâni. Sau veţi suna la farmacie să-mi prelungiţi reţeta? Trebuie să mai vin până aici?

Rohmer îi ignoră întrebările.

– Data viitoare poate îmi spuneţi mai multe despre gândurile care vă împiedică să adormiţi. Şi despre ceea ce scrieţi, completă Rohmer mimând interesul, întinzându-i mâna şi strângându-i-o mai puţin energic ca la început.

Mai ia şi el nişte bani de la asigurare, se gândi Fred, stânjenit de propunerea doctorului. Datorită lui Mimi avea o asigurare bună, care acoperea tot. Inclusiv dentistul. „Businessul meu să trăiască. Altfel, dragă, dacă era după tine, ne-am fi tras viaţa pe sub poduri." Cu reţeta în buzunar îşi re-

---

(Urmare din p. 8)

mulţi dintre cetăţeni l-au intonat. Una din marile drame ale societăţii româneşti de astăzi este aceea de a nu înţelege că, dimpotrivă, „nu toţi am fost vinovaţi şi nu toţi am suferit". Că nu a existat – şi continuă să nu existe – o Securitate „bună" şi una „rea". Nicio conotaţie pozitivă nu există în întunecimea acestei odioase instituţii, dictată de partid şi slujitoare fără pauză a terorii şi ticăloşiei.

Nu voi trece în revistă toate ideile acestei cărţi, cu care sînt într-un deplin acord – şi nu numai eu, desigur. Remarc numai definirea şi descrierea regatului mahalalei româneşti, înfloritor şi descurajant, formele de manifestate ale unei mîrlănii covîrşitoare. Împreună cu confuzia politică, căreia îi rezistă numai o foarte, foarte mică minoritate, vulgaritatea publică, ofensivă, mă face să vizitez foarte rar ţara. (Fireşte, nicio pierdere pentru ea.) A doua problemă care m-a interesat mult este şi aceea a atitudinii tineretului faţă de trecut, începînd cu gulagul „şi pînă în prezent" (ca să zic aşa, ca un călinescian de mîna a treia, de care e plină piaţa literară). Consacrîndu-se acestui obiect de studiu universitar, Ruxandra Cesereanu face observaţii extrem de interesante şi uneori întristătoare cu privire la felul cum înţeleg – sau nu înţeleg – trecutul tinerii studenţi de astăzi. Judecînd, cu o asprime legitimă, generaţiile bunicilor şi părinţilor, neînţelegînd cum poate exista o societate fără libertate şi fără protest, mefienţi faţă de ceea ce a reprezentat teroarea comunistă, tinerii de azi şi de mîine sînt pasibili de o pedeapsă grea, care nu se poate bucura de o graţiere decît cu riscuri incalculabile, dar... specifice local: uitarea, minimalizarea, indiferenţa faţă de un trecut apropiat, neînţelegerea lui. Munca la catedră a autoarei, amintită uneori, are deci o semnificaţie şi o importanţă capitală. Măcar dacă exemplul ei ar fi urmat...

De puţine ori am citit un repertoriu atît de complet şi de exact al „năravurilor" – se poate citi al defectelor – societăţii româneşti (se poate citi: şi ale poporului). Mă întreb, fără a putea răspunde, dacă multe din aceste „năravuri" sînt numai ale românilor, adică specifice numai românilor. Sau tocmai cumularea lor face o originalitate. Apoi cred că tipologia propusă nu e deloc specifică numai românilor: licheaua şi impostorul nu prea au graniţe şi diferă numai adaptarea la contextul social şi moral. De fapt, sînt mefient faţă de definirea psihologiei popoarelor. Însă îmi place să sper că va veni, cîndva, şi ziua în care, în primul rînd, vom remarca şi încerca să definim lucid (fără entuziasmele aberante naţionaliste, care ne prisosesc) meritele şi valorile naţiei, devenite precumpănitoare. Pînă cînd balanţa se va înclina în această parte, va mai trece cîtva timp. Cîtva timp... cîtva timp...

În fine, tonul lipsit de patetism, ca şi de echivoc, face „muzica" acestor texte în care există şi o Românie aşa cum ar fi trebuit ea să fie astăzi – şi nu este. A ceea ce ar fi trebuit să se facă şi nu s-a făcut. Ruxandra Cesereanu nu disperă, dar nici nu-şi face iluzii: iată o atitudine realistă – dar de prea puţini urmată. ■

căpătă însă siguranţa de sine, mulţumi, se eschivă politicos şi închise uşa uşor după el, cu sentimentul unui şcolar care şi-a dus profesorul de nas ori al unui scamator căruia i-a reuşit farsa. Teama şi cabotinismul au fost dintotdeauna temele lui preferate.

Când ajunse în stradă începuse să plouă. Durerea de cap îi explodă în aerul curat de primăvară ca un bulb de lalea. Îşi simţi fruntea şi ochii de plumb. Poate că ar fi trebuit să-i spună lui Rohmer şi de migrenele astea, poate că Mimi avea totuşi dreptate.

Inutil să încerce să oprească un taxi, când plouă oraşul îşi pierde controlul, ca şi cum s-ar da semnalul unei dezorganizări aşteptate, prin care să îşi mai elibereze din energiile acumulate. Taxiurile se bulucesc claxonând la semafoare, oamenii flanchează bordurile trotuarelor cu mâinile ridicate, deşi toate devin busc ocupate sau *off duty,* cărucioarele cu hotdog fug pe mijlocul străzii, negrii îşi strâng rapid tarabele cu ceasuri şi genţi contrafăcute, majordomii fluieră disperaţi în faţa hotelurilor, ţinând umbrele negre uriaşe deasupra capetelor cu bani, în speranţa unui bacşiş gras, poliţiştii fluieră şi ei în intersecţii, turiştii se adăpostesc sub copertinele magazinelor, nemaiştiind încotro s-o ia. Fred îşi ridică gulerul hainei elegante de lână, mai mult ca o protecţie împotriva migrenei decât a ploii subţiri, şi se alipi grupului de refugiaţi sub acoperişul de la Bloomy.

De aici, Jim era la o aruncătură de băţ. Pe vremuri sculptor de succes şi supravieţuitor al Woodstockului, Jim se reformase într-un pictor mediocru, iar în urma căsătoriei cu o burgheză capricioasă şi snoabă, care avusese însă decenţa să treacă la timp în lumea celor drepţi, rămăsese într-un frumos apartament în Upper East Side, din care improvizase un studio ticsit de pânze, culori, obiecte inutile şi eterne resturi în urma chefurilor din ziua precedentă. Nu rezistă tentaţiei să-i facă o vizită, chiar dacă Mimi îi spusese răspicat ca de la doctor să vină imediat acasă, pentru că aştepta UPS-ul să-i aducă o comandă expres pentru spaul ei, de care nu voia să ştie angajaţii. Măcar atât să facă şi el. Dar tot ce putu Fred face fu să-l sune pe portarul blocului în care stăteau de cincisprezece ani în Upper West Side, mai exact de când Mimi dăduse lovitura cu businessul ei, şi să-l roage să ia coletul şi să semneze factura în locul lui, lăsându-l să înţeleagă că îl aştepta un bacşiş bun.

Deşi nu era tocmai lumea lui, Jim îi aducea o briză de libertate, umor şi naturaleţe, cu urme sleite de decadenţă, boemă şi degradare artistică, un aer alterat, care uneori îi lipsea, dar în care nu ar fi putut întâzia prea mult. Jim emana deopotrivă forţă şi ratare, talent irosit şi aventură nedusă până la capăt, numai bun pentru nevoia lui Fred de a trage doar cu ochiul în oglindă, incapabil să primească imaginea totală a eşuatului în plin.

Atracţia pentru Jim se mai explica şi prin faptul că lui Fred îi amintea de tinereţea lui în România. Ani buni fie şi doar pentru că sângele îi alerga viguros în vene, femeile erau apetisante şi accesibile, bântuia disperarea într-o lume fără şanse şi asta îi făcea să trăiască totul intens şi până la capăt. Sistemul, opac şi opresiv cum era, nu reuşise să-i inhibe, dimpotrivă, li se ascuţiseră simţurile. Neavând mai nimic, nici nu aveau nimic de pierdut, aşa că se expuneau exceselor de tot felul cu sentimentul de frondă că ar continua să gândească, să creeze, să bea şi să înjure cu patimă, în ciuda celor care le scriseseră prohodul. Chefurile se ţineau lanţ, în atelierele pictorilor, în apartamente ori la restaurantul Uniunii Scriitorilor, în cârciumi şi bodegi înecate în fum de ţigară, ba chiar la vreun ştab luminat acasă, dornic de compania intelectualilor de elită, care cu o mână îi hrănea şi cu alta îi ţinea sub observaţie să afle ce e în capul lor. E adevărat că mulţi dintre amicii lui de pahar, ocupaţie serioasă în mediul artistic, muriseră destul de tineri de ciroză sau infarct. „Măi, Fred, adevăraţii aventurieri noi suntem, nu voi care v-aţi cărat care încontro. Riscuri, bine, aţi luat-o de la început fără nimic, bravo vouă, dar cel mai greu e până la urmă nu să începi de la zero într-o lume nouă şi normală, ci să continui coşmarul aici. Dintr-o mizerie în alta. A venit şi libertatea cu capitalismul ei sălbatec şi acum ne sfâşiem unii pe alţii", îi scrisese odată un fost coleg de la studioul Animafilm, care după Revoluţie intrase în faliment. Fred păstra însă o amintire idilică a unei lumi încremenite în timp. Aşa cum era, el a fost fericit acolo. Primele iubiri, maică-sa încă alertă şi în putere, sentimentul bărbătesc că făcea ceva important. Exista o autenticitate a comunicării şi un univers genuin, fie el al sărăciei şi disperării. Din astea ieşeau idei şi se creau forme pasive de rezistenţă prin artă.

• Carmen Firan

*

MULŢUMIT DE ideea să-i facă o vizită lui Jim, înfruntă ploaia, traversă Lexington prin dreptul „Laurei Lee", unde pe vremuri Mimi îi comanda cămăşi scumpe şi eşarfe de mătase („de-acum însă trebuie să ne restrângem, dragă, s-a dus baba cu colacii, cine ştie ce ne rezervă viitorul"), aruncă un dolar în paharul de plastic pe care un cerşetor negru îl ţinea pe trotuar lângă câinele lui rebegit, intră la CVS Pharmacy să-şi ia somniferele buclucaşe, cumpără şi două tablete de tylenol forte, pe care le înghiţi în faţa casieriţei, se lovi de uşa batabilă a farmaciei încercând să facă loc unei bătrâne cu păr mov şi urcă apoi spre Park Avenue cu sentimentul că viaţa ar putea fi reluată de unde ai lăsat-o.

Unde îşi lăsase viaţa Fred? Sau, mai bine zis, când îl scăpase ea din braţe? În nopţile de insomnii îşi refăcea drumul obsesiv, din Bucureşti în Israel şi apoi la New York. De aici nu avea unde să se mai ducă.

– Staţia terminus, îi spusese Mimi de cum aterizaseră pe aeroportul Kennedy în urmă cu aproape douăzeci de ani, asta e ce mi-am dorit. Ai mei au tras cu dinţii să ajungem aici şi n-am să las norocul ăsta să se ducă pe apa sâmbetei. Am să ajung cineva, uită-te la mine, l-a ameninţat Mimi cu ochii ei jucăuşi lăcrimând de ambiţie şi energie. N-o să te fac de râs, ai să vezi. Un mare scriitor ca tine merită o nevastă pe măsură. Vreau să te ajut să-ţi împlineşti visul.

– Cel mai greu e să faci faţă unui vis împlinit, a apucat Fred să şoptească înainte să se urce în maşina lui văru-su care îi aşteptase la aeroport, dar Mimi nu-l mai auzea, deja ameţită de mirajul metropolei care o aştepta şi al succesului pe care şi-l punea conştiincioasă la cale.

Fred se ghemuise pe bancheta din spate, în timp ce Mimi, înfiinţată alături de vărusu în faţă, domina peisajul vorbind necontenit, excitată până şi de cartierele mărginaşe ale Queensului, destul de dezolante, prin care trecea drumul de la aeroport. Privit din perspectiva de acum, drumul acela părea începutul sfârşitului. În timp ce Fred se scufunda în perna banchetei, gâtul lui Mimi se lungea de curiozitate şi încordare, el era tot mai mic şi ea tot mai înaltă, de parcă ar fi băut amândoi dintr-o băutură miraculoasă cu efect contrar.

– Nu e fantastic? l-a întrebat Mimi când au intrat pe Queenborough Bridge şi Manhattanul le-a apărut deodată în faţă ca un desen în cărbune pe linia orizontului, cu arhitectura lui obraznică şi îndrăzneaţă, şi totuşi caldă în lumina apusului portocaliu în acel septembrie când viaţa lor începea încă o dată, neaşteptat, asemeni acelui oraş unic, ridicat curajos pe o stâncă la marginea Atlanticului. „New York, New York", fredona Mimi lângă văru-su, amuzat de entuziasmul tinerei lui rude prin alianţă. Fred ar fi vrut să doarmă, ca un reflex de apărare, să doarmă mult, ca în copilărie, când se simţea protejat. Din prima noapte la New York i-au apărut însă şi primele insomnii.

■

Fragment de roman

Litanii în Piaţa centrală

Iulian Boldea

LA PRIMA vedere, titlul cărţii lui Eugen Dorcescu, *În piaţa centrală* (Editura Marineasa, 2007), pare inaderent la conţinutul pe care-l desemnează. Dacă titlul are conotaţiile deschiderii spre socialitate, sugestii ale concretitudinii şi cotidianului, semnificaţiile poemelor din volum, în schimb, sunt mai degrabă dedicate unei fervori a interiorizării, reflexelor religiosului, delicateţii grave a invocaţiei. În Prefaţa cărţii (*Eugen Dorcescu la maturitate*), Virgil Nemoianu îl încadrează pe autor într-o anumită tradiţie a poeziei religioase, trasând şi reperele unei atitudini polemice faţă de poezia „acrobaţiilor estetice", lipsită, aşadar, de necesara profunzime a atitudinii şi viziunii:

> De multă vreme susţin părerea minoritară că literatura română modernă, literatura ultimilor 200 de ani, are ca temelie un subtext religios. Explicaţia mea este, pe scurt, următoarea. Presiunile unei modernizări pripite şi anorganice intră în conflict (după 1800 sau cam în acea perioadă) cu o tradiţie cam trândavă şi nu prea intens creatoare, ale cărei forme nu se mai potriveau cu cele, în continuă schimbare, ale Vestului pururi exemplar. În aceste condiţii, autorii îşi păstrează în sinea lor, şi în structurile lor interioare (uneori inconştient) valori şi imagini ale unui trecut real şi/sau imaginar. Suprafaţa însă râvneşte să fie „acceptabilă" unei ere noi. În consecinţă se constituie astfel lumi ficţionale niţel cam bizare dar nu lipsite de interes. Există fireşte şi destui scriitori români care se abţin de la astfel de acrobaţii estetice, abordând în mod nemijlocit şi deschis o tematică religioasă. Aceştia nu sunt, categoric, printre cei mai neînsemnaţi în istoria literaturii române: prozatori, dramaturgi, poeţi, eseişti, din trecut şi din prezent. Nu este locul potrivit pentru enumerarea lor. Printre aceştia se numără şi timişoreanul Eugen Dorcescu. Volumele sale, uneori direct inspirate de texte biblice, alteori de lirica subiectivă în toată rotunjimea ei, nu se sfiesc să includă dimensiunea religioasă a omului alături de anxietăţile sau bucuriile lirice inevitabil prezente în orice poezie a lumii.

Poemele lui Eugen Dorcescu din acest volum mizează, în primul rând, pe beneficiile asumat austere ale meditaţiei. E vorba însă de o meditaţie ce lasă în penumbră reflexivitatea, valorile şi reperele raţionalităţii, pentru a-şi anexa efluviile afectivităţii şi mirajul unei senzorialităţi difuze. Starea de graţie e alcătuită, aşadar, din intermitenţe ale trăirii, din resursele elegiace ale litaniei, din diafanităţi mai mult sau mai puţin ilicite şi din retranşări ale eului în armoniile abia presimţite ale elementelor: „Vine seara. Vine/ clipa de tihnă./ Vine somnul, vine coşmarul, dar şi/ dramul acela divin/ de odihnă./ Voi cădea, lin, adânc, în/ ghimpatele visuri,/ voi pluti, cum se-ntâmplă,/ mereu,/ în tenebre şi-abisuri./ Dar, alături de-acestea, mi se dă/ şi o sfântă uitare./ Domnul revarsă asupră-mi/ şi balsam şi răcoare./ Câteva ceasuri măcar, până/ când zorii îmi bat/ la fereastră,/ cu degetul lor diafan,/ de culoare aurie şi-albastră./ Atunci, mă ridic,/ şi Domnul, zâmbindu-mi,/ mă duce/ pe drumul ştiut,/ în calvarul ştiut:/ un om şi o cruce" (*Prolog*).

Alcătuită din sugestii ale sacralităţii şi din penumbre, din semitonuri mai degrabă decât din sunete ample, poezia lui Eugen Dorcescu îşi însumează semnificaţiile într-o simbolistică a misterului, ce proiectează asupra lucrurilor de aspect banal o paloare nebănuită, un reflex neaşteptat, o lumină ce le adânceşte rosturile şi expresivitatea. Un superb poem transcrie în notaţii suple, de maximă concizie şi reverberaţie lirică, trecerea duhului sacru prin lume, printre obiecte şi fiinţe anodine, prin spaţii citadine deposedate de aură simbolică („Printre şanţuri şi/ gropi,/ printre mari utilaje, şi/ grămezi de ciment,/ a trecut, dintr-o dată,/ în oraşul/ răscolit şi dement,/ a trecut, pe alături,/ volatil, indecis,/ izvorât din eter,/ zămislit din neant şi/ din vis,/ a trecut,/ şi apoi s-a făcut/ din văzut,/ nevăzut,/ a venit, a trecut,/ a pierit –/ poate-un nor plin de/ lacrimi solare,/ poate duhul Poienii,/ poate-un crâng/ înflorit..."). Pentru autorul acestui volum de versuri, poetul e fiinţa care caută să identifice şi să descifreze rădăcinile lucrurilor, să afle originaritatea elementelor, într-un fel de *descensus ad inferos*, excurs revelator şi iniţiatic spre o lume a virtualităţii pure, a iluminărilor subite, a absenţelor ce nu sunt nimic altceva decât investituri ale sacrului: „La rădăcina celor/ ce sunt,/ de pildă, la/ rădăcina zilei/ acesteia,/ stă, deopotrivă,/ primordialul/ Cuvânt/ şi fiinţa mea,/ tremurătoare, firavă,/ ca trestia./ La rădăcina celor/ ce-au fost/ înainte ca toate să fie,/ era doar infinit,/ fără sens, fără/ rost,/ şi doar veşnicie./ La rădăcina celor/ ce fi-vor curând,/ sub divina, dorita,/ clemenţă,/ e numai neantul/ dintr-un mormânt,/ clocotind de/ absenţă".

Mecanismul poetic e, astfel, fundamentat pe ritualizarea propriilor afecte, a propriilor resorturi perceptive, sau, cu alte cuvinte, pe stimularea unei energii simbolizant-imaginative prin care elementaritatea îşi arogă un halou de mister, un vertij cathartic ce transformă subit sentimentul de alienare, starea de deceptivitate a omului modern în patos al redempţiunii, în fervoare ce corporalizează inefabilul. Giuderul sufletului cu trupul e, mai degrabă, o formă de devoţiune unificatoare decât semnalare a unei antinomii ireconciliabile („Sufletul/ e tot atât de subţire,/ precum/ scara de-azur/ rămasă în urma unei/ dâre de/ fum,/ scara de-azur ce leagă/ cenuşa/ de cer./ Ea, scara de-azur, tainica punte/ între neantul de jos şi/ celestul mister./ Doar ţinta fumului/ nimeni n-o ştie./ Fumul nu mai e nici în/ lumea de-aici,/ nici nu ajunge-n Împărăţie./ Fumul/ şi de duh, şi de/ trup se desparte./ Fumu-i substanţa şi/ scrumul/ amintirilor moarte"). Poemele lui Eugen Dorcescu sunt, de fapt, tot atâtea somaţii adresate profunzimilor lumii, adâncurilor universului, unei sacralităţi întrezărite, unei lumini difuze ce nu se arată pe deplin. Tăcerea, absenţa, înserarea, modulările unui timp mitic, acestea sunt toposurile predilecte ale poetului, acele elemente ale figuraţiei lirice care îi configurează un relief propriu, într-o rostire de litanie, ce-şi interzice tonalitatea retorică, amplitudinea timbrului, preferând în schimb modulaţia elegiacă, dicţiunea solemnă şi o poetică a elipsei, prin care nerostitul dobândeşte o pondere şi o valoare semnificativă în raport cu ceea ce e spus/scris. În versurile lui Eugen Dorcescu timpul stă sub instanţele sacralităţii, îşi pierde ponderea şi acuitatea, demonia clipelor e îmblânzită, ritualizată, sublimată prin intermediul unei expresii poetice liminare, ce îmbină graţiozitatea şi clarobscurul: „Aici se scurge timpul mult mai lent,/ Se mişcă dormitând, ca-n diligenţă./ Absenţa însăşi nu este absenţă,/ Căci n-a ieşit complet din contingenţă:/ E doar o domolire de accent./ Fiinţa-i durativă. Se dilată,/ Trecând din anotimp în anotimp./ Deplină-n spaţiu, se prelinge-n timp/ Şi pare că nu piere niciodată./ Eternitatea rustică, atentă/ La orice salt anarhic şi brutal,/ E-asemeni unei mări de crini şi mentă,/ Cu soare şi cu ape de opal./ Cu diligenţa timpului, absentă,/ Dansând, la infinit, pe-acelaşi val".

Epilogul volumului e, în fapt, o proiecţie apocaliptică a unei lumi din care sacralitatea s-a retras („Numai Tatăl nu este"), a unei lumi a golului, a absenţei, a negativităţii şi neantului. Eugen Dorcescu se dovedeşte, şi prin recenta sa carte, unul dintre cei mai importanţi poeţi ai sentimentului religios de azi.

■

Camuflarea sacrului
în memorialistica, beletristica şi literatura ştiinţifică a lui Mircea Eliade (2)

Moshe Idel

(Urmare din numărul trecut)

5. Atitudinea lui Eliade cu privire la ştiinţa religiilor şi problema decodificării

După o îndelungată investigaţie a operei unui cărturar, în momentul în care ideile centrale ale acesteia sunt înţelese, îndoielile încercate de autorul respectiv, chiar dacă nu sunt menţionate în lucrările propriu-zise, devin de mare ajutor atunci când este vorba de a-l înţelege, fiindu-i la fel de folositoare analistului ca şi afirmaţiile directe ale autorului în cauză. La urma urmelor, naşterea unei opere ştiinţifice importante presupune un proces îndelungat şi complex, ale cărui detalii şi variante alternative respinse îi pot spune cercetătorului experimentat tot atât de multe lucruri ca şi concluziile formulate de un comentator sau altul. De regulă, în literatura ştiinţifică, aceste etape de indecizie şi apoi de selecţie nu ajung să fie consemnate în scris. Acesta este motivul pentru care o lectură atentă a scrierilor din *personalia* lui Eliade ne poate ajuta să înţelegem mai bine poziţia acestuia în raport cu domeniul său de cercetare. Mărturisirile de acolo ne arată că Eliade era conştient de două slăbiciuni ale operei sale ştiinţifice: pe de o parte, faptul că tratează într-o manieră prea erudită un domeniu şi aşa greu de înţeles şi, pe de altă parte, că autorul însuşi nu a dovedit ştiinţific teoria sa privind camuflarea sacrului.

Faptul că teoria lui Eliade privind camuflarea sacrului îşi are originea în conceptul hindus de maya are repercusiuni cognitive importante. Operând în tradiţia revoluţiei kantiene – şi mai puţin în cea a revoluţiei aduse de Copernic –, Eliade ştie foarte bine că un om de ştiinţă nu poate examina într-o manieră exhaustivă semnificaţia unui eveniment atât de subtil, criptic şi fluid ca experienţa proprie a unei hierofanii. Anumite afirmaţii, prezente mai ales în scrierile cu caracter personal şi mult mai puţin în textele sale ştiinţifice, sugerează că ştiinţa religiilor este obsedată de această problemă cognitivă. În câteva ocazii, Eliade este conştient de problemele create pentru o disciplină ştiinţifică de rolul important pe care el îl acordă în înţelegerea religiilor acelor rare şi nestatornice momente de hierofanie.

Viciul acesta[79] pe care mi-l satisfac alături de o bibliotecă plină de tratate erudite, la o masă încărcată cu dicţionare şi texte – mă înalţă brusc în propriii mei ochi. Îmi dă un ciudat sentiment al libertăţii. Îmi spun că totul nu e încă pierdut[80] [...]. Cu lectura aceasta „laică" îmi satisfac tot dispreţul meu pentru erudiţie[81], pentru munca onestă şi inutilă, pentru atâtea ştiinţe dragi – pe care, tocmai pentru că îmi sînt dragi, ard de dorul de a le dispreţui, de a le „înşela", de a le umili[82].

Combinaţia dintre atracţia exercitată de munca ştiinţifică şi sentimentul că aceasta este „inutilă" naşte o situaţie extrem de interesantă ce apare, *mutatis mutandis*, ca un laitmotiv pe parcursul întregii sale vieţi. Mai târziu, în două rânduri, Eliade avea să descrie disciplina aleasă ca fiind „incognoscibilă". Într-o scrisoare trimisă lui Raffaelle Pettazzoni, primul cercetător al religiilor ale cărui teorii Eliade le studiase temeinic în tinereţe, acesta din urmă mărturiseşte: „vous etiez mon premier maître dans cette passionante mais insaisissable «science» des religions"[83]. Eliade recurge aici la un oximoron: o ştiinţă care este de fapt „incognoscibilă". Mai bine de douăzeci şi trei de ani mai târziu, într-o scrisoare adresată unui alt cercetător al religiilor şi prieten apropiat, orientalistul suedez Stig Wikander, Eliade scria: „De altfel, sunt din ce în ce mai atras de literatură – şi sunt zile când regret că am abandonat-o pentru nişte discipline fascinante, dar insesizabile..."[84][85] „Disciplinele" iau aici locul „ştiinţei", dar caracterul oximoronic al afirmaţiei rămâne intact. Extrem de interesante sunt cele două caracterizări ale studiului religiilor: pe de o parte, cuvinte ca „dragi", „passionante" şi „fascinantes", pe de altă parte, „insaisissable" şi „insaisissables", ca posibile paralele pentru „inutile". Ambele indică atracţia puternică exercitată asupra lui Eliade de studiul religiilor, dar în acelaşi timp şi înţelegerea faptului că în munca sa există şi lucruri ce nu pot fi atinse. În cel puţin un caz, Eliade şi-a exprimat sentimentul că limbajul literar sau poetic exprimă mai bine experienţe spirituale decât limbajul ştiinţific[86]. Chiar şi mai interesant este un pasaj dintr-o scrisoare trimisă aceluiaşi Wikander →

• Mircea Eliade. Desen de Eugen Drăguţescu, 1961

→
în ianuarie 1933, ca răspuns la o scrisoare în care acesta din urmă comenta, într-o manieră rezervată, anumite afirmaţii despre simbolism făcute de Eliade în *Images and Symbols*: „Sunt din nou asaltat de îndoieli. Cred că ar trebui să studiem mai ales Timpul, pentru a ajunge la ceva solid în nefericitele noastre studii...“[87] Într-adevăr, dacă religia gravitează atât de puternic în jurul a ceea ce Eliade numea, într-un citat anterior, „dialectica şi misterul camuflării“, atunci descifrarea ei poate fi doar rareori realizată cu precizie. De aceea, un critic al metodei lui Eliade, Hans H. Penner, scria, pe marginea abordării acestuia, că „o ştiinţă a religiilor bazată pe un mister rămâne o ştiinţă misterioasă“[88].

Caracterul criptic al sacrului lui Eliade este subliniat şi cu altă ocazie, fiind, în opinia mea, încadrat logicii camuflării:

> În timp ce ceva „sacru“ se manifestă (hierofanie), în acelaşi timp ceva se „ocultează“, devine criptic. Aici stă adevărata dialectică a sacrului: prin simplul fapt că *se arată*, sacrul *se ascunde*. Nu putem niciodată pretinde că înţelegem definitiv un fenomen religios: ceva – poate fi chiar esenţialul – va fi înţeles de noi mai târziu, sau de alţii, pe loc[89].

Totuşi, ce este această suprafaţă şi cum poate fi cineva sigur că există semne reale care i se adresează rămân întrebări fundamentale pentru o astfel de abordare, întrebări la care Eliade nu a dat răspunsuri amănunţite. Un astfel de răspuns include simpla recomandare de a inventa:

> Fiecare[90] exilat este un Ulise în drum spre Itaca. Orice existenţă „reală“ reproduce Odiseea. Drumul spre Itaca, spre Centru. Ştiam toate astea de multă vreme. Ceea ce descopăr deodată era că se oferă şansa de a deveni un nou Ulise *oricărui* exilat [...]. Dar pentru a înţelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale şi să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări iniţiatice [...] Aceasta vrea să spună: *să vezi* semnele[91], sensul ascuns, simbolurile, în suferinţele, depresiunile, secătuirile de zi cu zi. Să *le vezi* şi să le *citeşti* chiar *dacă nu sunt acolo*; dacă le vezi, poţi să construieşti o structură şi să citeşti un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor şi în fluxul monoton al faptelor istorice[92].

Nu este cazul să analizăm în detaliu acest fragment; găsim în el o puternică tendinţă totalizatoare, tipică pentru stilul lui Eliade. Suntem departe de înţelegerea ontologică a camuflării din tinereţea lui Eliade. De fapt, termenul lipseşte cu desăvârşire, iar centrul de greutate se deplasează de la descifrarea mesajelor inerente manifestării obiective a divinului la proiectarea unui discurs care oferă o anumită semnificaţie succesiunii lipsite de sens a evenimentelor istorice sau a celor cu caracter privat. În acest caz, înţelegerea mesajului ce vine de dincolo nu depinde atât de mult de imperativul recunoaşterii acestuia, cât de ingeniozitatea exegetului capabil să insereze, prin imaginaţia sa creatoare, anumite sensuri, chiar dacă acestea nu constituie o imagine justă a vieţii personale sau a istoriei. Este evident că cele trei planuri distincte ale discursului, personal, literar şi religios, nu diferă într-o manieră substanţială: toate evenimentele sau textele sunt materie primă pentru o analiză profundă. Observăm aici o tranziţie de la ceea ce David Tracy numea „hermeneutica aducerii la suprafaţă“ („the hermeneutic of retrieval“)[93] la ceea ce aş descrie ca fiind un proces de arcanizare ce introduce noi sensuri în texte sau evenimente care au o cu totul altă semnificaţie[94]. Consider că, în acest caz, inventivitatea şi imaginaţia creatoare pot fi stimulate de conştiinţa existenţei naraţiunilor religioase.

De fapt, putem distinge o trecere de la perioada mai experimentală a tinereţii, în special perioada sejurului indian, când manifestarea era mai „impresionantă“, la o perioadă mai târzie, în care impunerea sensurilor de către fiinţa umană ţine mai puţin de descifrare şi mai mult de elaborarea unui discurs narativ, aplicat apoi fluxului amorf. Această fază mai târzie poate fi descrisă ca fiind mai „expresivă“ în raport cu fiinţa umană sau mai umanistă. Prima fază aduce mai mult cu o recunoaştere platoniciană, cu o dezvăluire a ceea ce este ascuns, mai aproape de manifestarea obiectivului, pe când faza mai târzie implică un fel de proclamare legată de ingeniozitatea specifică a individului. După cum spunea Ioan P. Culianu, „primul“ Eliade vorbeşte de o izbucnire a miraculosului în lume, pe când „al doilea“ Eliade presupune că sensul este stabilit chiar de hermeneutică, ţinând cont şi de faptul că în această perioadă Eliade punea mult mai mult accentul pe puterea imaginaţiei[95]. Cu toate acestea, în ambele cazuri, *homo religiosus* poate învăţa din istoria religiilor despre tiparele care l-ar putea ajuta să vadă dincolo de camuflaj. Totuşi, caracterul vag al hermeneuticii lui Eliade derivă din caracterul vag al viziunii acestuia asupra sacrului, problemă care va fi abordată în cele ce urmează. Ambiguitatea acestor două planuri a dat mult de furcă cercetătorilor, dovedindu-se însă a fi o sursă de inspiraţie creatoare pentru persoanele religioase în căutarea unei întâlniri cu sacrul. Oricum, în ambele cazuri, este greu să vorbim despre o hermeneutică bine articulată a lui Eliade, comparabilă cu cea a lui Paul Ricœur sau Hans-Georg Gadamer. Este mai curând o orientare hermeneutică, ce aduce din trecut idealuri cu care *homo religiosus* ar trebui să se identifice. Ne putem astfel întreba dacă nu cumva categorizările din lucrarea *Patterns in Comparative Religion* ne ajută mai mult în demersul existenţial menit a identifica, descifra sau a interpreta în mod creativ un sens al realităţii, decât în investigarea unor sisteme religioase complexe, care sunt fragmentate atunci când elementele lor constitutive sunt abordate separat[96].

6. „Camuflarea sacrului“ la Eliade şi alte tipuri de ezoterism academic

ÎNŢELEGEREA ARE multe în comun cu efectuarea unei comparaţii: ea implică sesizarea atât a similitudinilor, cât şi a diferenţelor. Asemenea lui Jung, Eliade era mai interesat de prima categorie. Cu toate acestea, o analiză atentă a detaliilor ne arată uneori că diferenţele ne pot spune la fel de multe lucruri ca şi asemănările. Doi cercetători evrei, Leo Strauss şi Gershom Scholem, puţin mai vârstnici decât Eliade, dar cu care acesta s-a intersectat adesea, erau extrem de interesaţi de ezoterism. O comparaţie între modurile în care ezoterismul apare în studiile acestora ar putea arunca mai multă lumină asupra „camuflării“ postulate de Eliade.

Strauss a elaborat o teorie privind istoria filozofiei, conform căreia ezoterismul este o manieră aparte de a scrie, menită a ascunde secretele de ochii mulţimii şi a proteja elitele filozofice de eventualele neînţelegeri ale poporului şi ale conducătorilor. Începând cu Platon, un lung şir de gânditori occidentali, musulmani, evrei şi creştini au îmbrăţişat această abordare, căreia Strauss i-a dedicat o lungă serie de monografii. Acest tip de ezoterism filozofic este esenţialmente politic, dar presupune o înţelegere a religiei ca un gen special de cunoaştere, de fapt, ca o ficţiune inventată de filozofi în dorinţa lor de a controla mulţimile. Din acest punct de vedere, Strauss a conchis că mulţi filozofi şi-au camuflat opiniile, observaţie ce i s-ar putea aplica, cel puţin în câteva cazuri, lui Strauss însuşi. La fel ca şi Strauss, însă fără a se ascunde, Gershom Scholem recunoştea că a recurs la anumite forme de camuflare. Într-un interviu din 1974, într-un pasaj scăpat din vedere de cercetători, el spunea cum nu se poate mai explicit:

> Dincolo de camuflaje, de măşti şi de jocurile filozofice la care sunt neîntrecut, mai există şi ceva ascuns, care de asemenea mă inspiră. Înţeleg că aşa ceva există în inimile celor care mă ascultă – cei de orientare laică – la fel cum există şi în mine[97].

Acel „ceva ascuns“ este un aspect al Cabalei capabil să îi inspire pe oameni în diferite perioade, tot aşa cum Scholem însuşi mărturiseşte a fi inspirat. Termenul ebraic pe care l-am tradus cu cuvântul „camuflaje“ este *haswwa'ot*, singurul echivalent al camuflajului în această limbă. Scholem descrie jocurile academice pe care le acceptă ca fiind acte de camuflare, specificând prezenţa aici a unui element extern ce ţine de Cabala şi care îl inspiră la fel cum alte aspecte cabalistice i-au inspirat pe alţii de-a lungul secolelor. În orice caz, camuflajul nu este o formă asumată de sacru, ci o mască pe care Scholem o adoptă ca parte a activităţii sale ştiinţifice. După cum observa Steven M. Wasserstrom, Joseph Weiss, un discipol apropiat al lui Scholem, îl descria pe acesta în 1948 în termeni similari, folosind în ebraică termenul de „camuflaj“ cu referire la faptul că Scholem îşi ascunsese latura de gânditor metafizic[98]. Spre deosebire de persoanele „banale“ ale lui Eliade, sub care se camuflează sacrul şi misteriosul, în cazul lui Scholem şi al lui Strauss avem de-a face cu indivizi excepţionali care se ascund îndărătul unor măşti pentru a putea opera în mediul academic. Ezoterismul sau camuflarea practicată de aceştia nu este legat(ă) de vreo manifestare ontologică, ci mai curând de anumite dimensiuni ale textelor, de modul în care ei înţeleg aceste texte. Spre deosebire de Scholem şi de Strauss (şi, într-o oarecare măsură, de Henry Corbin), ezoterismul şi camuflajul cultivate de Eliade au prea puţin de-a face cu vreun text anume. În ceea ce-l priveşte pe Eliade, singurul caz în care camuflarea implică ascunderea unor idei poate fi găsit în *Noaptea de Sânziene*, în principal în contextul ascunderii ideilor personale sub regimul comunist[99].

Totuşi, în ciuda diferenţelor dintre cei trei oameni de ştiinţă şi a perspectivelor lor extrem de divergente asupra ezoterismului, aceştia au în comun o trăsătură extrem de interesantă. Toţi trei aparţin acelei „generaţii a nemulţumiţilor“, ca să o numesc aşa, ge-

neraţia de cărturari interbelici pentru care religia era nu numai o preocupare ştiinţifică, ci şi o parte integrantă a protestului lor împotriva mediului intelectual. Ei au încercat să „recupereze“ sau să readucă la lumină un tip de spiritualitate chipurile uitată şi reprimată, căutând a descoperi indicii noi despre acele tradiţii care fuseseră greşit înţelese de ceilalţi intelectuali. Cu toate acestea, eforturile lor au implicat mult mai mult decât o simplă redescoperire a unor texte uitate. Cei trei au elaborat reprezentări mult mai ample, încorporând fenomene desfăşurate pe parcursul a milenii întregi şi pe diferite continente. Astfel ajunge Scholem să vadă în istoria misticismului evreiesc o dimensiune reprimată a iudaismului, iar Strauss să surprindă o latură ezoterică a filozofiei, de la Platon, Al-Farabi şi Maimonides până la Spinoza. Cei trei sunt nişte gânditori „protestanţi“, încercând să reformeze percepţia convenţională asupra ştiinţelor umaniste şi să găsească noi chei sau, mai bine spus, nişte chei universale[100]. Tocmai descoperirea acestor elemente cu ample semnificaţii le-a permis celor trei să reformeze într-o manieră atât de radicală domeniile lor de activitate.

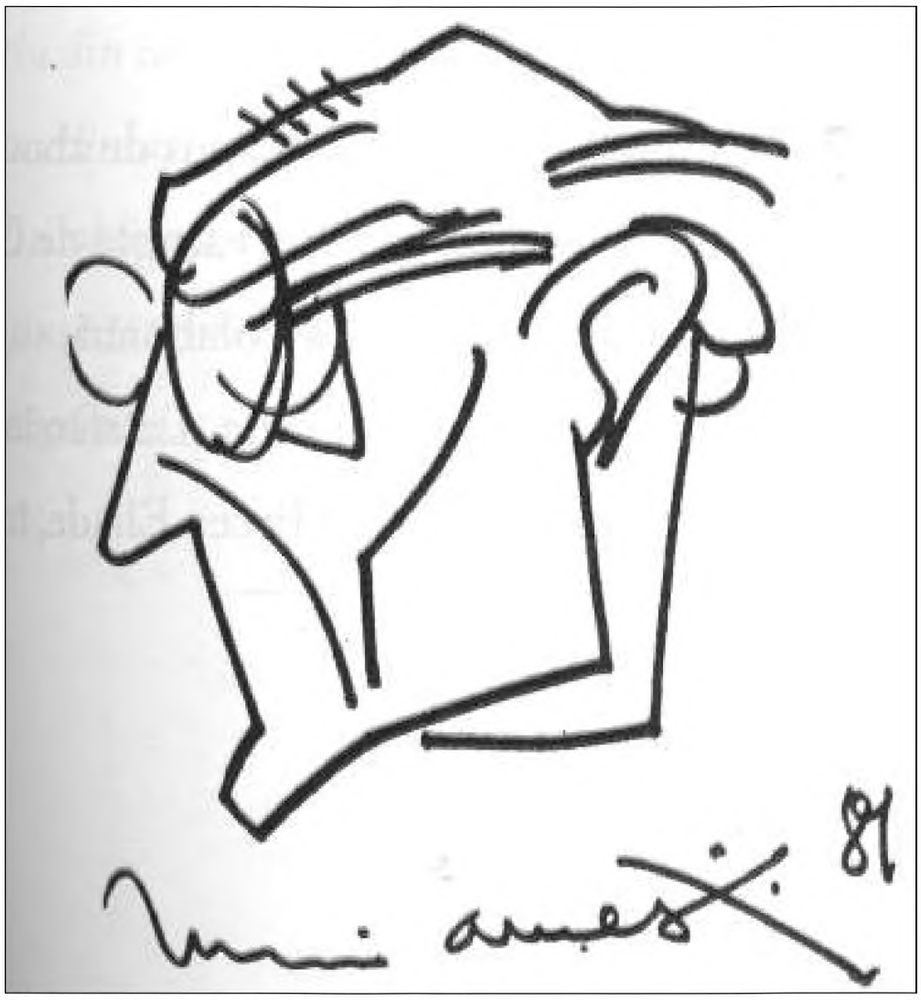
7. Câteva concluzii

ÎNTR-UNUL DINTRE fragmentele citate mai sus apare remarcabila sintagmă „dialectica, atât de misterioasă, a camuflării sacrului în profan“. În diferite combinaţii, elementele acestei sintagme se regăsesc şi în alte pasaje, în special într-o scrisoare către Barbu Brezianu din care vom cita în paginile de mai jos. Grupajele de termeni în cadrul cărora misterul însoţeşte camuflajul şi dialectica se asociază misterului, în care este descrisă prezenţa sacrului în profan, în care se pune accentul pe „dialectica hierofaniei“[101] şi în care conceptul de camuflare este utilizat într-un mod paradoxal[102] rămân oarecum ambigue şi nu păcătuiesc prin exces de claritate. Adesea, Eliade vorbeşte de ambivalenţă, ambiguitate şi paradox în contextul abordării sacrului[103]. Ar fi greu de găsit termeni mai vagi decât aceştia şi nu pot decât să mă întreb cum astfel de sintagme au reuşit să contureze o teorie capabilă să inspire un sărman cărturar ca mine, obişnuit să analizeze textele religioase cu ajutorul unei investigaţii detaliate şi bine articulate a surselor primare. Se prea poate ca alte tipuri de material, cel folcloristic, bunăoară, să permită o mai bună înţelegere tocmai prin recursul la o terminologie atât de difuză. Este extrem de posibil ca efortul lui Eliade de a integra formele orale şi materiale de exprimare religioasă într-o tradiţie ştiinţifică altfel bazată în principal pe analiza documentelor scrise să fi impus folosirea unor definiţii mai vagi, atât pentru temele alese, cât şi pentru instrumentele hermeneuticii.

Eliade a vorbit despre teoria camuflării sacrului în profan fără a indica de fiecare dată unghiul de abordare ales. Nimeni nu are dreptul să conteste o convingere personală privind modul în care un individ îşi înţelege propria existenţă. Acelaşi lucru se poate spune despre deciziile individuale bazate pe anumite teorii. În principiu, adoptarea unei anumite teorii asupra divinului sau asupra realităţii – sau a unei anumite antropologii – în vederea redactării unui roman este o practică permisă oricărui romancier, în special atunci când romanul sau povestirea în cauză ţine de genul fantastic. Cu toate acestea, chiar şi un expert în opera literară a lui Eliade de statura lui Eugen Simion considera presupoziţiile teoretice ale naratorului ca fiind destul de vagi:

> Arta prozatorului fantastic s-ar baza, aşadar, pe revelarea acestui fond transcendental care se ascunde în profunzimile existenţei. Care este natura lui exactă şi în ce fel devine perceptibil epic, prozatorul nu precizează. Teoria lui rămâne la acest nivel abstract al noţiunilor. Este greu, încă o dată, să tragi din aceste propoziţii generale, indiscutabil valabile, un mod personal de a gândi şi organiza naraţiunea fantastică[104].

În plus, cercetătorul fenomenului religios care a fost Eliade ar fi trebuit să îşi fundamenteze teoria privind natura religiei şi a sacrului, ca atare sau în forme camuflate, printr-o analiză detaliată a unui număr maxim de surse primare, tocmai pentru a conferi credibilitate unei interpretări atât de ample şi de generale a religiei sau a sacrului. *Oricât ar părea de surprinzător, Eliade nu a făcut acest lucru într-o manieră sistematică în niciunul dintre studiile sale ştiinţifice pe care mi-a fost dat să le cunosc*[105]. Cele două scurte referiri la camuflare din primul volum al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase* nu includ analiza vreunui text, referindu-se la religia greacă în general[106] sau la camuflarea sacrului în desacralizarea radicală a dragostei trupeşti, „precum se pot regăsi în atâtea alte creaţii ale geniului grec“[107]. În ambele cazuri, Eliade face aluzie la ceea ce intenţiona să scrie în volumul al treilea, dar în cele din urmă capitolul respectiv nu a mai fost redactat.



• Mircea Eliade desenat de Anestin

Eliade era probabil conştient de această lacună în abordarea sa, după cum aflăm dintr-un alt pasaj extrem de important scris relativ târziu, în 1976: „trebuie explicitată «dialectica camuflării sacrului» – şi operaţia aceasta mi-ar cere şaizeci-şaptezeci de pagini...“[108]. Cu toate acestea, promisiunea făcută sieşi şi altora[109] nu a fost dusă la îndeplinire în ultimul deceniu al vieţii sale. Astfel, cercetătorii interesaţi de teoria sa asupra camuflării sacrului au fost siliţi să emită presupuneri sau să încerce să reconstituie intenţia precisă a lui Eliade cu privire la acest concept esenţial[110]. Totuşi, oricât de fascinante ar fi aceste reconstrucţii din perspectiva studiului religiilor şi oricât de ingenioase ne-ar părea aceste exerciţii intelectuale, în ceea ce mă priveşte, problema fundamentală pentru istoria religiilor ar trebui formulată astfel: care sunt sursele primare ce ar putea justifica însăşi formularea teoriei camuflării ca parte a unei teorii generale a sacrului, pe lângă teoriile hinduse despre maya? Se poate vorbi de o semnificaţie suplimentară a sacrului camuflat, independentă de cele hinduse, care ar justifica o dezvoltare a teoriei eminamente hinduse – cu ceva adăugiri creştine, în unele cazuri[111] – într-o teorie generală a sacrului? Convingerile personale, intuiţiile dobândite prin procesele onirice sau imaginative ce însoţesc creaţia literară fantastică, sau „meditaţiile filozofice“ pot servi ca puncte de plecare şi pot inspira un proces de identificare a surselor primare în diferitele religii ale lumii, dar nu pot înlocui prezentarea critică a acestui material. *Faptul că cele mai complexe şi mai bine articulate discuţii pe această temă apar mai cuând în scrierile cu caracter per-*

→

→

sonal şi în textele literare decât în lucrările ştiinţifice reprezintă o mare problemă, din punct de vedere critic. Într-adevăr, într-un pasaj deosebit de relevant pentru această chestiune, Eliade descria destul de detaliat modul în care studiile sale ştiinţifice s-au născut din intuiţiile apărute iniţial în scrierile sale literare[112]. După cât se pare, Eliade însuşi era oarecum conştient de această problemă, deoarece, în 1978, el îi răspundea lui Claude-Henri Rocquet, în contextul unei discuţii despre camuflarea sacrului în profan din epoca modernă: „Aceasta rămâne însă o problemă, şi sper sincer că cineva o va investiga aşa cum trebuie, că va încerca să descifreze *camuflajul adoptat de sacru într-o lume desacralizată*"[113]. Una dintre ultimele observaţii referitoare la camuflaj, formulată într-o scrisoare din 1979 trimisă prietenului său, istoricul de artă Barbu Brezianu, reiterează pledoaria sa pentru ceea ce eu numesc arcanizare:

> Condamnaţi să descifrăm „misterele" şi să descoperim „drumul către mântuire" prin cultură, adică prin *carte* (nu prin tradiţiile orale, transmise iniţial de la maestru la discipol), nu aveam nimic mai bun de făcut decât să adâncim dialectica misterioasei *coincidentia oppositorum*, care ne îngăduie nu numai să descoperim „sacrul" camuflat în „profan", dar şi să *resacralizăm creator* momentul istoric, adică să-l transfigurăm, acordându-i o dimensiune (sau o „intenţie") transcendentală[114].

Câţiva ani mai târziu, găsim sugestia că sacrul se camuflează în „crimă" în cazul sacrificării lui Isaac de către Avraam[115], precum şi o descriere optimistă a minunatelor lumi camuflate făcută în cadrul unui interviu cinematografic[116]. Referirile extrem de modeste la sursele primare ce ar putea fundamenta o teorie ştiinţifică a camuflării pot fi comparate cu maniera mult mai bine documentată în care Eliade a tratat alte probleme importante ale fenomenologiei religiilor, ca de exemplu şamanismul, consideraţiile sale despre yoga sau importanţa centrului şi a unui *axis mundi*. În aceste cazuri, el citează o mulţime de surse religioase dintre cele mai diverse şi uneori le analizează în amănunţime, transformându-le în puncte de plecare pentru analize ştiinţifice fertile sau, unde acest lucru este necesar, pentru observaţii critice[117].

Chiar dacă trecem cu vederea lipsa unui efort sistematic şi susţinut de analiză a surselor primare relevante pentru teoria camuflării sacrului, putem totuşi discuta locul teoriei lui Eliade în istoria disciplinei. Pentru studiul religiilor, contribuţia lui Eliade a însemnat practic o schimbare de paradigmă, de la un domeniu marcat de o tendinţă dominant monoteistă la unul mai deschis spre gândirea hindusă şi spre religiile primitive, acestea din urmă filtrate prin cele trei concepte principale ale hinduismului: *Brahman*, *atman* şi *maya*. Oricât de importantă a fost deschiderea adusă de Eliade, şi anume reevaluarea locului ocupat de alte religii în economia generală a fenomenului, contribuţia acestuia rămâne marcată de o axiologie aparte. Bazată pe ideea conform căreia rolul cercetătorului este acela de a facilita contactul dintre perspectiva hegemonică, european-monoteistă şi perspectiva orientală asupra religiei – fără îndoială, un scop cum nu se poate mai lăudabil –, această nouă misiune reflectă totuşi propria biografie a lui Eliade, mai ales atunci când este vorba de conceptul hindus de maya, tot aşa cum generaţia anterioară de cercetători ai religiilor puseseră accentul pe cadrul general iudeo-creştin. Deşi perspectivele monoteiste asupra religiei erau considerate a marca un stadiu avansat de înţelegere a fenomenului, atins prin adoptarea unei structuri progresist-hegeliene, Eliade a preferat să opereze cu un vector complet opus. Vremurile bune nu aveau să vină în viitor, ci existaseră deja în trecut; în acelaşi mod, adevărata religie trebuia căutată în epocile primordiale, *in illo tempore*. În locul viziunii monoteiste, bazată pe o distincţie clară între credinţa adevărată şi celelalte credinţe, pe revelaţia diferitului în anumite locuri, momente sau persoane privilegiate, Eliade a adoptat o viziune mai hindusă, subliniind ambiguităţile, coincidenţa contrariilor sau prezenţa ascunsă a lui Dumnezeu în banalitatea vieţii cotidiene. Un anumit tip de imaginar teologic privilegiat – imaginarul monoteist occidental, aşa cum apare acesta, de exemplu, în perspectiva creştină adoptată de Rudolf Otto[118] – este înlocuit cu un altul (o combinaţie între teologia orientală, cu camuflarea reprezentată de maya, şi o anumită viziune creştină asupra Întrupării), prezentat, în cadrul teoriei sacrului formulată de Eliade, ca reprezentând viziunea de ansamblu a acestuia asupra religiei. Trebuie să reamintim în acest context şi interpretarea sociologică a sacrului şi a religiei în general, care începe cu Emile Durkheim şi cu discipolii acestuia şi care a precedat cele două abordări menţionate anterior (în opinia mea, este vorba de o formă de abordare societală evreiască). Pentru fiecare dintre cei trei principali teoreticieni ai sacrului din secolul XX, găsim un punct de plecare biografic evident, care se transformă treptat într-o teorie generală asupra naturii sacrului, extinsă, cel puţin implicit, până la proporţii universale. Totuşi, este greu de afirmat că ceilalţi doi mari teoreticieni nu cunoşteau hinduismul. Ştim asta cu siguranţă despre Rudolf Otto şi chiar despre Durkheim, dacă ar fi să îl credem pe Ivan Strenski, care vorbea despre influenţa exercitată asupra lui Durkheim de ilustrul indianist Sylvain Levi[119]. Cu toate acestea, niciunul dintre cei doi cercetători nu a investit atât de multă energie ca Eliade în contactul direct cu tehnicile mistice hinduse, iar influenţa hindusă asupra viziunii lor despre sacru este mult mai discretă decât la Eliade.

Dintr-un alt punct de vedere, teoria prezenţei sacrului camuflat în profan şi în banal reprezintă cea mai amplă încercare ştiinţifică de a reinstaura magicul într-o lume care neagă funciarmente existenţa acestuia. Magicul este readus la viaţă cu ajutorul unor exemple din vechile religii şi din perspectiva unei viziuni precoperniciene asupra lumii. Deşi postulează existenţa unei vieţi cosmice, acesta nu ia în consideraţie noile viziuni asupra lumii adoptate în tot mai mare măsură în cursul ultimelor două generaţii. Nu este nimic rău în încercarea de a înţelege perspectiva asupra lumii din societăţile precoperniciene, dar perspectiva în cauză nu poate fundamenta o reformă a vieţii religioase a omului modern, care trăieşte, conştient sau nu, într-un univers einsteinian. Tot aşa, nici importanţa paradigmatică a miturilor creaţiei, privilegiate de Eliade[120], nu este prea uşor de digerat într-o epocă în care teoriile cosmogonice diferă atât de mult de miturile tradiţionale despre facerea lumii.

Cine a fost, la urma urmelor, Eliade? Fără îndoială, a fost o personalitate intelectuală extraordinar de bogată şi de complexă: un călător al spiritului, un prozator profund interesat de religie şi un cercetător remarcabil al religiilor lumii. Prefer să cred că aventura sa religioasă personală a reprezentat un element important, care a influenţat profund celelalte două domenii de activitate. Totuşi, îl putem privi pe Eliade şi dintr-o perspectivă mai integratoare. În două scurte caracterizări ale lui Eliade, Ioan P. Culianu făcea o descriere deosebit de îndrăzneaţă a literaturii acestuia. Astfel, în ceea ce se intenţiona a fi o întrebare adresată direct lui Eliade, dar care nu i-a fost niciodată pusă acestuia, Culianu spunea:

> Interpretarea mea la opera dumneavoastră literară este aceea a unui Eliade mare mistagog, care creează mituri ştiind foarte bine că ele stau pe nimic, dar convins de valoarea lor existenţială şi pedagogică. Scopul urmărit este, într-un anumit sens, soteriologic: el vrea să ajute omul să recupereze semnificaţia pierdută a existenţei sale, a sorţii sale pe pământ... Vă convine această interpretare?[121]

În mod explicit, Culianu îşi limitează interpretarea la literatura lui Eliade. În mod similar, criticul literar Eugen Simion propune un termen interesant, menit a descrie modul în care Eliade înţelegea rolul propriei sale literaturi: „Eliade vrea ca literatura să-şi asume angajamentul sacrului camuflat în istorie"[122]. Cu toate acestea, putem spune că funcţia mistagogică a operei literare se regăseşte în multe dintre lucrările ştiinţifice ale autorului, care devin tot mai prescriptive odată cu trecerea timpului[123]. Consider că, în ambele cazuri, funcţia mistagogică a rezultat din convingerea profundă a lui Eliade că era menit să îndeplinească un destin unic, după cum rezultă şi din câteva dintre fragmentele citate anterior.

Aş dori să rezum consideraţiile de mai sus din perspectiva modului în care am putea înţelege gândirea lui Eliade. Cele două componente centrale ale vieţii sale, experienţa românească şi cea hindusă şi familiarizarea cu cele două culturi, îmi par a fi factorii determinanţi pentru literatura şi pentru gândirea acestuia, dar şi pentru modul în care Eliade s-a perceput pe sine însuşi. A treia sursă majoră de inspiraţie a fost Renaşterea italiană, căreia i-a dedicat teza sa de licenţă din 1928. În scrierile sale, ca şi René Guenon şi Julius Evola, Eliade revine adesea asupra caracterului paradigmatic al contactelor interculturale cu Renaşterea florentină şi asupra reverberaţiilor acesteia în ocultismul european[124]. De fapt, într-o abordare fundamentală pentru gândirea sa, Eliade pleda pentru o „a doua Renaştere", care ar fi trebuit să fie mult mai amplă decât cea italiană[125]. Apelul în favoarea unui nou umanism, mai extins, care să cuprindă multe culturi necunoscute de gânditorii italieni ai Renaşterii, ne aminteşte în mod evident de noul concept italian de umanism[126]. Dacă vedem aceşti trei factori ca jucând un rol fundamental în definirea perspectivei lui Eliade asupra lumii, atunci trebuie să considerăm că celelalte două elemente care i-au influenţat gândirea – aderarea oficială la Garda de Fier, în 1937[127], şi participarea susţinută, începând cu anul 1950[128], la întrunirile Eranos de la Ascona – nu au jucat un rol formativ atât de important, cu atât mai mult cu cât influenţa acestora asupra scrierilor lui Eliade poate fi

identificată doar rareori, cu ajutorul unor instrumente strict istorice sau filologice. Primul eveniment a fost relativ de scurtă durată, pe când al doilea a survenit destul de târziu în cariera lui Eliade. În ambele cazuri, sursele şi ideile care au influenţat gândirea lui Eliade sunt greu de evidenţiat cu precizie. Pe de altă parte, impactul avut de primii trei factori este extrem de evident şi de profund. Aceasta nu înseamnă că cele două evenimente menţionate ar trebui să fie ignorate sau trecute cu vederea de cercetători, ci pur şi simplu că numai o investigare atentă a posibilei influenţe exercitate de surse literare concrete poate determina relevanţa sau amploarea impactului avut de cele două evenimente[129].

În mod categoric, biografia personală a lui Eliade nu a fost modelul principal pentru creaţiile sale literare sau pentru teoriile despre camuflarea sacrului, prezente în scrierile sale ştiinţifice. *Totuşi, se poate spune că modul în care Eliade a înţeles sensul propriei sale vieţi a jucat acest rol*[130]. Fără îndoială, acest tip de imaginar al propriei existenţe este legat de evenimente concrete, dar şi de teoriile învăţate sau asimilate înainte sau după experienţa anumitor evenimente. Deşi o persoană îşi poate trăi viaţa fără a face recurs la prea multe teorii profunde despre aceasta sau despre misterele ei, rămâne dominantă amintirea modului în care viaţa a fost imaginată *post factum*. Dacă reamintirea evenimentelor vieţii în forma unei naraţiuni pline de semnificaţii şi mistere este un lucru obişnuit, atunci ne putem întreba dacă nu cumva o mare parte din literatura fantastică este scrisă tocmai sub efectul acestui tipar. Totuşi, ceea ce mă interesează în principal aici este măsura în care acest lucru poate influenţa activitatea ştiinţifică a unui individ[131]. La urma urmelor, semnificaţia discursului ştiinţific rezidă tocmai în faptul că acest discurs poate fi împărtăşit altora într-o manieră cât mai transparentă şi poate fi confirmat de alţi cercetători, persoane cu un parcurs biografic diferit. Experienţa profundă şi timpurie a exerciţiilor yoga şi tantra a fost cea care l-a făcut pe Eliade să creadă că destinul său, cu totul aparte, era acela de a construi o naraţiune a propriei sale vieţi, bazată pe „providenţa" reprezentată într-o manieră camuflată de maya sau pe ceea ce el numea „mitologia personală" a misterului[132]. *Pentru Eliade, scrierile sale literare reprezentau uneori o formă de hierofanie bazată pe o stare de spirit onirică, motiv pentru care el însuşi este surprins să le descopere conţinutul, mai ales atunci când este vorba de camuflarea sacrului. Uneori, intuiţiile exprimate iniţial în beletristica lui Eliade sunt fructificate în lucrările sale ştiinţifice.*

Ne putem întreba dacă nu cumva Eliade s-a văzut şi pe sine însuşi ca o manifestare a divinului camuflat într-o fiinţă umană „aparent banală". Sau, pe de altă parte, dacă nu cumva şi-a închipuit că a ajuns la o condiţie umană specială sau extraordinară cu ajutorul exerciţiilor yoga[133]. Pentru a putea răspunde la aceste întrebări fascinante – în cazul în care este posibil a se găsi un răspuns – este nevoie de un alt studiu, aflat deocamdată doar în stadiul ipotezelor. Aş spune că, în cazul în care Eliade chiar a avut astfel de idei neobişnuite despre propria persoană în perioada tinereţii, acestea s-au diminuat ca amploare odată cu trecerea anilor.

Coda: Teoria lui Eliade despre camuflarea sacrului în banal şi *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian

Aş dori să analizez aici ceea ce ar putea fi primul ecou al teoriei camuflării formulate de Eliade, ecou resimţit în afara scrierilor acestuia. Prietenia strânsă dintre Eliade şi Mihail Sebastian (1907-1945) (pseudonimul literar al lui Iosef Hechter), care a durat aproximativ un deceniu, între 1927 şi începutul lui 1938, este un episod bine cunoscut din istoria culturii româneşti interbelice[134]. Ambii autori au fost descoperiţi şi încurajaţi de acelaşi mentor, Nae Ionescu, ambii au lucrat timp de câţiva ani la ziarul *Cuvântul*, ambii au publicat cu succes romane, piese de teatru şi povestiri, ambii au fost membri activi ai asociaţiei culturale Criterion. Pe lângă biografiile paralele, cei doi aveau în comun şi alte lucruri: Sebastian, care a fost şi un talentat critic literar, a scris recenzii favorabile la majoritatea romanelor de tinereţe ale lui Eliade şi chiar la anumite studii de istoria religiilor, cum ar fi, de exemplu, o recenzie în limba franceză la cartea lui Eliade despre yoga[135]. Pe baza acestor numeroase şi pertinente recenzii, putem afirma că Sebastian a fost cel mai erudit comentator al operelor lui Eliade din anii treizeci ai secolului trecut. Pe de altă parte, într-o anumită măsură şi dând dovadă de curaj, Eliade i-a ţinut partea mai curând lui Sebastian decât lui Nae Ionescu, în vremea când Sebastian era condamnat unanim atât de creştini, cât şi de evrei, pentru publicarea romanului său evreiesc cu prefaţa antisemită scrisă de Ionescu[136]. Totuşi, prietenia lor a luat sfârşit în momentul în care Eliade a îmbrăţişat ideologia Gărzii de Fier, în special în anul 1937, când Sebastian a început să-şi dea seama tot mai bine, cu regret şi mânie, că, în ciuda prieteniei lor, cei doi nu mai au ce să îşi spună unul altuia. Jurnalele scrise de cei doi ne arată cât de strânsă a fost prietenia lor. Totuşi, în *Jurnalul* lui Sebastian găsim cele mai directe şi pătrunzătoare observaţii despre derapajul lui Eliade spre extrema dreaptă[137].

După cum vedem chiar din primul fragment citat în studiul de faţă, Eliade îl descrie pe Sebastian ca fiind singurul care a reacţionat pozitiv la intenţia lui Eliade de a o lua de soţie pe Nina Mareş, în 1934. Aceasta nu înseamnă automat că Sebastian ar fi fost de acord cu motivele care îl împinseseră pe Eliade să facă acest pas sau chiar că Sebastian ar fi cunoscut argumentele invocate de Eliade şi menţionate anterior, printre care găsim şi conceptul de camuflare. Totuşi, nu putem exclude posibilitatea ca el să fi cunoscut în termeni generali teoria lui Eliade şi explicaţiile găsite de acesta pentru situaţia respectivă. În orice caz, deşi Sebastian nu a recenzat povestirea *Şarpele*, publicată de Eliade în 1937 (primul text literar în care teoria camuflării joacă un rol important, după cum mărturisea Eliade însuşi în câteva dintre pasajele citate anterior), nu am nicio îndoială că a citit-o. Ştim cu siguranţă că, în ianuarie 1935, Sebastian a recenzat de două ori colecţia de eseuri intitulată *Oceanografie*, în care apare pentru prima dată teoria privind caracterul irecognoscibil al sacrului. În prima dintre aceste recenzii, Sebastian scria, între altele: „Mircea Eliade crede într-un fel de mister al lucrurilor banale[138], într-o semnificaţie a lor deosebită"[139].

Câţiva ani mai târziu, în 1943, Sebastian a început lucrul la cea mai celebră dintre scrierile sale, piesa de teatru *Steaua fără nume*. Aceasta a fost pusă în scenă în Bucureşti, în 1944, autorul fiind menţionat sub pseudonimul Victor Mincu, pentru a se evita legile rasiale îndreptate împotriva evreilor, în vigoare în România la momentul respectiv. Piesa a avut un succes imediat şi de durată. Tema este banalitatea extremă a vieţii dintr-un orăşel românesc în care Marin Miroiu, profesor de astronomie la un liceu, descoperă o nouă stea. Aşteptând în gară sosirea atlasului astronomic care avea să-i confirme definitiv descoperirea, Marin întâlneşte o tânără deosebit de frumoasă venită dintr-un mare oraş şi ajunsă acolo din întâmplare, cu intenţia de a se sinucide. Încercând să o descurajeze de la gestul disperat, Marin o conduce la modesta sa locuinţă, unde îi spune despre descoperirea făcută. Tânăra, Mona, este surprinsă de ceea ce află şi priveşte pentru prima dată cu adevărat la cerul plin de stele. Ascultându-l cum vorbeşte plin de pasiune despre astronomie, Mona se îndrăgosteşte pentru câteva ore de Marin. Odată cu venirea dimineţii, ea ajunge să îşi dea seama de condiţiile modeste şi de banalitatea vieţii din acel orăşel şi pleacă. Totuşi, în cursul nopţii, Marin apucă să îi descrie modul în care el vede cerul, într-un fragment plin de poezie ce contrastează puternic cu stilul în general mai sobru preferat de Sebastian:

> Sunt seri când tot cerul mi se pare pustiu, cu stele reci, moarte, într-un univers absurd, în care numai noi, în marea noastră singurătate, ne zbatem pe o planetă de provincie, ca într-un târg în care nu curge apă, nu arde lumina şi unde nu opresc trenurile rapide[140]... Dar sunt seri când tot cerul foşneşte de viaţă... când pe ultima stea, dacă asculţi bine, auzi cum freamătă păduri şi oceane – fantastice păduri şi fantastice oceane – seri în care tot cerul e plin de semne şi de chemări, ca şi cum de pe o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, fiinţe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă...[141]

Această imagine a unui cer plin de semne şi chemările cosmice auzite de cel dispus să asculte pot fi descrise foarte bine, în terme-

→

→

nii folosiţi de Eliade, ca o hierofanie cosmică, amintind de teoria camuflării şi de nevoia de a descifra această camuflare sau de nevoia de a urmări aceste semne[142], aşa cum apar acestea, de exemplu, în cazul lui Ştefan Viziru, personajul din *Noaptea de Sânziene*[143]. Transformarea spirituală suferită de Mona sub efectul cuvintelor rostite de Marin este atât de dramatică, încât iubitul ei, bogătaşul Grig, sosit în oraş pentru a o „salva", ajunge să se întrebe în legătură cu motivele pentru care ea îl părăsise în favoarea unui amărât de profesor, descris ca „un tip caraghios, care are o taină.... şi la fereastra căruia se întâmplă noaptea miracole"[144]. Cu alte cuvinte, sub înfăţişarea banală a unui dascăl dintr-un orăşel uitat de lume se ascunde un individ capabil să depăşească banalitatea propriei existenţe şi să asculte chemările universului, care, miraculoase şi pline de mister, ajung să îi schimbe viaţa.

Cred că putem vorbi în acest caz despre efectul asupra piesei lui Sebastian avut de teoria lui Eliade despre camuflare. Chiar dacă mă înşel, chiar dacă ideile lui Eliade nu l-au influenţat pe Sebastian, extrem de importantă rămâne similaritatea dintre cele două apoteoze contemporane ale banalităţii, articulate în cadrul aceluiaşi grup de intelectuali din Bucureşti: în ambele cazuri se încearcă o protejare a banalităţii, acceptându-se posibilitatea intruziunii unei forme de existenţă transcendentală, care vine să dea sens vieţii, deşi o persoană ca Mona nu rămâne decât cu amintirea unei întâlniri absolut unice. Ceea ce era perceput în România sau în Bucureştiul anilor treizeci ca fiind o existenţă banală impunea elaborarea unor strategii imaginative care să facă posibilă o transcendere a acesteia, acceptându-se, în texte devenite apoi definitorii pentru literatura română[145], posibilitatea unor experienţe extraordinare în cadrul unei existenţe banale. La urma urmelor, principalele elemente pe care Eliade le-a adăugat teoriei despre maya aflate la baza teoriei camuflării sunt tocmai accentul pus pe banal şi atenţia deosebită pe care persoanele religioase erau chemate să o acorde acestuia.

■

Traducere de
BOGDAN ALDEA

Titlul original: *„Camouflaged Sacred in Mircea Eliade's Self-Perception, Literature, and Scholarship"*

Note

79. Lecturile literare.
80. Vezi şi M. Eliade, „Şantier", p. 301.
81. Acelaşi dispreţ pentru erudiţie apare şi în *Jurnalul portughez*, I, p. 293. Vezi şi fragmentul autobiografic din 1953, in *Imagination and Meaning*, p. 114-116.
82. M. Eliade, „Şantier", p. 364 (1931). A se compara ceea ce, la aceeaşi pagină, Eliade scrie despre modul în care se purta cu o altă iubită, Ruth. Vezi *ibidem*, p. 364-365 şi, de asemenea, p. 394.
83. Mircea Eliade şi Raffaelle Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance 1926-1959*, ed. de Natale Spineto, Paris: Les Editions du Cerf, 1994, p. 166 (noiembrie 1947).
84. În originalul francez, cuvântul este tot „insaisissable". Vezi Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondenţă*, vol. III, *R-Z*, ed. de Mircea Handoca, Bucureşti: Humanitas, 2004, p. 374.

85. *Întotdeauna Orientul: Corespondenţa Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*, ed. şi traducere de Mihaela Timuş, Iaşi: Polirom, 2005, p. 216 (ianuarie 1969).
86. M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 190.
87. M. Eliade, *Întotdeauna Orientul*, p. 152.
88. Hans H. Penner, „Creating a Brahman: A Structural Approach to Religion", in *Methodological Issues in Religious Studies*, ed. de Robert B. Baird, Chico: New Horizons Press, 1975, p. 55 şi Dubuisson, p. 193.
89. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 268. Originalul românesc in M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 542.
90. Utilizarea frecventă a cuvântului „fiecare" este o trăsătură caracteristică a scrisului lui Eliade, care duce la o viziune mult prea omogenă asupra vieţii religioase. Vezi, de exemplu, M. Eliade, *The Sacred & the Profane*, p. 63-64. Pentru recursul la cuvântul paralel „întotdeauna", vezi M. Eliade *Myths, Dreams, and Mysteries*, p. 126.
91. Vezi şi M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 170. Pentru cerinţa lui Eliade de a vedea semnele, vezi *Coda* de mai jos
92. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 84-85 (1 ianuarie 1960), cursive în original. Vezi şi M. Călinescu, „Introduction", p. XIV-XV. Parafrazând acest citat, Ioan P. Culianu spunea, în *Iăcatul împotriva spiritului*, p. 133, că fiecare exilat ar trebui să se identifice cu Elie Wiesel. Eu aş spune doar că fiecare exilat trebuie să-şi găsească propriul drum. Cf. M. Eliade, *Journal*, III, p. 277. Originalul românesc in M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 350-351.
93. David Tracy, *Plurality and Ambiguity: Hermeneutics, Religion, Hope*, San Francisco: Harper & Row, 1987, p. 100 şi idem, *The Analogical Imagination, Christian Theology and the Culture of Pluralism*, New York: Crossroad, 1981, p. 156, 205.
94. Vezi, de exemplu, Moshe Idel, *Absorbing Perfection: Kabbalah and Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 2002, p. 9-10, 253-254, 280-283.
95. I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, p. 256 şi idem, „Mircea Eliade et la Tortue Borgne", in *Homo Religiosus*, p. 83-84. Vezi şi M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 20-21.
96. Vezi şi D. Allen, *Myth and Religion*, p. 268-269. Fără îndoială, Eliade era conştient de această problemă, însă a ales o altă abordare metodologică. Vezi, de exemplu, M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 163; idem, *Myths, Dreams, and Mysteries*, p. 118.
97. Gershom Scholem, *Devarim be-Go: Explications and Implications*, ed. de Abraham Shapira, Tel Aviv: Am Oved, 1976, p. 52 (în ebraică). Ţin să îi mulţumesc pe această cale lui Leon Volovici, cel care mi-a atras atenţia asupra acestui pasaj.
98. S. M. Wasserstrom, p. 59.
99. P. 141, 476-477.
100. Pentru încercarea lui Scholem de a descoperi aceste chei, vezi Moshe Idel, „Hieroglyphs, Keys, Enigmas. On G. G. Scholem's Vision of Kabbalah: Between Franz Molitor and Franz Kafka", in *Arche Noah: Die Idee der 'Kultur' im deutsch-jüdischen Diskurs*, ed. de B. Greiner şi Ch. Schmidt, Freiburg: Rombach, 2002, p. 241-242.
101. Vezi M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 178.
102. Vezi introducerea lui Eliade la cartea sa *Two Strange Tales*, Boston-London: Shambhala, 1986, p. X.
103. Vezi Douglas Allen, *Structure and Creativity in Religion: Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions*, The Hague: Mouton, 1978, p. 130-133; idem, *Mircea Eliade*, p. 96-97, 110-113 şi D. Dubuisson, p. 305. Pentru caracterul ambiguu şi ambivalent al mayei şi al lui Varuna, vezi M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, vol. I, traducere de Willard R. Trask, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1978, p. 202-203.
104. E. Simion, *Mircea Eliade: Nodurile şi semnele prozei*, Iaşi: Junimea, 2006, p. 217.
105. Articolul său „Survivances et camouflages des mythes", din volumul *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard, 1963, p. 197-231, abordează camuflarea miturilor, dar se referă doar pe scurt la camuflarea sacrului. În alte locuri, Eliade vorbeşte de camuflarea practicată de artiştii moderni. Singura şi de altfel scurta discuţie referitoare la camuflare, de la p. 174-175, nu menţionează nicio sursă. Vezi D. Allen, *Myth and Religion*, p. 269-290. Oricum, ceea ce mă interesează aici este pertinenţa teoriei camuflării sacrului în religie.
106. M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, I, p. 263: „sacralitatea este, întrucâtva, «camuflată» în imediat, în «natural» şi în cotidian [...] Sacralizarea finitudinii existenţei umane şi a «banalităţii» vieţii «obişnuite» constituie un fenomen relativ frecvent în istoria religiilor". Pentru traducerea română, vezi Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, traducere şi postfaţă de Cezar Baltag, Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1991, I, p. 261. Afirmaţia este similară cu ceea ce Eliade scria în textele din *personalia* şi din *litteraria* menţionate anterior. *Găsim aici un exemplu concret de transferare într-un text ştiinţific a unor opinii exprimate anterior*

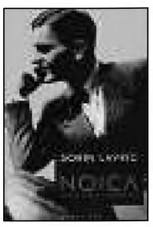
în alte contexte decât cel academic. Vezi şi următoarea notă de subsol.

107. *Ibidem*, p. 283 (280 în traducerea românească). Autorul nu face nicio trimitere directă la situaţiile respective. Trebuie spus, de asemenea, că în antologia Eliade *From Primitives to Zen: A Thematic Sourcebook of the History of Religion*, New York-Evanston: Harper & Row, 1967, p. 155-175, în secţiunea intitulată „Man and the Sacred", nu se găseşte niciun text şi nicio observaţie referitoare la teoria camuflării. Asta nu înseamnă că cercetătorii mai atenţi ai operei lui Eliade nu vor reuşi să găsească în lucrările ştiinţifice ale acestuia alte referiri la camuflarea sacrului, referiri pe care voi fi bucuros să le consult.
108. M. Eliade, *Journal*, III, p. 228. Originalul românesc in M. Eliade, *Jurnal*, II, p. 229. Vezi mai sus şi citatul din *ibidem*, p. 220-221.
109. Vezi M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, I, p. XVI.
110. Vezi B. S. Rennie, p. 215-230 şi W. Danca, p. 219.
111. Combinaţia dintre elementele creştine şi cele hinduse în teoria camuflării formulate de Eliade a fost evidenţiată de R. Lazu, p. 110-116.
112. Vezi fragmentul autobiografic din 1953, in *Imagination and Meaning*, p. 123-124.
113. M. Eliade, *The Quest*, p. 139, cursive în original. Vezi şi M. Eliade, *Ordeal by Labyrinth*, p. 151, 155.
114. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondenţă A-H*, Bucureşti: Humanitas, 1999, p. 112. Cursive în original.
115. Mircea Eliade, *Journal IV, 1979-1985*, traducere de Mac Linscott Ricketts, Chicago-London: University of Chicago Press, 1990, p. 111-112. A se compara cu M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, I, p. 176. Recent au apărut câteva articole despre teoria sacrificiului formulată de Eliade, articole ce merită a fi analizate: vezi studiile lui Aurel Codoban, Gianluca Nesi şi Cristiano Grotanelli, precum şi câteva dintre comentariile făcute de Dubuisson, p. 204, 229-230. Majoritatea acestor cercetători subliniază – pertinent, în opinia mea – afinităţile dintre modul în care Eliade abordează sacrificiul şi un anumit aspect al ideologiei Gărzii de Fier. Vezi nota 127 de mai jos.
116. Vezi Paul Barbăneagră, *Arhitectura şi geografia sacră: Mircea Eliade şi descoperirea sacrului*, Iaşi: Polirom, 2000, p. 199. Aici teoria lui Guénon o însoţeşte pe cea a lui Eliade.
117. Vezi Jonathan Z. Smith, *Map is Not Territory*, Chicago-London: University of Chicago Press, 1993, p. 88-103, 128.
118. Vezi Moshe Idel, „*Ganz Andere* – On Rudolf Otto and Concepts of Holiness in Jewish Mysticism", in *Daat*, vol. 57-59 (2006), p. V-XLIV.
119. Vezi Ivan Strenski, *Durkheim and the Jews of France*, Chicago-London: Chicago University Press, 1997.
120. Vezi, în special, M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, p. 410-419; idem, „Comentarii la legenda Meşterului Manole", republicate in *Drumul spre centru*, p. 447-452; *Zalmoxis: The Vanishing God*, traducere de William R. Trask, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1972, p. 183-187. Vezi şi Martin Buber, *The Origin and Meaning of Hasidism*, traducere de Maurice Freedman, New Jersey: Atlantic Highlands, 1988, p. 121 şi numeroasele mituri analizate de Bruce Lincoln in *Myth, Cosmos and Society*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986, precum şi M. Idel, *Absorbing Perfections*, p. 99.
121. I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, traducere de Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu, Bucureşti: Nemira, 1998, p. 270. Vezi şi *ibidem*, p. 256. În caracterizarea făcută lui Eliade scriitorul, de câteva ori Culianu îl numeşte pe acesta mistagog. Vezi *ibidem*, p. 247, 250; idem, „Mircea Eliade et la Tortue Borgne", p. 83-84, precum şi Gh. Glodeanu, p. 58-59.
122. E. Simion, p. 219. Cu privire la problema „angajamentului umanitar", vezi I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, p. 97.
123. Vezi şi D. Dubuisson, p. 192, 280, 304. Trebuie spus că anumite componente mistagogice sau „profetice" apar şi în comentariile la operele lui Jung, Corbin, Scholem şi Strauss, mai ales în cele făcute de discipolii acestora. Totuşi, gânditorii în cauză au atins doar rareori tonul prescriptiv adoptat de Eliade.
124. Vezi Mircea Eliade, *Contributions à la philosophie de la Renaissance*, traducere de Alain Paruit, Paris: Gallimard, 1992, p. 9-59; idem, *A History of Religious Ideas*, vol. III, traducere de Alf Hitlebeitel şi Diane Apostolos-Cappadona, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1985, p. 251-255; *The Sacred & the Profane*, p. 227; *The Quest*, p. 37-39; *Ordeal by Labyrinth*, p. 20; *Journal*, III, p. 280; I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, p. 138-140 şi Fl. Ţurcanu, p. 39-42, 112-115. Vezi şi G. Dudley, p. 43-44, W. Danca, p. 47-54, Antoine Faivre, *Access to Western Esotericism*, Albany: SUNY Press, 1994, p. 44, D. Dubuisson, *Mitologii*, p. 275, 279, 294, 297-299, 310 nota 25 şi S. M. Wasserstrom, p. 42-47. Trebuie spus că o înclinare puternică spre ocultism apare cu pregnanţă într-o lucrare extrem de timpurie, scrisă la sfârşitul studiilor liceale şi intitulată „Ştiinţă şi ocultism", republicată în volumul editat de Mircea Handoca, *Cum am găsit piatra filosofală: Scrieri de tinereţe, 1921-1925*, Bucureşti: Humanitas, 1996, p. 246-247. Sper să pot aborda acest aspect într-un alt studiu, dedicat efectului avut de teoria ficiniană a religiei adevărate ca *prisca theologia* asupra viziunii mai curând unitare a lui Eliade asupra religiei.
125. Vezi *The Quest*, p. 55-57. Totuşi, au existat cereri chiar mai timpurii de a integra India în Europa, cum ar fi, de exemplu, cea a lui Schopenhauer.
126. Vezi *ibidem*, p. 1-11, A. Faivre, p. 108 şi Fl. Ţurcanu, p. 443-446.
127. Acest aspect a fost subliniat în repetate rânduri de Dubuisson, în lucrarea *Mitologii*. Pentru perioada legionară a lui Eliade, vezi, e.g., Leon Volovici, *Nationalist Ideology & Antisemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s,* traducere de Charles Kormos, Oxford: Pergamon Press, 1991, p. 87-92, 132-150 şi Fl. Ţurcanu, p. 227-301. Deşi nu trebuie să ignorăm posibilul efect al acestui trist episod din viaţa şi gândirea lui Eliade (vezi, e.g., nota 115 de mai sus) şi nici să trecem cu vederea refuzul acestuia de a vorbi despre trecutul său pătat, exagerările unor critici ai lui Eliade, care vorbesc despre fascismul cărturarului şi despre efectele acestuia asupra operei sale ştiinţifice, nu îşi au rostul. În studiul de faţă şi în alte scrieri (vezi nota 129 de mai jos), am preferat să examinez mai precaut dezvoltarea gândirii sale, din perspectivă istorică şi filologică. Pe de altă parte, nici afirmaţiile cu caracter prea general făcute în apărarea lui Eliade, tot fără a se recurge la textele primare, nu sunt de natură a ajuta în vreun fel.
128. Vezi S. M. Wasserstrom.
129. Vezi M. Idel, *Ascensions on High*, p. 216-228. Nu recomand extrapolarea analizei mele referitoare la deficienţele metodologice ale investigaţiei privind camuflarea sacrului la nicio altă temă tratată de Eliade.
130. Vezi, în special, ceea ce Eliade a scris în *Journal*, III, p. 277.
131. A se compara cu distincţia făcută de Sorin Alexandrescu între literar ca imaginativ şi ştiinţific ca investigativ şi critic, in „Mircea Eliade, la narrazione contra il significato", in M. Mincu şi R. Scagno, p. 311.
132. Vezi M. Eliade, *Journal*, III, p. 277.
133. Pentru posibilitatea de a transcende condiţia umană prin tehnici yoga, vezi M. Eliade, *Yoga, Immortality and Freedom*, Princeton: Princeton University Press, 1958, p. 85-90, 313-318, 339-341 şi câteva observaţii din memorialistica sa. În romanul *Maitreyi*, Eliade afirmă în câteva rânduri că aceasta îl privea ca pe un zeu. Pentru centralitatea conceptului de *theosis* în religia ortodoxă, vezi M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, III, p. 217.
134. Vezi, de exemplu, Mac Linscott Ricketts, „Mircea Eliade and Mihail Sebastian: The Story of a Friendship", in *Deux explorateurs de la pensée humaine, Georges Dumézil et Mircea Eliade*, p. 229-243. Tind să nu fiu de acord cu concluzia optimistă privind o ipotetică reconciliere între Sebastian şi Eliade, în cazul în care primul ar fi supravieţuit şi ar fi reuşit să ajungă la Paris. Spre deosebire de Emil Cioran şi de Eugen Ionescu, care au rămas prieteni cu Eliade după 1945, după cum ne spune Ricketts, din cauza originii sale evreieşti Sebastian a fost persecutat de regimul Antonescu, acelaşi regim care, într-un fel sau altul, i-a ajutat pe ceilalţi trei să treacă cu bine de perioada războiului, plătindu-le salarii frumuşele. Vezi Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme*, Paris: PUF, 2002. Vezi şi ruperea rapidă a relaţiilor dintre Paul Celan şi Cioran, amândoi aflaţi în exil la Paris, în momentul în care au fost dezvăluite convingerile fasciste ale celui din urmă.
135. Vezi materialul publicat în *„Dosarul" Eliade*, ed. de Mircea Handoca, vol. II, Bucureşti: Curtea Veche, 1999, p. 41-89.
136. Vezi eseurile lui Eliade republicate in *ibidem*, p. 90-106.
137. Vezi M. Sebastian, *Jurnal*, p. 114-115.
138. În volumul editat de M. Handoca, *„Dosarul" Eliade*, II, p. 64, găsim „bucuriile" banale, însă eu prefer versiunea Ed. Academiei Române.
139. Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă*, Bucureşti: Ed. Academiei Române, 2002, p. 302. La aceeaşi pagină, Sebastian citează un fragment din *Oceanografie* care ilustrează interesul faţă de banal arătat de Eliade.
140. Probleme legate de banalitatea vieţii în oraşul respectiv, după cum aflăm din dialogurile anterioare.
141. *Steaua fără nume*, in Mihail Sebastian, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti: Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, p. 204.
142. Pentru hierofanii şi semne, vezi secţiunea cu acelaşi titlu din M. Eliade, *The Sacred & the Profane*, p. 24-29. Vezi şi citatul de mai sus din *No Souvenirs*, p. 84-85, *Aspects du mythe*, p. 174-175, despre natură şi camuflare, precum şi E. Simion, p. 204. Pentru „semne" la Corbin, vezi S. M. Wasserstrom, p. 176, într-o abordare care aminteşte mult de Eliade.
143. Vezi E. Simion, p. 224. În acest cadru limitat nu pot discuta cele câteva descrieri extrem de interesante ale camuflării, care pot fi găsite în această lucrare de proporţii remarcabile.
144. M. Sebastian, *Steaua fără nume*, p. 224.
145. Într-o anumită măsură, şi piesa mai timpurie a lui Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*, terminată în 1936, se concentrează asupra necesităţii de a evita banalitatea vieţii de zi cu zi.

NOICA: al zecemiiunulea legionar

Dorin Pop

SORIN LAVRIC construieşte (în *Noica şi mişcarea legionară*, Editura Humanitas, 2007) un fel de „poveşti de adormit copiii", dar cu legionari, într-un volum care putea fi la fel de bine subintitulat *Viaţa romanţată a tânărului Dinu Noica*.



Lavric vrea o „discuţie liberă" despre legionarism, fără încărcătură afectivă şi fără verdictele comunismului, dar discută de mult prea multe ori în termeni etici, fără obiectivitate. De multe ori analiza obiectivă se transformă într-o apologetică indirectă a legionarismului. Constatări de genul „Numai că Zelea-Codreanu nu putea fi imitat, iar de subordonat nici atât. Privirea lui se îndrepta spre un orizont la care nu ajung decât nebunii şi vizionarii mistici. El nu voia conturi în bancă şi vilegiaturi în străinătate, ci imateriala mântuire a neamului românesc" sunt laude făţişe ale Conducătorului Legiunii.

Sunt prea multe pasaje în care este descris direct Zelea-Codreanu şi legionarismul, omul apărând într-o aură mistică, prezentat ca având „darul nativ al unui lider autentic", dotat cu un „magnetism fizic", iar ideologia ca un lucru bun, într-un context prost. Nu se poate să nu remarcăm asocierea indirectă cu Hitler, „dotat" şi el cu asemenea calităţi. În plus Lavric ne cere, în mod repetat, să înţelegem fanatismul legionar. De ce? Pentru că, spune Lavric, „a apărut un om ieşit din comun, care a declanşat o emoţie cu rezonanţă spirituală". Lucru valabil şi pentru isteria declanşată de Führer în Germania, dar aceasta nu presupune acceptarea sau înţelegerea nazismului.

Zelea-Codreanu, inventatorul politicii cu pistolul în mână în România, este descris ca un personaj eroic-mesianic, care nu are „posesiuni imobiliare" şi care, ne spune autorul în mod repetat, nici măcar nu mai purta pistol „decât rareori, iar odată cu mutarea în Bucureşti [...] pesemne n-a mai făcut-o deloc" (p. 98). Deşi, în pagina următoare, autorul citează un martor obiectiv (Nichifor Crainic), care spune că Zelea umbla cu pistolul la brâu, Lavric continuă: „ni se pare greu de crezut că Iorga, Tătărăscu, Brătienii, Maniu sau Argetoianu ar fi acceptat ca un tânăr ţăran impertinent să se plimbe sub nasul lor cu arme de foc".

Sau, în alt loc, „ajungem acum la una dintre trăsăturile definitorii ale stării de spirit a legionarilor: acestora le surâdea ideea sacrificiului", unde cultul morţii, tipic pentru ideologiile extremei drepte, este descris în termeni benigni. „Aluatul eroic" din care erau compuşi, pasămite, legionarii este prezentat cu ardoare aproape mistică, comuniunea malefică dintre autor şi contextul istoric fiind dăunătoare.

Când ajunge, în cele din urmă, la Noica, abordarea lui Lavric are o calitate majoră: aceea de a nu se întreba *„dacă"* a avut Noica vreo legătură profundă cu mişcarea legionară, ci *„de ce"* acest lucru a fost posibil. De fapt, întrebarea este mai amplă: cum a fost posibil ca unii dintre cei mai importanţi lideri de opinie şi intelectuali din interbelic să fie atraşi de mistica propusă de ideologia al cărei reprezentant era Zelea-Codreanu. Lunga serie de oameni de cultură (iar pomelnicul începe cu Eliade şi Cioran şi se termină cu Ion Barbu şi P. P. Panaitescu), toţi „băieţii buni" din anii '30, care au fost orbiţi de fantasma puterii etnice şi au fost prostiţi de mistica fascistă, apar în fundalul unei cărţi care este, în mare parte, şi o recitire a atitudinii faţă de legionarism.

Sorin Lavric, care a terminat Medicina în 1993 şi Filosofia în 1996, chiar cu o teză despre Noica, a făcut ulterior un doctorat din Noica, a tradus din Heidegger, a îngrijit ediţii de filosofie, şi-a pus în joc credibilitatea pentru a vorbi despre „gânditorul de la Păltiniş" în termenii cei mai „naturali" cu putinţă.

Numai că însăşi structura cărţii pare culeasă din mistică: „Începutul", „Convertirea", „Tribulaţiile", „Agonia" sunt principalele capitole ale unui volum apologetic prin excelenţă. Deşi la baza cărţii stau surse din cele mai diverse, de la discuţii cu familia lui Noica sau recursul la documente de epocă, dar şi anecdote ori referinţe la memorialistica apropiaţilor filosofului, până la analiza de text a articolelor lui Noica din perioada prelegionară, mecanismul dezimplicării, aplicat de la bun început de către apologeţii Mişcării, se vede pretutindeni. Principala distincţie, aceea între legionarul contemplativ (Corneliu Zelea-Codreanu, autentic şi bun, de înaltă ţinută morală), care se opune legionarului activ (Horia Sima, fals şi rău, vândut serviciilor de spionaj), va fi transpusă şi asupra obiectului analizei, Constantin Noica.

Dihotomia pe care Lavric o stabileşte între episodul mistic şi efectele politice ale acestuia este prejudecata majoră a cărţii, de unde provin toate defectele demersului său. Faptul că „băieţii buni" aveau un ideal religios, pe care au încercat să îl pună în aplicare cu mijloace greşite nu face tragedia lor mai puţin dureroasă şi nici efectele acţiunii lor mai puţin reprobabile. De aici apare o altă separaţie, distincţia dintre acţiune şi contemplaţie, adică între cei care făceau şi cei care vorbeau, ca şi când una ar fi mai puţin gravă decât alta.

Lavric, ca traducător al lui Heidegger, ar fi trebuit să cunoască problematica din jurul cazului Heidegger, foarte similar aceluia al lui Noica. Amândoi filosofii au manifestat un servilism necuviincios faţă de ideologia dominantă în anii '40, recuperarea lor fiind una dintre cele mai dificil de pus în scenă. Cartea este o apologie a opţiunii ideologice a lui Noica, adeseori prezentat ca o victimă a contextului istoric. Dar deculpabi-

---

Revista Revistelor

• *Familia* publică în nr. 11-12 / 2007, sub titlul *Epilog la Bard College*, ultima parte a dialogului dintre Norman Manea şi Leon Volovici. Aş cita – ca temă de reflecţie – câteva fragmente despre chestiunea Holocaustului privită din punct de vedere moral: „Tragedia conţine, în multe din semnificaţiile ei, o culpă creştină importantă. Cum spunea Kertesz: Holocaustul s-a produs într-o Europă creştină. Este adevărat şi e greu de ignorat asta. Nu ştiu dacă evreii l-au omorât pe Iisus sau sunt vinovaţi de moartea lui, produsă acum două mii de ani, dar este foarte clar că creştinii au omorât şase milioane de «Iisuşi». Fiecare exista, potenţial, printre aceste victime. Martiri absolut inocenţi. Nu au propagat sau promovat în nici un fel, doar se născuseră evrei şi erau identificaţi ca evrei. Mi s-a mai reproşat cândva că îl văd pe Iisus ca personaj istoric şi uit că este fiul Domnului. Uit pentru că nici n-am ştiut. Nefiind religios, îl iau ca personaj istoric, un tânăr rabin rebel, venit cu o altă viziune, pentru care a plătit cu viaţa. A plătit pentru *ceva*. Nu discutăm acum dacă trebuia sau nu să plătească. Cei şase milioane de evrei n-au făcut nimic, n-au propagat nimic. Erau ceea ce erau prin naştere, nu pentru că ar fi promovat vreo viziune sau un proiect existenţial".

■

G. S.

lizarea (Noica însuşi autodenunţându-se imediat după război ca simpatizant legionar) nu ajută, nu face decât să accentueze problematica, la fel cum o face tăcerea filosofului despre epoca respectivă. „Aventura legionară" a lui Noica este scuzabilă prin chiar terminologia utilizată – ea a fost doar un accident, o eroare de tinereţe, un angajament pornit din fervoare mistică, dintr-un „act de credinţă".

Scrisă în ritmul alert al unui roman despre tânărul Noica (poate că nici nu ar fi o idee atât de rea scrierea unei asemenea producţii siropoase, finanţată şi promovată, evident, tot de Humanitas), cartea rămâne o biografie în stilul lui Călinescu (*Viaţa şi opera...*), plină de multe consideraţii personale şi, prin aceasta, aproape romanescă.

Lavric începe cu o prezentare a modului cum „vigoarea genetică a neamului Noiculeştilor" s-a manifestat cronologic şi social, reconstituie primii ani ai copilăriei micului Dinu („pesemne un mic răsfăţat") şi ne introduce în problemele formării intelectuale a adolescentului Noica. Vedem întâlnirea dintre Dan Barbilian (Ion Barbu) şi Constantin Noica, participarea tânărului licean la publicarea revistei *Vlăstarul*, unde publicase anterior Eliade, polemica în care intră cu G. Călinescu, prietenia (şi ulterior înrudirea) cu Mircea Vulcănescu, cu Mihai Polihroniade şi cu alţi câţiva intelectuali filolegionari. Îl urmărim pe Noica la plecarea în Germania, la Institutul Român, unde conducerea era deţinută de un alt intelectual legionar, Sextil Puşcariu, suntem martorii căsătoriei şi apoi divorţului său.

Dar cel mai important, ne este prezentată evoluţia intelectuală a unui „Dinu Noica [...] perfect construit pentru smerenia şi răbdarea muncii intelectuale", prin trei etape majore. Prima, cum a devenit „raţionalistul ateu", care nu simţea „adierea consolatoare a unor termeni precum spirit, Dumnezeu, mântuire, suflet", un adept al lui Nae Ionescu. A doua, după ce Noica îşi „îmblânzeşte trufia intelectuală", când descoperă „apologia vieţii trăite în spirit creştin", iar apoi a treia etapă, aceea din epoca ostracizării comuniste, când Noica utilizează dialectica pe post de „panaceu speculativ", şi cum, în a patra etapă, aceea a recuperării tematicii naţionale, climatul ceauşist scoate ce a fost mai bun din influenţa legionară asupra filosofului.

Dar toate acestea fără a ajunge la explicaţia profundă a modului cum a ajuns tânărul „raţional" Noica să adere la această ideologie iraţională. Nu dintr-o rătăcire mistică, ci dintr-o repulsie – pe care nu şi-a pierdut-o nici mai târziu – faţă de degenerescenţa Occidentului. Inaderenţa la o „Europă a untului", dintr-un exces de spenglerianism, era principala motivaţie, pe care Lavric o exclude din lectura sa.

Acest gen de lectură prin excludere se vede, de exemplu, atunci când Lavric identifică „defectele" fenomenului legionar: fundamentalismul religios, fanatismul şi totalitarismul. Pentru Lavric, fundamentalist înseamnă a fi „în stare să mori pentru a-ţi atinge scopul" – numai că o definiţie largă a fundamentalismului politic de dreapta ar fi trebuit să arate că acesta era în stare să îi ucidă pe alţii pentru atingerea propriilor obiective. Lavric identifică mai multe „ideicadru" care îl apropie pe Noica de ideologia epocii. Dar există alte idei, la care Noica nu a renunţat niciodată (antidemocraţia,

antiliberalismul, etnocentrismul, „omul nou", cu toată mitologia sa legionaro-ceauşistă) şi pe care autorul nu le aprofundează.

În schimb lui Lavric îi reuşeşte de multe ori reconstituirea contextului, aşa cum se întâmplă cu descrierea momentului înfiinţării societăţii Criterion sau cu reconstituirea atmosferei generalizate de efuziune şi stimul intelectual, unde apar „Cuibul de la Paris" (compus, printre alţii, din Neagu Djuvara şi Emil Cioran) sau Nae Ionescu ori Mircea Vulcănescu. În fundalul cărţii se produc evenimentele transformării legionarismului dintr-un episod de frondă studenţească într-o mişcare de masă, morfării unui asasin într-o figură mesianică. Vedem cum sute de copii sunt botezaţi „Corneliu", asistăm la formarea frăţiilor de cruce, la dezvoltarea cuiburilor şi la toată tragedia asasinatelor comandate de Carol al II-lea şi, ulterior, de liderii legionari.

Numai că alte episoade, cum este descrierea Bucureştilor ca un oraş plurimorf, marcat de „duhul unei emulaţii înviorătoare", în care „freamătul monden plutea în aer", unde exista încă „respectul pentru marile familii româneşti", nu sunt decât reproduceri ale unor vederi de epocă. Multe descrieri sunt emoţional-sentimentale (cum este întâlnirea de taină dintre Nae Ionescu, „ochii de drac", şi Zelea-Codreanu, „ascetul"). Unele constatări biografice sunt cel puţin ridicole, de exemplu cea despre Constantin Noica şi femei frizând sexismul cel mai desuet: „Noica nu era un crai, nu era un bărbat care să facă furori printre femei. Preţuia femeile, dar se putea descurca şi fără ele" (p. 71).

Defectele se agravează atunci când autorul intră în explicaţii cu reverberaţii istorice. Aşa este atunci când găseşte justificarea antisemitismului endemic din România postbelică. Acestea, deşi pline de forţă narativă, nu sunt decât reluarea unor locuri comune ale ideologiei fascisto-naziste: evreii deveniseră o pătură dominantă economic şi social şi erau „redutabili în materie de concurenţă socială" pentru că erau o „castă socială de potentaţi economico-financiar". Explicând apariţia mişcării legionare numai pe fondul conflictului cu evreimea şi bolşevismul, reducţionismul lui Lavric ajunge la constatări şocante, de genul aceleia care leagă protocolul secret ce prevedea dreptul de naturalizare al evreilor de apariţia mişcării legionare (p. 57).

Tocmai pentru că doreşte cu orice preţ să fie „epic", vocile narative sunt într-o confuzie totală în textul lui Lavric. Autorul vorbeşte (cu schimbul şi cu dezinvoltură) pe vocea tinerilor legionari şi apoi discută despre membrii Mişcării ca despre „băieţii aceia". Sau, atunci când comentează „reacţia" lui Noica faţă de problematica „organismului naţional", nu face explicită distincţia dintre comentariul de autor şi concepţiile filosofului însuşi. Neclaritatea aceasta este deranjantă mai ales atunci când hermeneutica devine retorică şi când întrebările analitice se transformă în subterfugii panegirice. Aşa este chiar titlul unui capitol, „Condeiul legionarului", unde „condei" este un eufemism pentru instrumentul propagandistic pus în mişcare de Noica pentru legionarism.

Cea mai bună parte a cărţii este aceea în care Lavric analizează articolele publicate de Noica în presa vremii, pe teme diverse (despre „femeia legionară", despre sacrificiul ca ideal social, despre substituirea justiţiei cu mistica etc.). Analiza de conţinut asupra articolelor din *Adsum*, revistă scoasă integral de Noica, sau din *Buna Vestire* demonstrează că acestea nu sunt doar „câteva articole în favoarea legionarilor", după cum le descrie filosoful în „Autobiografia" sa din 1965. Textele lui Noica erau instrumente ideologice, dacă nu chiar provocări propagandistice (aşa este atacul împotriva lui Iorga, care e aproape de instigarea la asasinat). Xenofobia este explicită la Noica-gazetarul („Românul are o indispoziţie atavică faţă de străinul care îi mănâncă pâinea"), iar argumentele sale sunt uneori ideologie pură. „Legiunea (scria Noica) va trebui să facă binele cu sila; cu poliţia." Însănătoşirea cu forţa a românilor, militantismul pentru formarea unui „român pur", cultul „Conducătorului" mesianic, puse în contextul în care convertirea publică a lui Noica nu s-a făcut în perioada Codreanu, ci în momentul instaurării statului naţional-legionar, fac din scrierile filosofului texte cu rol politic şi social. Legionarismul lui Noica (aşa cum reiese din articolul „... Şi viaţă fără de moarte") este unul pur ideologic, iar Gala Galaction (citat de Lavric) spune explicit că se aştepta să pătrundă „intimităţile ideologiei" legionare prin intermediul lecturii textelor lui Constantin Noica.

Una dintre cele mai impresionante referinţe din volumul lui Lavric este scrisoarea lui Petru Comarnescu, trimisă ca reacţie la decizia filosofului de a adera la mişcarea legionară, care surprinde, oarecum profetic, consecinţele gestului acestuia: „... suferi în gol, Dinule. Abandonezi cultul înţelepciunii [...] ţi-o spun sincer: eşti idolatru [...] care nimiceşte definitiv pe creştinul, filosoful şi humanistul din tine" (p. 161).

Tocmai pentru că „episodul legionar" al generaţiei lui Noica este unul dintre cele mai stranii ale istoriei recente, cartea lui Lavric, dincolo de inabilităţile contextuale, trebuie şi merită citită de către orice nostalgic al epocii de aur a României antebelice. Ea este importantă pentru rediscutarea obiectivă a rolului jucat de intelectualii autohtoni în instaurarea unora dintre cele mai cumplite forme de totalitarism şi violenţă socială, pentru înţelegerea mecanismelor care au guvernat ultimul secol de istorie politică la noi.

■

Singur cetăţean al ultimei patrii

Mihaela Ursa

FIECARE VOLUM al Marianei Codruţ a adus cu sine confirmarea unui poet de substanţă. *Ultima patrie* (Piteşti: Paralela 45, 2007, colecţia „Biblioteca românească"), cea mai recentă carte de poezie a autoarei, este un volum despre locuire: un *eu* niciodată confortabil, niciodată „acasă", este urmărit într-o continuă *questa* pentru descoperirea „patriei ultime". Da, în mod paradoxal (pentru că poezia Marianei Codruţ nu este narativă), *Ultima patrie* se poate povesti, urmărind scenariul căutării. Insistând, aş spune chiar că volumul se organizează după un model foarte precis, respectiv conformându-se căutării fără sfârşit din basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. Intertextul nu este nici explicit, şi nici numit ca atare, dar „ghionoaia" oferă morţii, aici, masca de care are nevoie pentru a sufla mereu în ceafa celui care scrie/ caută/se caută. Cel mai clar în acest sens este unul dintre cele mai bune poeme din volum (alături de fascinantul *cu degete negre*), respectiv *scriu poezie*, unde arta poeziei şi arta vieţii sunt practicate cu moartea pe urme: „*scriu poezie* împotriva lumii din mine/ cu naşterea mereu amânată;/ oraşul din ea are culori orbitoare,/ oamenii au feţele în ceaţă,/ numai eu nu mă văd deloc.// tot timpul cu ghionoaia pe urme,/ îi simt flăcările lingându-mi ceafa:/ îmi tai părul, îl arunc peste umăr/ şi el se face o punte pentru ea;/ las în spate ani buni de viaţă/şi ei se fac un râu cald pentru ea;/ îi arunc soarele uriaş de sub coaste/ şi el se întunecă:/ fiindcă/ pe întuneric ea poate mai bine să mă atace".

Cum este de aşteptat, nu finalul drumului este important în călătoria despre care citim în volumul de faţă, ci *sensul* şi *modalitatea* lui. Primul pas al călătoriei este declanşat, cu aceeaşi necesitate cu care un arc comprimat va declanşa mişcarea obstacolului său temporar, de sentimentul unei locuiri ghetoizate. Mai ales în prima parte a volumului există câteva poeme distopice, amintind de utopiile negre ale secolului XX. Pretextul lor este locuirea la bloc, care devine, la Mariana Codruţ, spre deosebire de optzeciştii minimalisto-fragmentarişti, emblemă a dezindividualizării şi a angajării gregare într-un mecanism alienant („*Noi suntem români*, cântăm de la opt dimineaţa,/ scăldaţi în sudori, toţi cei din blocul E1"), într-o simfonie a grotescului („simfonia apei în ţevi/ şi în veceurile gâlgâitoare, simfonia râsetelor/ înfundate şi-a paturilor scârţâind"). Resortul înregimentării în „ghetoul galben", precum „ouăle de matcă în stup", este, spre deosebire de scenariile distopice sus-amintite, unul interior, o formă de bovarism datorită căreia fiecare eu se închină, separat, „dumnezeului său de la sân", unui dumnezeu care este, după caz, poezia, iluzia, maneaua, sexul, banii, paseismul, televizorul ori el însuşi (v. poemul *biblioteca*, unde indivizii din bloc sunt transformaţi în cărţi, după propria lor măsură).

Remarcabil în acest traseu al vizionării unei lumi este firescul cu care poezia este introdusă ca mijloc de supravieţuire şi, ulterior, de înălţare. Marianei Codruţ nu-i vin bine veşmintele ţepoase ale adulatorilor gălăgioşi ai Poeziei, tocmai pentru că relaţia ei cu tensiunea şi febrilitatea, dar şi cu fragilitatea poeziei se află în afara oricărei poze. Poezia nu este aici salvatorul universal, ci mai degrabă cavalerul cruciat personal, interior, sau, ca în *confruntarea*, „o locomotivă". Tot în *confruntarea* ni se oferă una dintre cele mai tulburătoare definiţii ale poeziei: „draga de ea, poezia, mă sapă, mă smulge,/ din adâncuri şi îmi cară ea leşul sus,/ pe platou, depunându-l în poala ierbii/ plecată dulce de vânt, cum vagonetul/ trupul mutilat al minerului/ în braţele disperate ale nevestei".

Fundamental nocturnă, poeta din *Ultima patrie* face pereche anxioasă cu întunericul. Două obsesii trebuie puse în legătură cu acest regim şi cu toposul favorit al nopţii: obsesia locuirii „altcândva" sau „altundeva" („tot mi se pare c-ar trebui/ să fiu altundeva") şi, respectiv, aceea a „feţei ireale". Prima dintre ele nu este decât refrenul laitmotivic al temei generale a negăsirii „patriei" potrivite. În poemul *când toate cele văzute şi auzite* aflăm că singurul loc unde sentimentul lui „altundeva" poate fi schimbat cu „sunt liber, mi-e bine" este patria cu un singur cetăţean, o metaforă pentru revenirea eului la sine şi la interioritatea favorabilă. Cel mai adesea, interioritatea e problematică la Mariana Codruţ, iar unul dintre efectele imediate este nerecunoaşterea „feţei" (termen preferat de autoare celui de „chip", poate tocmai datorită legăturii sale cu semantica dialecticii vădit-ascuns). Într-un poem, palmele sunt, invers, „îngropate în faţă", altundeva faţa e „un joc de puzzle împrăştiat" sau pur şi simplu „ireală" ori peste noapte „monstruoasă" sau mursecată de o prezenţă numinoasă. Întreţinerea acestei ambiguităţi a văzutelor şi nevăzutelor ţine de feminitatea cutremurătoare a scrisului poetei, deşi această poezie numai feminină nu pare în austeritatea ei subiectivă. O imagine recurentă este aceea a femeii-poet închise într-un uter oarecum mort, calcifiat restrictiv, dar deschis în creştetul capului în lotusul cu o mie de petale. La rândul ei, prizoniera acestui uter cosmic este însămânţată în creştet, asemenea unei zeităţi masculine potenţial însărcinate cu o lume întreagă. Transferul de puteri germinative dinspre feminin spre masculin este cu atât mai interesant, cu cât masculină este prezenţa ameninţător erotică a morţii, a diavolului sau a „ultimului mohican al construcţiei monumentale şi idealiste".

Ambele obsesii, şi sentimentul lui „altundeva", şi „faţa ireală", apar în cel mai bun poem al volumului, respectiv *cu degete negre*, unde o schemă erotică este dezvoltată ca suport al unui poem despre moarte şi, în acelaşi timp, despre sacrificiul creator (cu sugestii din balada meşterului Manole). Zidirea în care eul feminin este deopotrivă captiv şi stâlp sacrificial este surprinzătoare: nicio creaţie exterioară, materială ori măcar tangibilă, nu se înalţă, ci singur zidul unei imagini de sine. Precaritatea lui este semnalată prin aşezarea sub interogaţie: „*poţi tu să-mi faci faţa reală*, îl somez, dar el nu răspunde/ şi îşi urcă schelele şi mă zideşte/ în mine. Pe lumină şi vânt".

Concentrată mai ales la „povestea" poeziei Marianei Codruţ, n-am spus nimic despre discursul ei, lucrat cu o atenţie şi cu o cunoaştere a puterilor discursurilor poetice despre care ar merita scris pe îndelete. Menţionez un singur lucru: marea varietate de voci pe care poeta poate vorbi este admirabilă într-un context în care a fi poet bun este adesea echivalent cu a alege o singură voce. Oricum aş privi-o, *Ultima patrie* a poetei este una în care suntem privilegiaţi să putem intra măcar pentru o vreme. ■

Cărţi primite la redacţie

• Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Craiova: Ed. Aius PrintEd, 2007.

• Nicolae Mareş, *Antologia poeziei poloneze*, Nădlac: Ed. Ivan Krasko, 2007.

• Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann*, Iaşi: Polirom, 2008.

• *Ceauşescu, critic literar*, ediţie, studiu introductiv şi note de Liviu Maliţa, Bucureşti: Ed. Vremea, 2007.

Epistolar din fazanerie

Daniela Sitar-Tăut

ÎNTR-O PROZĂ salingeriană – mi se părea mie, cu vreo două decenii în urmă –, tânărul debutant în volum Ioan Groşan povestea admirabila vânătoare la fazani a unor ştabi comunişti mărunţi, de provincie. Astăzi, prin graţia poetului Alexandru Muşina, a venit vremea să ascultăm ce poate trece prin capul unui exemplar din acest soi de vânat. *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olăneşti)* (Chişinău: Ed. Cartier, 2006, 216 p.) vorbesc despre dezamăgirile şi amărăciunile existenţiale, conjuncturale şi metafizice ale poetului şi universitarului braşovean, ajuns la circa cincizeci de ani, înşiruite într-o succesiune de scrisori, datate între 1998 şi 2003, adresate lui Virgil Podoabă şi lui Al. Cistelecan, prietenii critici literari de la revista *Vatra* şi universitari navetişti sub Tâmpa.

Ceea ce se spune acolo, în fiecare pagină, se leagă adeseori de împrejurări şi figuri concrete ale actualităţii literare, culturale, publice din România aflată la turnanta dintre veacuri şi milenii. La reeditare, peste ani, acestea vor mări numărul de pagini, necesitând prodigioase note de subsol menite să pună în lumină biografii, contexte, sisteme de relaţii. Astăzi, când cei pentru care scrie Muşina suntem încă noi, contemporanii aceloraşi evoluţii şi evenimente, elementele menţionate fac deliciul cititorului, bucuros mereu să vadă reflectări subiective referitoare la „partea întunecată a lunii" şi, de ce nu, a lumii, dar şi reflecţii acide, neconcesive, oneste chiar şi atunci când rămân discutabile...

Ceea ce se întâlneşte dincolo de anecdotică însă este portretul – şi radiografia – celui ce se defineşte pe sine, în împrejurările date, drept un „fazan". Personajul este interesant şi ar putea figura în panoplia lui Dostoievski ori Cehov fără dureri de cap. Omul din subterană se definea drept un bolnav iremediabil, atins de o boală de ficat. Cehov însuşi semna în juneţe ca „omul fără splină"; carenţe cu care poţi trăi, dar care nu te lasă să te bucuri. Funcţia aceasta, la alter egoul muşinian, o îndeplineşte psoriazisul. În consecinţă, semnul este interpretat cu luciditate, deprimare şi inteligenţă: „Nu sunt bolnav atât de psoriazis, cât de conformism. Psoriazisul e un efect al modului în care trăiesc – împotriva naturii mele adevărate, una tranşantă, limpede, «curată»". Portretul este de zile mari şi circumscrie o complexitate cotidiană exasperată, revărsată într-o stare fiziologică proastă:

> O stare de lehamite... De-atâtea zile... şi nu reuşesc să mă repar cât de cât. Psihic sunt la pământ, deşi n-aş avea motive... cred că sunt foarte, foarte, foarte obosit. Prea multe lucruri *diferite* deodată, majoritatea care, de fapt, *nu-mi plac*, de care nu am chef. Mă tot vait, ca o babă, cred că sunt un fel de babă!!!

Ceea ce evocă Muşina aici nu este starea de criză a unui singur ins:

> Prea multă *mâzgă* s-a adunat în relaţiile interumane, chiar între prieteni. Aproape toţi avem situaţii, statute ambigue, ceea ce ne obligă să fim ambigui cumva. Va trebui să le spun tuturor în faţă ce cred despre ei, cu riscul de a mă certa aproape cu toată lumea.

O societate întreagă are această problemă:

> Societatea noastră, noi suntem mai bolnavi decât ne-am imaginat. Trebuie făcut „saltul" spre viaţa normală, din libertate. Deşi o să doară îngrozitor. E ca şi cum te-ai naşte din nou, dar cu toate hibele şi slăbiciunile unuia de 40 de ani; şi cu *amintiri*. Să ai 1 zi şi 40 de ani de amintiri *extrauterine*.

Cuantificând astfel lucrurile, Muşina dă o excelentă nouă definiţie generaţiei sale – „optzeciştii", cum li (ni!) s-a spus, probabil cea mai bună de până astăzi, căci are în vedere criteriul postumităţii trăite; nu din exil, cum vorbea despre asta, lansând conceptul, Monica Lovinescu, ci din interiorul unei lumi şi unei vieţi fracturate şi recalibrate de o mare experienţă, simultan traumatizantă şi restauratoare a sinelui fiecăruia, cum a fost cea a căderii lumii roşii şi a Zidului berlinez. La 1989, optzeciştii aveau treizeci şi ceva de ani, rămânând prinşi definitiv, prin prima parte a vieţii lor, în circumstanţele odioase ale experienţei totalitare, pentru care îşi ascuţiseră armele libertăţii interioare, atâta cât era cu putinţă, şi pe cele ale supravieţuirii exterioare, adică ale compromisurilor acceptabile. Căzută peste noapte, lumea aceasta a împresurării interioare şi exterioare a dat o libertate multidirecţională, care a necesitat alte adaptări, drastice, radicale şi mai ales rapide. Nu mulţi au fost în stare de ele. Iar chinurile şi ambiguităţile la care se referă textul par să fie nu unele ţinând de o natură umană definitiv degradată ori coruptă prin păcatul originar – aşadar, venind dinspre cauze metafizice –, ci mai degrabă dinspre racordurile incomplete, greşite sau insuficiente la noile împrejurări. Supravieţuirile reflexelor ipocrite, minciunile, ticurile sociale, suspiciunile, trişeria par capitole din tratatul de orori postdecembriste care îl aduc pe poet – seismograf ultrasensibil, prin excelenţă – la senzaţia de sufocare şi angoasă, la nevoia presantă de a da totul pe faţă, de a critica şi moraliza, de a expurga şi a se salva, fie şi pe bucăţi, la modul confesiunii.

Am trecut şi trecem şi alţii prin asemenea nevoi. Le-am mărturisit într-un volum personal, *Rebel fără pauză* (2004), dar şi împreună cu Gh. Grigurcu şi Laszlo Alexandru, în ciclul de convorbiri *Vorbind* (2004). Ele se regăsesc şi în multe pagini semnate de Dan Petrescu ori Luca Piţu, Liviu Antonesei şi Daniel Vighi ori Mircea Mihăieş. Probabil că, dacă se va face vreodată o antologie a textelor din această familie apărute după 1989 în România, culegerea respectivă ar putea primi titlul de *Spovedanii*, după modelul stavroghinian sau cel al „învinsului" Panait Istrati. Genul nu e delicat, şi nici la îndemână, chiar şi în raport cu sine. Se practică prin incizarea pieptului şi operarea cordului fără anestezie. Dar o literatură nu poate trăi, dacă se respectă pe sine, numai din ficţiune şi reverii poetice. Uneori, chipul cărturarului şi al artistului trebuie să se întoarcă dinspre cărţile pe care le iubeşte ori cele pe care se simte chemat să le scrie şi către acidulata realitate. Punerile la punct sunt sanitare, ele dau şi dimensiunile unor experienţe umane la nivelul unor epoci de turnură... Sunt un leac împotriva sufocării...

Aşa încât, cel mai important lucru în volumul lui Alexandru Muşina este saltul în social şi etic pe care îl face, sabordându-şi aparentul confort pentru a se autoportretiza – împreună cu timpul său şi unii dintre oamenii dimprejur – într-o oglindire în aqua forte, fără prejudecăţi, chiar dacă subiectivă. Ca să vezi unde se ascunde speranţa. ■

Cărţi primite la redacţie

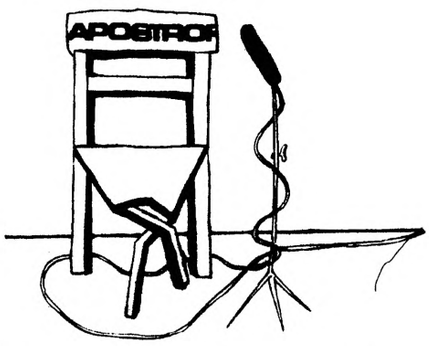
• Daniela Sitar-Tăut, *Avatarurile Seducătorului: Ipostaze ale don-juanismului în literatura universală*, Cluj-Napoca: Ed. Risoprint, 2007.

• Ion Hirghiduş, *Femeia lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca: Ed. Fundaţiei Alfa, 2007.

• Ionel Buşe, *Democraţie în* ***rouge caviar***, Cluj-Napoca: Ed. Fundaţiei Alfa, 2007.

• Eleonora Iluţan-Bede, *Imagini impure*, Arad: Ed. Mirador, 2006.

conversaţii cu...



Mona Chirilă

Ovidiu Pecican: *Salut, Mona. Mă bucur că m-ai primit în acest loc. Unde suntem, de fapt?*

Mona Chirilă: La Teatrul de Păpuşi. La intrarea în Teatrul de Păpuşi, în holul amenajat special cu tot felul de grupuri de „figuri“, pentru ca să facă agreabilă această intrare rituală în scena Teatrului de Păpuşi.

O.P.: *Copiii ce zic când năvălesc aici, când dau buzna la spectacole – probabil dimineaţa şi în weekenduri, mai cu seamă – şi văd dintr-odată păpuşile pe pereţi, de jur împrejur?*

M.C.: În general, copiii se opresc uimiţi, după care vor să le atingă, sau nu vor să le atingă. Acum niciodată nu poţi să estimezi foarte bine care sunt reacţiile lor adevărate. Şi la spectacole îi tot urmăresc; nu e prima oară când eu sunt în situaţia de a fi într-un teatru de păpuşi. Chiar acuma sunt directorul Teatrului de Păpuşi, am mai fost la debutul meu ca regizor în anul IV, în anul V. La Bucureşti am avut două spectacole la Teatrul Ţăndărică. Eu, de fapt, aşa am debutat. Şi, nu că vreau să mă laud, dar mari regizori, inclusiv Peter Brook, au fost la origine păpuşari sau regizori de păpuşi. Numai în România, numai în ţara asta, în clipa în care spui: „Da, eu lucrez pentru un teatru de păpuşi...“ sau „Eu sunt actor la teatrul de păpuşi...“ sau „Sunt regizor la teatrul de păpuşi...“, atingi momentul culminant al dispreţului maxim al celor din breasla teatrală...

O.P.: *Crezi asta?*

M.C.: Da.

O.P.: *Nu te confundă cu o păpuşă?*

M.C.: Nu, nu. Mie mi s-a întâmplat de multe ori, foarte des chiar. În momentul în care eşti în teatrul de dramă, domnii actori se uită la tine şi zic: „A, dar asta e indicaţie de teatru de păpuşi!“ sau „A, tu eşti regizoarea aia care vii de la păpuşele!“. Mie mi s-a întâmplat, am debutat frumos la teatrul de păpuşi, ca după aceea să iau tot felul de şuturi pentru că am avut această mică obrăznicie să...

O.P.: *Să confunzi păpuşile cu oamenii. Să vrei să lucrezi şi cu oamenii.*

M.C.: Să le pun în acelaşi cântar, ce e drept. Regizorul e un mare manipulator. În ideea asta.

O.P.: *Chiar este?*

M.C.: Toată lumea ar trebui să înceapă cu sforile marionetelor. Chiar este, da, un manipulator.

O.P.: *Dar ce ai montat la debut?... Fiindcă ai pomenit acele spectacole.*

M.C.: Am montat un Arghezi, *Cartea cu jucării*, la Teatrul Ţăndărică. Eram în anul IV.

O.P.: *Mitzura, Baruţu erau şi ei acolo?*

M.C.: Da, erau şi ei acolo.

O.P.: *Acum doamna Mitzura este în* PRM.

M.C.: Acum e în PRM.

O.P.: *A mai crescut.*

M.C.: Era şi ea acolo. În fond, e un mod de a spune, pentru că lucrurile erau scrise de tăticul Arghezi, gândindu-se la copiii lui şi la fetiţa lui...

O.P.: *La copiii eterni, într-un fel.*

M.C.: Nu cred că el a calculat lucrul ăsta. Şi al doilea spectacol – pentru că ne ocupăm acum de spectacole, şi nu de critică literară...

O.P.: *Fireşte.*

M.C.: Al doilea a fost, bineînţeles, un spectacol de *commedia dell'arte*.

O.P.: *De ce „bineînţeles“?*

M.C.: De ce „bineînţeles“? Pentru că eu sunt considerată a fi specialistă în *commedia dell'arte*, toţi colegii mei, prietenii mei, regizori mari acum, spun: „Ah, da, Mona Chirilă, indiscutabil, este singura specialistă în *commedia dell'arte*“. Îmi dau doctoratul în *commedia dell'arte*, aşa că, să zicem, sunt singura specialistă, pe de o parte.

O.P.: *Dar tu te regăseşti în această zonă, e o pasiune?*

M.C.: A, da, da. E foarte interesant cum a început toată povestea asta cu *commedia dell'arte*. Profesoara mea – dragă, de altfel, şi la care am ţinut foarte tare – a fost doamna Cătălina Buzoianu şi în anul II făceam cursuri de teatru codificat, printre care şi cursuri de *commedia dell'arte*. Vreau să spun că eu n-am înţeles nimic. În anul I n-am înţeles nimic şi voiam să mă las de povestea asta cu regia. Şi acum îmi amintesc... Cătălina m-a prins – eu jucam în grupul meu de examen –, m-a prins, eu îi explicam că nu mai vreau să rămân la regie şi că nu am ce căuta, că nu înţeleg nimic; aşa... M-a prins şi m-a aruncat în sală şi eu a trebuit să îmi joc examenul. N-am înţeles de ce mi s-a dat nota, ce-a fost bine acolo, ce-a fost prost, absolut nimic. În anul II am început tot cu stângul, am început-o cu cursurile astea cu *commedia dell'arte*, din care, evident, nu am înţeles mare lucru. Şi în clipa în care, de fiecare dată, în fiecare an se amintea de Arlecchino, de Pulcinella, de Dottore ş.a.m.d., eu înnebuneam, pentru că nu mai ştiam care sunt bătrânii, care sunt *zanii*, care sunt... Colombina mai ştiam, dar nici asta nu mă mai interesa per total. Ştii tu, e un fel de inhibiţie intelectivă, un fel de frustrare... Şi am zis că totuşi trebuie să elucidăm problema asta cu *commedia dell'arte*.

O.P.: *Dar acum, pentru că mulţi încă nu au ajuns la elucidare (nici chiar eu nu sunt pe deplin lămurit), poate îmi spui şi mie în două cuvinte; de fapt, ce este* ***commedia dell'arte****? Ce fel de teatru? Ce tip de spectacol?*

M.C.: Eu cred că e una dintre cele mai vii forme de teatru. Sau a fost, mai bine zis, pentru că el, la început de secol al XVII-lea... De fapt, se derulase pe parcursul secolului al XVII-lea, moare cu brio în secolul al XVIII-lea...

O.P.: *Deci aparţine vremii lui D'Artagnan...*

M.C.: Aparţine vremii lui D'Artagnan, dar să nu uităm că el a furnizat mari autori de teatru, deşi nu era un teatru de texte. La baza concepţiilor lor şi a pieselor lor – mă refer aici la Molière, la Goldoni, la Carlo Gozzi – stătea *commedia dell'arte*. Mai mult, în multe dintre piesele lui Molière găseşti acest nucleu magic pe care poţi să-l aduci acolo unde se pare că a fost copilăria lui Molière: în *commedia dell'arte*. Fiecare dintre ei – chiar am urmărit lucrul ăsta –, şi Molière, şi Goldoni, şi Gozzi au fost fermecaţi într-un fel de scena aia de lemn, de personajele mascate din plină piaţă publică, de căruţele cu coviltir ale actorilor, de ideea că ei nu sunt îngropaţi în pământ sfinţit, de ideea că ei erau oamenii ce trăiau la marginea societăţii...

O.P.: *Erau priviţi ca eretici. Biserica nu-i prea cruţa.*

M.C.: Da, evident. Biserica nu-i cruţa. Şi singurul lor moment fericit era de fapt perioada carnavalului, când se şi suspendau regulile, tocmai pentru ca să permită toată circulaţia asta de tabuuri şi frustrări comunitare, şi atunci îşi aveau momentul lor de graţie.

O.P.: *Şi care e marea ofertă a acestui tip de teatru?*

M.C.: Este actorul, în primul rând. E teatrul actorului. Să nu uităm, şi eu întotdeauna am fost absolut fermecată de litografiile, de gravurile *commedia dell'arte*, pentru că ele conţin un lucru incredibil: sunt construite. Adică, chiar dacă erau formele de flash-uri, de fotografiere, ale epocii, ele surprindeau secvenţe din spectacolele *commedia dell'arte*, care erau secvenţe de mari montări. Adică acolo se ţinea cont de legile compoziţiei imaginii, de legile formării grupurilor mascate, de legile cromatice,

de absolut tot. Să nu uităm că era un teatru al actorilor! Ei nu aveau regizor, căci chestia asta cu regizorul s-a inventat foarte târziu, e o meserie de altfel foarte tânără.

O.P.: *Dar o partitură aveau?*

M.C.: Aveau mici partituri, după care improvizau. Iar improvizaţia e, de fapt, o construcţie cu legi foarte clare. Nu poţi improviza dacă nu cunoşti legile de a improviza. Acum am denigrat termenul „a improviza" şi de multe ori întâlnesc oameni de teatru care spun: „Bine, dar acolo nu ştiu prea bine, improvizează ceva". Adică „Fă, naibii, un lucru, tot ce-ţi trece prin cap!"...

O.P.: *Totul cu aţă albă.*

M.C.: E departe de adevăr chestia asta cu „improvizatul".

O.P.: *E mai aproape de adevăr mai curând că improvizezi în funcţie de nişte legi.*

M.C.: Absolut. Improvizezi în funcţie de nişte legi foarte stricte, nişte legi de fier. Mă întorc la *commedia dell'arte*: ei, actorii, în momentul în care improvizau după aceste legi stricte, de fapt răspundeau unor cerinţe care ţineau de compoziţiile spectacolului, erau puneri directe în scenă. Ceea ce, după aceea, după secole, noi, regizorii, am descoperit şi zicem că suntem responsabili de aceste puneri directe în scenă şi, mai mult, de punerile elaborate în scenă, care de multe ori ne ies poate mai prost decât le ieşeau atunci în secolul al XVII-lea actorilor de *commedia dell'arte*.

O.P.: *Dacă eu ştiu bine (dar s-ar putea să mă înşel), două erau – sau puteau fi – obiecţiile ce se pot aduce acestui tip de teatru. Unu: că era grosier, s-a spus...*

M.C.: Da, domnul Goldoni a spus-o.

O.P.: *Că era grosier, că-şi trăgeau şuturi în spate, că veneau cu ghiozga...*

M.C.: Legile comediei, nota bene. Suntem în faţa unei comedii. Comedia este grosieră şi, sunt sigură, comedia suspendă inteligenţa, dacă ea este în exerciţiu cumva. Dacă e vorba de receptori teribil de inteligenţi, îşi lasă acasă inteligenţa când e vorba de comedie. De ce? Pentru că toate reflexele astea de intelectuali sunt improprii, par fandoseli, în faţa unei derulări de viaţă cum este comedia. Comedia însăşi are legi foarte, foarte clare. Gagurile însă se nasc oricum. Ele se nasc din chestiile grosiere, din automatisme, să nu uităm.

O.P.: *Pe care le pricepe toată lumea, nu?*

M.C.: L-am citit pe Bergson cu toţii. El spune că automatismele pliate pe viaţă, pe viu, declanşează râsul. Sau participarea a doi, a trei receptori, în care unul este victimă, altul este auditor şi celălalt participă neştiind care sunt dedesubturile, şi doar spectatorul le ştie, iată, declanşează râsul. Sunt foarte, foarte multe reguli.

O.P.: *Freud povesteşte despre rolul bâlbelor şi ce efecte comice pot naşte ele.*

M.C.: Da, sigur. Lumea, intelectualii tuturor secolelor s-au ocupat de comedie de la

• Mona Chirilă. Foto: Nicu Cherciu

Aristotel încoace, au încercat să descopere care este reţeta acestui spectacol care, dincolo de orice, este unul fără de care nu am putea trăi.

O.P.: *Ai văzut că în* ***Numele trandafirului****, romanul lui Umberto Eco, un tratat despre râs al lui Aristotel îl conduce pe un călugăr la crimă. Comedia e foarte serioasă.*

M.C.: Absolut. „Comedia este foarte serioasă", a spus-o şi Ionesco.

O.P.: *Iată, îl repet involuntar. Nu mă gândisem la asta. A doua interpelare ar fi aceea că, dată fiind tipologia personajelor,* ***commedia dell'arte*** *ar putea părea ruptă de realitatea imediată şi puţin factice.*

M.C.: Nu, nu, dimpotrivă, aş spune. Pentru că se bazau, să nu uităm... Am spus-o şi mă întorc: e un spectacol al actorilor. Actorul fără spirit de observaţie nu este un actor autentic. Ei erau foarte buni observatori. În clipa în care îşi consolidau scenele de lemn, ei şi trăgeau cu urechea, aflau care sunt personajele principale în târg.

O.P.: *Cancanurile momentului...*

M.C.: Evident. Şi toate erau incluse în mod spontan în spectacolele care aveau, cât de cât, o structură bătută în cuie. Deci nu cred că un spectacol autentic de *commedia dell'arte* se îndepărtează de viaţă. E chiar foarte apropiat. Actorul urcat pe scenă cred că pune în circulaţie toate frustrările marginalului, dincolo de orice. Pentru că el însuşi este în situaţia de a-şi asuma un destin care nu este unul foarte uşor de asumat, nu? Nu e numai cu felul în care suntem îngropaţi în pământ departe de pământul sfinţit ş.a.m.d. Mai este un lucru: să nu uităm, trăiau cum trăiau, dar viaţa era un fel spectacol pentru ei şi cred că asta atrăgea foarte tare la urma urmei. Şi, acum fac o paranteză: mă gândesc la Bulgakov şi la *Viaţa domnului de Molière* şi, sigur, cu umorul lui incredibil, Bulgakov zice: în clipa în care Molière şi-a anunţat tatăl că el vrea să se facă actor, şi nu avocat, taică-su a invocat tot felul de anateme, şi pământul sfinţit, şi faptul că nu va fi îngropat în pământ sfinţit ş.a.m.d. Şi, sigur, l-a trimis la o faţă bisericească pentru ca să se spovedească. Şi Bulgakov zice: în cele din urmă, Jean-Baptiste s-a dus la preot şi, în final, preotul şi-a aruncat sutana lui preoţească şi a plecat împreună cu tânărul Molière într-o companie de teatru.

O.P.: *Sub acelaşi coviltir, nu?*

M.C.: Sub acelaşi coviltir. Era ceva acolo care atrăgea lumea, pentru că, dincolo de orice, erau actori care se specializau în timp ce îşi făceau exerciţiul meseriei. Existau academii speciale pentru această profesiune şi →

→
eu am găsit foarte multe lucruri de care nu ştiam înainte. De exemplu, numele „Pulcinella“ se trage de la un ţăran din Accera care culegea struguri împreună cu sătenii din împrejurimi şi, la un moment dat, o trupă de actori se opreşte pe câmp şi, cum sunt teribil de colocviali, au intrat în vorbă cu ţăranii care băuseră puţin must, şi unul care a răspuns la replici foarte prompt şi foarte viu a fost acest Pulco d'Aniello, care a fost luat de actori şi făcut, iată, o mască ce s-a consacrat în *commedia dell'arte*.

O.P.: *Masca limbutului? A omului beţiv?*

M.C.: Nu, o mască ce ascunde în spatele ei prototipul ţăranului din zonele de sud ale Italiei, mai ales din zonele mocirloase ale Accerei – de unde, se pare, se trăgeau şi anticele *atellane* –, nasul coroiat, vocea castrată, cocoaşa diformă, burta uriaşă şi limbuţenia, evident, şi felul de a vorbi, maniera aceea de a vorbi cu mâinile care e proprie, de altfel, italienilor din sud şi care ajută discursul la a fi cât mai explicit. Ei vorbesc cu mâinile.

O.P.: *Cinstit vorbind, masca ta preferată din* ***commedia dell'arte*** *care este?*

M.C.: Arlecchino.

O.P.: *De ce?*

M.C.: Pentru că are şi o nebunie poetică, dincolo de toate atributele servitorului prostuţ, naiv, incoerent, veşnic îndrăgostit... Visează... E unul dintre visele redundante ale lui Arlecchino: visează să ajungă pe lună, unde o întâlneşte pe Colombina, mariajul lor e posibil doar acolo, şi atunci imaginează tot felul de vehicule care să-l ducă pe lună: e o frânghie cu care prinde colţurile lunii, e o corabie. Chiar există o imagine splendidă: un Arlecchino care urcă spre lună pe o corabie cu roţi care se prind în inelele lanţurilor care leagă Pământul de Lună.

O.P.: *Asta era în epocă o preocupare serioasă. Adică, Cyrano de Bergerac, prototipul personajului lui Edmond Rostand, chiar a scris despre călătoria lui spre lună.*

M.C.: Da. Sunt teme redundante, la urma urmei.

O.P.: *Da. Vin de la Lucian din Samosata şi de la alţi autori. Nu ştiam însă, ignoram amănuntul acesta, că Arlecchino urcă şi el înspre lună.*

M.C.: Da. Sunt foarte multe scenarii de *commedia dell'arte* în care Arlecchino este pe lună, Arlecchino descinde în infern...

O.P.: *Ca soldatul mincinos pe care îl întruchipează baronul Münchhausen?*

M.C.: Da. Absolut. Sunt în continuare motive care se reiau şi se amplifică sau se nuanţează şi, iată, ele revin, marile teme.

O.P.: *Însă tu, Mona, propui în ultimii ani* ***commedia dell'arte*** *unui public clujean, conservator, cred – tu vei şti mai bine să-mi spui dacă este sau nu publicul nostru aşa –, şi care aparţine oricum secolului al XXI-lea. Astăzi ce mai spune o asemenea convenţie (care pare foarte tare legată de Italia, şi nu de un spaţiu*

universal)? Sigur că ea s-a ridicat la universalitate, dar în ce fel? Cum?

M.C.: Acum mă întorc tot la istoria mea şi îmi amintesc că am făcut la Târgu-Mureş un spectacol de *commedia dell'arte* după un scenariu făcut de mine după textele *commedia dell'arte*, şi acel spectacol nu a avut priză la public. Noi ne-am amuzat teribil, a fost o atmosferă de repetiţii cum rar am avut de-a lungul carierei, şi se poate întâmpla şi chestiunea asta, să nu mai vrem să plecăm din teatru sau să continuăm discuţiile şi în afara teatrului şi să fim urmăriţi de ceea ce făceam. Asta s-a întâmplat atunci la Târgu-Mureş. Nu acelaşi tip de impact a fost şi la public. Publicul nu s-a prea amuzat, şi m-am întrebat de ce. O dată pentru că publicul de azi nu înţelege ce caută pe scenă un personaj care poartă mască de la un capăt la altul al unui spectacol. Deci nu mai există marca asta, a măştii teatrale, care este, de altfel, marca teatrului. Actorul nu mai este purtător de mască în imaginarul actual. Ăsta e un lucru care inhibă recepţia, care o distorsionează. Şi în cadrul comediei, iată că o plachează, pune frână unor reacţii care puteau să fie directe.

O.P.: *Deşi teatrul nostru popular, ritualic, foloseşte măştile în jurul Crăciunului.*

M.C.: Da. Sigur. Dar toate sărbătorile rituale foloseau măştile. Erau intermediari şi erau obiecte de transfer, la urma urmei. Se făceau tot felul de astfel de transferuri. Dar asta e o dată. Doi: teatrul *commedia dell'arte* cred că are nevoie de un cadru restrâns. Să nu uităm că el era un teatru care se construia în pieţele publice, era pe o scenuţă care nu era mai lată de 4 metri, nu era mai adâncă de 3 metri, o scenuţă relativ mică, cam cât e scena acestui teatru de păpuşi, şi unde intrau la un moment dat cam 11 actori, 11 purtători de măşti.

O.P.: *Înghesuială mare.*

M.C.: Înghesuială mare pe spaţiul ăsta, dar se compuneau foarte, foarte bine. La Târgu-Mureş mi-am dat seama că spaţiul acesta restrâns, cadrul, *frame*-ul, rama acestui tip de teatru este foarte importantă. Pentru că ea, construcţia de imagine, este primordială în acest tip de comedie. Şi dacă ai o scenă foarte mare, cum aveam eu la Târgu-Mureş, se pierd o grămadă de lucruri în efortul ăsta de a parcurge spaţiile. Deci gagurile trebuie să fie pe spaţii mici, mai puţin cele de limbaj. Alea sunt colocviale. Pot să fie şi la distanţă. Dar au nevoie de spaţiu mic, pentru că o alunecare pe banană, un şut în fund şi alte tipuri de gaguri grosiere, cum spuneai, îşi pierd din efect în clipa în care faci trei paşi, nu unul.

O.P.: *Ai văzut ce păţea şi Michael Jackson când era silit să alerge de la un capăt la altul al unei scene enorme.*

M.C.: Absolut. El nu s-a prins foarte repede ce înseamnă chestiunea asta.

O.P.: *Dar, uite că am vorbit despre publicul de la Târgu-Mureş, iar despre Cluj, nu.*

M.C.: Da. Şi mă întorc acum. Eu din clipa aia nu am mai făcut un spectacol doar de *commedia dell'arte*. Am început să inserez momenţelele *commedia dell'arte* în spectacole pe texte clasice.

O.P.: *În toate spectacolele tale?*

M.C.: În multe dintre ele. Cu toate că o să mă ia lumea de nebună, sau de fixistă, sau de obsedată. Dar sigur că un regizor este şi fixist, şi nebun, şi obsedat.

O.P.: *E formula ta de teatru.*

M.C.: Da. Poate să fie formula mea de teatru. Dar n-are ce căuta la Lorca, de exemplu, sau n-are ce căuta la alţi autori. În schimb, *commedia dell'arte* am văzut-o şi în *D-ale carnavalului* a lui Caragiale. Carnavalul acela românesc era cu personaje din sudul Italiei. Era plin de Pulcinelli acolo care ingerau mititei şi disecau mici păpuşele care le semănau întru totul, se multiplicau în mod obsedant. Şi pe-acolo circula şi steagul tricolor, în combinaţia asta eclectică care este proprie regizorului modern de a combina imagini, flash-uri – iată eu, obsedată cum sunt, de *commedia dell'arte* –, din steagul României, din stema nu ştiu cărei alte comunităţi europene şi din intersecţia din faţa blocului tău. Şi peste toate vine replica lui Hamlet „a fi sau a nu fi“. Deci, în Cluj, eu nu am făcut decât am inserat momentele *commedia dell'arte* şi în *Slugă la doi stăpâni*, şi într-un spectacol pe care l-am făcut la Oradea, în Molière, pentru că aveam toate motivele să o fac acolo, şi în Gozzi, pe care l-am făcut la Teatrul de Păpuşi, pentru că aveam toate motivele să o fac. De ce? Gozzi a fost un susţinător al *commediei dell'arte*. E impropriu la Goldoni, pentru că el era împotriva *commediei dell'arte*, dar de când Strehler a făcut *Slugă la doi stăpâni* în pură manieră *commedia dell'arte*, din momentul ăla nu mai pot să spun că Goldoni era un inamic al *commediei dell'arte*, deci că nu putem să folosim un instrumentar-tip *commedia dell'arte* în ceea ce îl priveşte.

■

Cluj-Napoca, 27 iunie 2006

Fragment dintr-un interviu realizat de

Ovidiu Pecican

conversaţii cu...

Antonesei

Ion Zubaşcu: *Cum a ajuns Constantin Noica la tine, să te cerceteze pentru proiectul său „Cultura de performanţă“, conform căruia, la 22 de milioane de locuitori ai României, ar trebui să fie măcar 22 de tineri geniali, statistic vorbind (deci unul la un milion), cărora statul ar trebui să le asigure confortul necesar pentru a lucra 6-8 ore pe zi cu spiritul, asemenea sportivilor cu limitele corpului?*

Liviu Antonesei: Cumva sofistic, aş spune că Noica a ajuns la mine pentru că, mai întîi, ajunsesem eu la el! Şi ajunsesem destul de greu, treptat, gradat. Pe cînd eram încă student şi redactor la *Opinia studenţească*, am audiat una din conferinţele sale despre Eminescu, în incinta Casei Pogor din Iaşi. La sfîrşitul acesteia, în marea îmbulzeală de acolo, am reuşit şi eu să schimb două-trei cuvinte cu filosoful, iar un coleg de redacţie mai îndrăzneţ i-a luat chiar un scurt interviu. Chiar dacă stilul de a conferenţia al lui Noica îmbina o anume „fierbinţeală“ cu o bine structurată retorică, tînăr fiind, mie mi-a plăcut foarte mult. La puţină vreme după aceea, a apărut cartea sa în care aduna laolaltă articolele despre Eminescu – o parte din ele le citisem în revistele vremii – şi am scris un articol în *Opinia studenţească*. De fapt, un articol între altele, pentru că făcusem două pagini, încercam să semnalăm că era vorba despre un eveniment editorial. Tuturor ni se părea importantă recuperarea facsimilată a „caietelor“ lui Eminescu. Cineva din redacţie avea adresa poştală a lui Noica şi i-a trimis revista, astfel încît, după o bucată de timp, mi s-au transmis mulţumirile sau felicitările sale, ori amîndouă. Dar asta a rămas fără consecinţe. De-abia după 3-4 ani, la apariţia *Povestirilor despre om: După o carte a lui Hegel*, aveam să intru în atenţia filosofului. De data aceasta – eram ceva mai mărişor, nu? –, n-a mai fost un articol cuminte, conformist, ci unul „obraznic“, critic. Nu pe Noica îl criticam, lui îi mulţumeam pentru o carte care îmi prilejuise o clarificare, ci pe... însuşi Hegel! De fapt, explicam de ce cartea lui Noica mă ajutase nu doar să înţeleg mai bine *Fenomenologia spiritului*, ci să mă „despart“ de Hegel în favoarea lui Kierkegaard, dar să mă despart „în cunoştinţă de cauză“. Punctul de vedere mi s-a părut atît de bun, încît l-am reluat într-un alt articol, mai amplu, publicat în *Luceafărul*. Bănuiesc că articolul acela „obraznic“ i s-a părut lui Noica mai interesant decît cel mai vechi şi „cuminte“. Oricum, de data aceasta mi-a scris, iar după un schimb scurt de cărţi poştale, a venit la Iaşi să ne cunoască pe Valeriu Gherghel şi pe mine. Am petrecut împreună o noapte şi o jumătate de zi, timp în care ne-a „scanat“ prin întrebări foarte abile, ba generale, ba foarte precise, şi ne-a făcut planurile de studiu. Recunosc şi acum, cu toţi anii trecuţi peste mine, că a fost o întîlnire fascinantă şi, deşi n-a fost să devin filosof, pentru că nu eram structural aşa ceva, aceasta a fost şi decisivă în formarea mea intelectuală. Oricum, am citit toţi filosofii pe care nu îi cunoşteam şi i-am recitit cu sistemă pe cei care îmi erau cunoscuţi. Şi tot de la acea întîlnire am rămas cu obiceiul, consumator de timp, e drept, dar foarte folositor, de a nu citi pur şi simplu cărţi, ci autori în întregul operelor lor.

Cei 22 de tineri de pe lista lui Noica

I.Z.: *Ce alte nume au mai figurat pe lista celor 22 a lui Noica (din cîte ştii), pe care filosoful îi căuta, cotrobăind efectiv prin judeţele României comuniste? Ar fi posibil să reconstituim acea listă, pentru a constata ce-au ajuns „figuranţii“ ei, fără antrenamentul „numitului C. Noica“ (după versiunea Securităţii)? Am putea evalua acum ce ar fi ajuns cei 22 dacă prim-secretarii de partid ai judeţelor, pe care Noica îi vizita cu naivitate, în acest sens, le-ar fi asigurat acestor tineri pâinea zilnică (la fel ca fotbaliştilor), pentru a se putea dedica exclusiv „culturii de performanţă“?*

L.A.: Nu ştiu toate numele, că doar nu-mi dădea mie Noica raportul! Însă, din corespondenţa ulterioară cu el, dar şi cu unii tineri colegi scriitori, ştiu cîteva nume, în afara celor două din Iaşi, Valeriu Gherghel şi cu mine. Ştiu, de pildă, că de la Craiova îi reperase pe Marius Ghica şi pe Constantin Barbu. La Cluj, îşi pusese ochii pe Virgil Mihaiu, cred că şi pe Ioan Dur. Mai ştiu că, la un moment dat, te-a căutat şi pe tine acasă, pe Valea Izei, dar a găsit-o doar pe mama ta, tu fiind plecat cu cîntatul. De altfel, după întîlnirea de la Iaşi, ne-a cerut nouă să-i recomandăm tineri talentaţi „din orice specialitate“ şi cred că i-am recomandat cîţiva, între care pe Dan Petrescu şi Sorin Antohi, care nu doar că nu au marşat, dar au scris un remarcabil dialog de „despărţire“ de Noica, ce ar fi trebuit să intre în *Epistolarul* succesor *Jurnalului de la Păltiniş*, dar n-a permis cenzura. Nu înţeleg de ce nu a fost cuprins în ediţiile postrevoluţionare ale acestuia, cum n-a fost inclusă vreodată nici o foarte caustică scrisoare a lui Ioan Petru Culianu! Sînt şi alte nume pe care nu le ştiu eu ori nu mi le amintesc acum, deşi mă gîndesc la asta de cînd mi-ai trimis întrebările. Oricum, la un moment dat, proiectul lui Noica s-a degradat puţin, filosoful fiind pur şi simplu luat cu asalt la Păltiniş, care devenise un fel de loc de pelerinaj, de tot felul de persoane, de toate vîrstele şi de toate calibrele! Bănuiesc că acest fenomen i-a „furat“ o mulţime din timpul pe care şi l-ar fi dorit alocat propriilor sale proiecte de autor. Dar aşa e în România, nu rămîne vreo faptă bună nepedepsită!

Un antrenament dur pentru „ieşirea din statistică“

I.Z.: *În ce consta antrenamentul lui Noica pentru proiectul său „Cultura de performanţă“ şi efortul pe care ar fi trebuit să-l facă tinerii dotaţi pentru „a ieşi din statistică“? Ar mai fi valabil astăzi un asemenea proiect? Dacă Noica trăia, crezi că avea vreo şansă cu proiectul său la guvernanţii de după 1989?*

L.A.: Stilul „profesoral“ al lui Noica datora mult celui al maestrului său Nae Ionescu.

Din această pricină, nu avea un „antrenament stas“, bun pentru toată lumea. În scrisorile anterioare şi în prima parte a întîlnirii de la Iaşi, a încercat, mai întîi, să ne cunoască pe Valeriu şi pe mine. În urma scanării, i-a devenit foarte clar că pe mine nu mă poate cîştiga pentru filosofia propriu-zisă – opuneam o straşnică rezistenţă la gîndul de a mă face „filosof“! –, în schimb, profitînd de faptul că oricum lucram deja în cercetare, m-a ademenit spre filosofia culturii. Valeriu, cum avea să se dovedească ulterior, era bun de filosof. Aşa că ne-a făcut programele de studiu în funcţie de aceasta. Partea comună consta în

→

→
faptul că amîndoi trebuia să citim/recitim principalii filosofi, din Antichitate la zi, de fapt, cam pînă la Heidegger şi generaţia acestuia, şi să învăţăm limba germană, pe care Gherghel o ştia mai bine, iar eu, ca şi astăzi, foarte prost! Apoi, programele se diferenţiau – Gherghel trebuia să mai înveţe şi greceşte şi să citească şi vastul corpus exegetic dedicat marilor filosofi, în vreme ce eu trebuia să citesc filosofii culturii, de la neokantienii secolului al XIX-lea la zi, precum – desigur – şi domeniile conexe din umanităţi, respectiv antropologia, sociologia culturii şi istoria culturală etc. Dacă n-a fost să meargă strălucit cu germana, cu a doua parte specifică a mers destul de bine, astfel încît aşa s-au scris studiile mele de istoria şi filosofia culturii din anii optzeci, care aveau să fie reunite în *Nautilus: Structuri, momente şi modele în cultura interbelică*, în care m-am ocupat de Blaga, generaţia Criterion, abordările culte ale timpului popular, ba chiar am schiţat o perspectivă teoretică în filosofia culturii, plecînd de la Blaga, Jung, Cassirer şi Eliade, Gilbert Durand. Studiile despre Criterion şi Eliade, începînd cu ampla monografie dedicată de Mac Linscott Ricketts tinereţii lui Eliade, au intrat, de altfel, în bibliografia domeniului. Eliade însuşi, cum mi-a scris Noica şi cum i-a scris istoricul religiilor dlui Al. Zub, fusese plăcut impresionat de mica mea încercare monografică. Se pare că, în cele din urmă, a ieşit o carte suficient de bună pentru a fi reeditată anul trecut la Criterion Publishing, cu o scurtă prefaţă a aceluiaşi Ricketts, cel care mi-a făcut intrarea în bibliografia internaţională a temei. Dar

revenind la antrenorat, cum Noica nu-şi propunea să „nască" doar filosofi, ci specialişti în toate domeniile importante ale culturii, inclusiv ştiinţele, îşi făcuse şi un fel de echipă de mari profesionişti din respectivele domenii, academicieni, cercetători şi profesori universitari, care urmau, cred, să construiască programele adecvate de antrenorat pentru respectivele domenii.

Guvernanţii, indiferent de ce fel sînt, suspectează din principiu cultura. Cei de factură totalitară simt nevoia să pună mîna pe pistol cînd aud cuvîntul cultură ori măcar să pună complet cultura şi creaţia culturală sub control ideologic şi în regim de cenzură. Cei democratici o evocă la zile mari, dar – în rest – măcar au bunăvoinţa s-o neglijeze. Dacă ar mai fi trăit Noica, e limpede că n-ar fi făcut mare lucru cu guvernanţii noştri de tranziţie, dar ar fi putut profita de „neglijenţa" lor în această privinţă şi de apariţia iniţiativei culturale private. El şi vorbea despre „privatizarea" culturii, iar proiectul său, sub ochii vigilenţi ai politrucilor, chiar asta viza! În plin regim totalitar, de cea mai joasă factură! Într-un fel însă, şi oricîte obiecţii i-aş putea aduce dlui Pleşu, în mai multe privinţe, proiectul noician a căpătat corp şi funcţionează prin ceea ce se întîmplă, de la mijlocul deceniului trecut, la Colegiul Noua Europă.

Securitatea mi-a interceptat întreaga corespondenţă

I.Z.: *Cînd ai început să fii anchetat pentru corespondenţa ta cu oamenii de cultură, tineri şi vîrstnici? Cine te-a anchetat, sub ce motiv?*

L.A.: Din documentele pe care le am în acest moment în posesie – circa 500 de pagini, ceea ce reprezintă, cred, cam 10 procente din DUI-urile Luca, Anton, Aron şi din dosarele tematice Cameleonii 1 şi 2 –, reiese că am intrat sub urmărire în 1981, cam în momentul în care am intrat în relaţii şi cu Noica. Întîlnirea a avut loc în toamnă, la începutul lui septembrie, şi întregul nostru schimb de scrisori, nu foarte intens, dar care a ţinut pînă la moartea acestuia, a fost interceptat, după cum am arătat într-un amplu articol publicat în numărul pe noiembrie al revistei *Arges*. Asta nu înseamnă că

Cum puteţi ajuta revista *Apostrof*, fără să scoateţi un ban din buzunar

Stimaţi cititori şi colaboratori,

LEGISLAŢIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniţi o instituţie de cultură, fără să scoateţi un ban din buzunar.

În conformitate cu legislaţia actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinaţiei unei sume reprezentînd 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unităţile nonprofit, ce funcţionează în condiţiile legii cu privire la asociaţii şi fundaţii.

Calcularea, reţinerea şi virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obţinut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice şi juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2007 unor fundaţii sau asociaţii, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveţi de făcut în mod concret: trebuie să completaţi şi să depuneţi la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinaţia sumei reprezentînd pînă la 2% din impozitul anual", cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2007, venituri şi care solicită virarea unei sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 şi art. 84, alin. 2, 3 şi 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările si completările ulterioare pentru sponsorizarea entităţilor nonprofit care se înfiinţează şi funcţionează potrivit legii.

Contribuabilii care îşi exprimă această opţiune pot solicita direcţionarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabili, înscriind datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, pînă la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a venitului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poştal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziţia contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conţină:

a) Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa şi codul numeric personal.
b) Destinaţia sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entităţii nonprofit.
c) Suma. În situaţia în care contribuabilul nu cunoaşte suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma", caz în care organul fiscal va calcula şi va vira suma admisă, conform legii.
d) Denumirea entităţii nonprofit.
e) Codul de identificare fiscală al entităţii nonprofit.
f) Contul bancar (IBAN) al entităţii nonprofit.
g) Documentele anexate – se înscrie numărul de fişe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veţi alege Fundaţia Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:
FUNDAŢIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907
CONT BANCAR (IBAN)
RO68BRDE130SV07853701300
deschis la Banca Română
pentru Dezvoltare
(BRD) CLUJ

■

am intrat în atenţia Securităţii din pricina lui Noica! Documente ale nefastei instituţii de la începutul acelui an, din primăvară şi din vară, obţinute în această toamnă de la CNSAS, dar prin intermediul lui Sorin Antohi, nu direct cum ar fi fost normal, arată că Securitatea era deja foarte vigilentă în legătură cu un „grup de nemulţumiţi de politica culturală a partidului şi statului nostru", care se constituia la Iaşi, în jurul revistelor studenţeşti *Opinia studenţească* şi *Dialog*. E acolo şi o înşiruire de nume, între care şi al meu, destul de heteroclită de altfel, pentru că, pe lîngă cei care aveau să-şi confirme pe diverse căi nemulţumirea, chiar protestul, sînt şi unii care au rămas, ori au devenit, cum nu se poate mai conformişti, unul dintre ei ajungînd, în ultimii ani ai deceniului, chiar cenzorul revistelor studenţeşti ieşene! În acel moment, Securitatea încă tatona şi avea să tatoneze, după cum văd din analizele şi planurile sale de măsuri, pînă pe 18 mai 1983, cînd a declanşat „marea anchetă" – cu desantări la domiciliu în echipe de cîte trei, percheziţii, interogatorii etc. –, la care au fost supuse circa 12-15 persoane din mediul presei studenţeşti, cadre didactice, cercetători, studenţi, absolvenţi rămaşi colaboratori ai revistelor etc.: Dan şi Tereza Petrescu, Al. Călinescu, Luca Piţu, subsemnatul, Dan Alexe, Sorin Antohi (care, cum arată documentele, a fost pe rînd, ori concomitent, de ambele părţi ale baricadei!), Radu Sperneac etc. La mine, au desantat locotenentul-major Pleşiţă Damian, venit de la Bucureşti, colonelul Tiron şi maiorul Stescu, ambii de la Securitatea Iaşi. Am fost interogat de acelaşi locotenent-major, care părea să conducă ancheta mea, şi de locotenentul-major Muraru, de la Iaşi, care, aşa cum rezultă din documentele pe care le deţin, se „ocupa" direct de mine în cadrul anchetei grupului. Cel de la Bucureşti a jucat rolul „securistului rău", ameninţîndu-mă cu puşcăria, celălalt era „securistul bun", care cînd rămînea singur nici nu mă interoga, îmi spunea că lui îi plac scriitorii! În septembrie, am fost chemat din nou pentru „avertizare" şi a mi se spune că ancheta încetase. N-a fost aşa, ea s-a amplificat. Deşi am, deocamdată, foarte puţine documente din ultimii ani ai regimului comunist, cînd în fond protestul unora dintre noi devenise mai amplu, mai radical, culminînd cu interviurile acordate presei internaţionale de Dan Petrescu, Liviu Cangeopol şi Luca Piţu şi cu protestul împotriva realegerii lui Ceauşescu, făcut public în octombrie 1989, semnat de mulţi dintre noi, dar şi de alţii, inclusiv din alte oraşe, precum Doamna Doina Cornea, familia Sîmpălean, Liviu Ioan Stoiciu şi Mariana Marin, îmi pot da seama că urmărirea a devenit globală, multidimensională şi continuă în acea perioadă. Cît priveşte corespondenţa, am intrat în posesia a peste 300 de extrase din scrisorile trimise sau primite de mine între 1981 şi 1989, majoritatea către ori de la scriitori – de la unii foarte cunoscuţi, precum Noica, Doinaş, George Bălăiţă, Ioanichie Olteanu, Dan Culcer sau Grigurcu, la colegii mei de generaţie Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Mihaiu, Marta Petreu, Mariana Marin, regretatul Aurel Dumitraşcu, Bedros Horasangian, Dumitru Chioaru etc. E clar că mi-a fost interceptată întreaga corespondenţă, indiferent dacă era de familie, profesională, literară ori de amor. Ca o curiozitate, amintesc că, pînă la acea anchetă, nu aveam telefon, deşi făcusem cerere de vreo 6-7 ani, dar nu existau numere libere. La o săptămînă de la anchetă, mi s-a instalat telefon, fără să revin cu vreo cerere! Revenind la corespondenţa interceptată, cu excepţia a două scrisori de la Noica, a unei scrisori de la Gheorghe Grigurcu şi a unui răspuns al meu către el, fotocopiate în întregime, avem de-a face cu extrase din epistole, dar nu-mi pot da seama după ce criterii au operat selecţiile – unele fragmente, cu aluzii politice ori nemulţumiri profesionale sau literare, ar fi putut avea un interes operativ, altele mi se par extrase la întîmplare, la normă ori după criterii care mie îmi scapă deocamdată. Dar mai interesant e altceva – cu excepţia scrisorilor amintite şi a cîtorva extrase dactilografiate, toate aceste extrase sînt copiate de mînă, ca pe vremea copiştilor antici şi medievali! N-aş fi crezut că nici Secu nu avea xeroxuri suficiente la dispoziţie! Alternează două scrisuri, unul mai mic, mai rotunjit, mai feminin, altul mai colţuros, mai energic, mai masculin. Vreau să profit de rolul de „arhivar" pe care şi l-a asumat Securitatea pentru a publica, cu comentarii şi interpretări, un fel de „Florilegiu epistolar cules de mîna lungă a Securităţii". La un loc, toate aceste scrisori şi extrase fac un frumos corpus de istorie literară a ultimului deceniu comunist!

Un psihiatru din Iaşi decripta mesajele „ascunse" din textele noastre

I.Z.: *În ce relaţii eşti acum cu „talentaţii" tăi turnători la Securitate?*

L.A.: În relaţii variabile! Pe trei dintre ei, i-am iertat încă de la începutul anilor nouăzeci, cînd mi s-au „spovedit". Doi nici măcar nu făceau exces de zel, se vede clar că turnau fără voia lor, sub presiune, fără să spună ceva grav ori măcar efectiv secret. Eu oricum eram cam „gură mare". Al treilea, un coleg de la institut, turna însă profesionist, dar încărcat cu ură şi invidie. Nu-mi pot retrage iertarea, desigur, dar mă miră oleacă patima cu care făcea asta, competenţa cu care dădea sfaturi Securităţii asupra modului în care trebuie să se poarte cu mine! Incredibil, dar, pînă la urmă, văd măcar o motivaţie personală în ura şi invidia – pe care nu le înţeleg, de altfel! – pe care le nutrea faţă de mine. Mai degrabă, nu reuşesc să înţeleg turnătoriile unui celebru psihiatru local, Constantin Romanescu – îi dau numele pentru că a fost deja deconspirat în presă –, prieten al artiştilor, care mă turna excelent, deşi ne ştiam mai mult din vedere. Nu de multe ori, dar decisiv! În schimb, îi turna mai abitir pe Dan şi Tereza Petrescu, cu care se afla în vizite, de la care împrumuta cărţi etc. Interesant este că, între altele, din proprie iniţiativă – lăudată de şeful Securităţii de atunci, colonelul Brestoiu –, făcea un fel de recenzii competente la revistele studenţeşti şi, după ce ne lăuda cultura, cunoaşterea limbilor străine etc., descifra pentru Securitate mesajele „ascunse", „fitilele" etc., pe care le decripta el în textele noastre. Pe Sorin Antohi l-am iertat din momentul deconspirării sale, pe de o parte, pentru că a fost racolat sub presiune, minor fiind – şi eu nu-i judec pe minorii şi pe deţinuţii politici care au cedat, pentru că nu am fost în asemenea situaţii! –, pe de alta, pentru că ştiam că nu putea turna „nasol". Mai mult, la un moment dat, e clar că i-a „lăsat" pe ei ori ei l-au lăsat pe el, ca fiind „necorespunzător", şi a venit destul de aproape de noi. În fine, mai este un caz care m-a tulburat foarte mult, al unui remarcabil, rafinat poet, cu nişte turnătorii îngrozitoare – cumva seamănă cu cazul Ion Caraion, doar că n-a făcut închisoare politică –, la care şi ţin enorm. Sînt sigur în proporţie de 99% că el se ascunde în spatele pseudonimului „Mihăilescu" şi mi-i mie ruşine să dau ochii cu el. Ce naiba aş putea să-i spun? Deocamdată, aştept de la CNSAS, conform legii, dosarele mele în întregime şi, desigur, numele reale ale celor care se ascund în spatele acestor nume de cod. Ce-o să fac atunci? Nu ştiu, probabil îi voi ocoli, voi încerca o discuţie clarificatoare, nu ştiu. Eu, oricum, de vreo treizeci de ani, de cînd fac meditaţie tibetană, m-am eliberat aproape complet de sentimentele negative – ură, invidie, chiar şi simpla bîrfă –, dar mîhnirea tot mă mai încearcă...

■

Interviu realizat de
ION ZUBAŞCU

Revista Revistelor

• În *Timpul*, nr. 12/2007, Gabriel Andreescu semnează un *Apel pentru solidarizare cu Remus Cernea*. Despre ce este vorba? Pe 29 noiembrie 2007, Remus Cernea, director executiv al asociaţiei SOLI (Solidaritatea pentru Libertatea de Conştiinţă), a încercat să protesteze, avînd asupra sa un banner de un metru pătrat pe care era scris „Catedrală ilegală!", împotriva suspectei cedări de către stat a 11 ha de teren în favoarea BOR, pentru construirea Catedralei Mîntuirii Neamului. Tentativa de protest a fost împiedicată abuziv de jandarmi, care l-au escortat la Secţia 17 de poliţie pentru „verificări". Cum nu era nimic de verificat, a fost eliberat imediat. Jandarmeria Bucureşti a dat, apoi, un comunicat hilar în care se spune că „Cernea a fost ridicat pentru că prin acţiunile sale perturbă o manifestaţie publică, iar din cauza iritării enoriaşilor prezenţi la eveniment, situaţia riscă să degenereze". De unde concluzia – justă – a lui Gabriel Andreescu: „Demnitari şi clerici îşi dădeau mîna sfidînd ideea de justiţie. La cîţiva paşi mai încolo, jandarmi şi enoriaşi devotaţi îşi dădeau şi ei mîna să sfideze libertatea de exprimare".

• Săptămînalul *Cultura* îl omagiază în nr. 4/ianuarie 2008 pe Nicolae Breban. În şase pagini ale revistei este reprodusă transcrierea unei întîlniri din mai 2007, sub egida Uniunii Scriitorilor, la care au participat romancierul şi mai mulţi critici literari, în frunte cu Gabriel Dimisianu. Moderatorul acestei reuniuni din seria „Scriitorul şi criticii săi" a fost Gabriel Chifu. Un grupaj de citit. Dar mai ales de citit sunt romanele lui Breban, care construiesc demiurgic o lume.

• În nr. 150 (408), *Observator cultural* îi dedică lui Mircea Horia Simionescu, la împlinirea a 80 de ani, un grupaj sărbătoresc. Despre personalitatea şi scrierile prozatorului scriu Mihai Şora, Carmen Muşat, Paul Cernat, Luiza Palanciuc şi Bianca Burţa-Cernat. Însă „piesa de rezistenţă" a acestui ansamblu este amplul interviu pe care Ovidiu Şimonca i l-a luat lui Mircea Horia Simionescu. Iată cîteva rînduri pilduitoare despre obsesia scrisului: „Nu te duci la petreceri cu cei de vîrsta ta... nu baţi mingea la 13 ani, la 16 ani, stai şi citeşti şi scrii, redactezi reviste literare într-un singur număr... mai apoi vrei să cunoşti... femeia, feminitatea... rişti mereu, poate scapi de presiune... vrei să pipăi realul. Şi scrii... Asta nu-i ţicneală? Mereu am fost invitat în diverse locuri. Eu zic şi mă scuz: am de scris! Asta nu-i o ţicneală? Geta Dimisianu m-a făcut de două parale după un interviu al meu. Eu ziceam în interviu: atunci cînd strîngeam în braţe o femeie mă gîndeam cam cum s-ar descrie chestia asta. Asta nu-i o ţicneală? [...] Cînd îmi construiam casa, cînd puneam bolovanul, mă gîndeam la încă o povestire, la vreun personaj. Asta nu-i ţicneală? Vă mai spun ceva: fiecare dintre demersurile mele scriitoriceşti le-am realizat parţial. Am ajuns la vîrsta cînd pot formula o concluzie teoretică: rostul nostru este de a lăsa lucrurile neterminate. Neterminatul, Indeterminatul, Nedesăvîrşitul, Distorsionatul intră ca materiale în opera de artă."

■

G. S.

Cărţi şi reviste primite la redacţie

• *Secolul 21*: *Luxembourg – o capitală în Europa*, nr. 7-12/2007.

• *Oglinzi paralele*, anul XII, nr. 3-4, 2007.

• Ştefan Borbély, *O carte pe săptămână*, Bucureşti: Ideea Europeană, 2007.

• Petru Dunca, *Repere în antropologia culturală a alimentaţiei*, Iaşi: Editura Fundaţiei AXIS, 2004.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din ţară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonaţi *direct la redacţie*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiţi contravaloarea abonamentului, prin *mandat poştal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundaţia Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Preţul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preţ provocate de inflaţie.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonaţi *direct la redacţie*, trimiţînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundaţia Culturală Apostrof
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Preţul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 US$
pentru 6 luni: 26 US$
pentru 1 an: 52 US$

În costul abonamentului sînt incluse şi taxele de expediere par avion.

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărţi:

- Mircea Zaciu, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei

Colecţia **„Filosofie contemporană"**

- Gabriel Marcel, **A fi şi a avea**
traducere de Ciprian Mihali, 1997, 192 p. 3 lei

Colecţia **„Filosofie modernă"**

- Friedrich Nietzsche, **Antichristul**
traducere de Vasile Muscă, 2003, 128 p. 10 lei

Colecţia **„Filosofie extrem-contemporană"**

- Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, **Dialectica secularizării: Despre raţiune şi religie**, traducere de Delia Marga, prefaţă de Andrei Marga, 2005, 120 p. 20 lei

Colecţia **„Filosofie medievală"**

- Sf. Anselm din Canterbury, **Monologion despre esenţa divinităţii**
traducere de Alexander Baumgarten, 1998, 162 p. 3,50 lei

Colecţia **„Filosofia religiei"**

- Henry Corbin, **Paradoxul monoteismului**
traducere de Janina Ianoşi, 1997, 216 p. 4 lei

Colecţia **„Filosofie românească"**

- Ion Ianoşi, **O istorie a filosofiei româneşti**, 1996, 392 p. 10 lei
- Vasile Muscă, **Spusul şi de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. Steinhardt, **Cartea împărtăşirii**, ediţie gîndită şi alcătuită de Ion Vartic, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. Roşca, **Introducere la „Viaţa lui Isus". Mitul utilului**
traducere de Dumitru Ţepeneag, ediţie şi postfaţă de Marta Petreu, 1999, 138 p. 3,50 lei
- Bucur Ţincu, **Apărarea civilizaţiei**
ediţie îngrijită şi prefaţă de Marta Petreu, 2000, 132 p. 5 lei
- Laura Pamfil, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

Colecţia **„Ianus"**

- Ovidiu Pecican, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- Călin Teutişan, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- Petru Poantă, **Efectul „Echinox" sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- Dorli Blaga, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- George Banu, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- Norman Manea, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- Norman Manea, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- Norman Manea, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- Florin Sicoie, **Sîmbăta engleză şi alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- Ramiro de Maeztu, **Don Quijote, Don Juan şi Celestina**, traducere de Mariana Vartic, prefaţă de Ion Vartic, 1999, 264 p. 6 lei
- Liviu Bleoca, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- Philip Roth, **Animal pe moarte**
roman, traducere de Irina Petraş, 2001, 132 p. 9,90 lei
- Sanda Cordoş, **Literatura între revoluţie şi reacţiune**, ediţia a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- Lev Tolstoi, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de Janina Ianoşi, prefaţă de Ion Vartic, 2003, 96 p. 7,50 lei
- Lukács József, **Povestea „oraşului-comoară": Scurtă istorie a Clujului şi a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de Várdai Levente, 2005, 146 p. 20 lei
- Georgeta Horodincă, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- Alexandru Vona, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2005, 188 p. 20 lei
- Ştefan Borbély, **Despre Thomas Mann şi alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- Marta Petreu, **Conversaţii cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican, Ion Vartic, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- Eugen Pavel, **Între filologie şi bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- Irina Petraş, **Teoria literaturii. Dicţionar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- Ştefan Borbély, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul şi trupul său**, carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2007, 276 p. 8,75 lei
- Nicolae Bârna, **Dumitru Ţepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecţia **„Scrinul negru"**

- Zaharia Boilă, **Amintiri şi consideraţii asupra mişcării legionare**
prefaţă de Livia Titieni Boilă, ediţie îngrijită de Marta Petreu şi Ana Cornea, notă asupra ediţiei de Marta Petreu, 2002, 160 p. 10 lei
- Zaharia Boilă, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarăşului Camil"**, ediţie îngrijită de Ion Vartic, prefaţă de Mircea Zaciu, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. Sîrbu, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediţie îngrijită de Ion Vartic, 1998, 244 p. 5 lei
- Ludovica Rebreanu, **Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Liviu Maliţa, 1998, 288 p. 5 lei
- Arthur Dan, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefeţe de I. Negoiţescu, Ion Vianu, Alexandru Paleologu; ediţie şi notă asupra ediţiei de Marta Petreu, 1999, 96 p. 3 lei
- Radu Stanca, **Aquarium**
selecţia textelor şi cuvînt-înainte de Ion Vartic, ediţie de Marta Petreu, 2000, 202 p. 5 lei
- Dumitru Ţepeneag, **Destin cu popeşti. Şotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- Alexandru Vona, **Esmeralda**, fişă de dicţionar de Florin Manolescu, desene de Gabriela Melinescu, 2003, 112 p. 7,50 lei

Colecţia **„Mica bibliotecă critică"**

- Irina Petraş, **Camil Petrescu: Schiţe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei

Colecţia **„Istoria filosofiei"**

- Constantin Rădulescu-Motru, **F. W. Nietzsche: Viaţa şi filosofia sa**
2003, 128 p. 10 lei

Colecţia **„Poeme"**

- Tristan Janco, **Memoriile Şoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Jacques Jouet, **Poeme de metrou**
traducere de Letiţia Ilea, 2006, 164 p. 5 lei

Cărţi în coeditare cu Ed. Polirom (le puteţi comanda la www.polirom.ro):

- Ion Vartic, **Bulgakov şi secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la *Maestrul şi Margareta***, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- Ion Vianu, **Blestem şi Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

APOSTROF
revista a tuturor scriitorilor

REDACŢIA:

Marta Petreu
(redactor-şef)

Lukács József
Virgil Leon
Irina Petraş
Oana Moruţan
Tehnoredactare:
Fogarasi Edith

Vignetele revistei reprezintă variaţiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

Ana Pop
(contabilitate)

EDITORI:

❑ **Uniunea Scriitorilor din România**
❑ **Fundaţia Culturală Apostrof**
Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

❑ **Fondului Cultural Naţional**
❑ **Consiliului Local şi al Primăriei Cluj-Napoca**

ADRESA REDACŢIEI:
Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

Pentru corespondenţă:
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1, Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicaţiilor interne, editată de RODIPET SA, la poziţia 4251.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (ARIEL), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noştri. Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui text aparţine, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

Puteţi comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin www.revista-apostrof.ro