



## Anunț de la Societatea Culturală „Lucian Blaga”

VĂ ADRESĂM invitația de a participa la cea de-a XVIII-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, care va avea loc în zilele de 8-10 mai 2008, la Cluj-Napoca.

Ediția 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*, debaterile cristalizate în cele două tomuri ale volumului VII din *Meridian Blaga*, încurajând dezvoltări pe marginea acestor contribuții, în perspectiva promovării unei viziuni filosofice unitare asupra ansamblului operei lui Blaga și a dimensiunii sale europene.

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

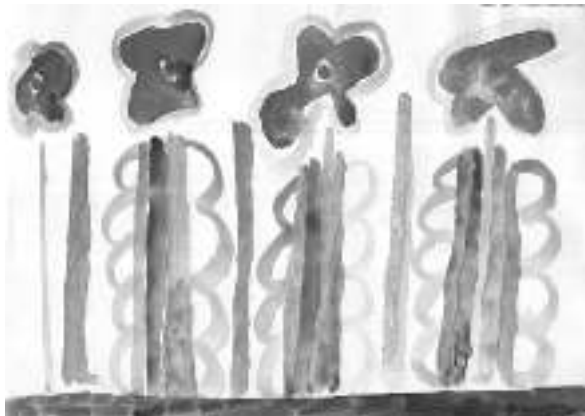
Vă rugăm să ne confirmați participarea dumneavoastră pe adresa Societății sau la e-mail: [irinapetras@yahoo.co.uk](mailto:irinapetras@yahoo.co.uk) cel mai târziu până în 31 martie.

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

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

Reamintim că organizatorii suportă cheltuielile de cazare și masă. Vă așteptăm cu drag la Cluj-Napoca!

COLEGIUL DIRECTOR



## Comunicat

ÎN ZIUA de 25 ianuarie 2008 au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de domnul Nicolae Manolescu, președintele 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 șase luni ale anului 2008 și a decis care să fie finanțate de către USR și cu ce sume. Comitetul a decis asupra numărului de lecturi publice la fiecare filială și a analizat stadiul pregătirilor pentru Festivalul Internațional de la Neptun.

## Ordonanța de urgență 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 indemnizației pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite și recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică.

Guvernul României adoptă prezenta ordonanță de urgență:

Articol unic. – După alineatul (2) al articolului 1 din Legea nr. 8/2006 privind instituirea indemnizației pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite și 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 indemnizației se modifică ori de câte ori se modifică pensia titularului, ca urmare a modificării valorii punctului de pensie, dar nu poate depăși două salarii de bază minime brute pe țară, garantate în plată*”.

Prim-ministru  
CĂLIN POPESCU-TĂRICEANU

București, 19 decembrie 2007



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

## Errata

SUBSEMNATA, DORLI Blaga, autoarea unei serii de scrieri documentare privind pe Lucian Blaga, în cărți sau reviste, recitindu-le, doresc să rectific o eroare ce-mi aparține mie și privește pe soții a două foarte bune prietene ale mele și în prezent:

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

2. Maria Beceanu, domiciliată în Ierusalim, fostă colegă de a mea și apoi cercetătoare la Muzeul Literaturii. Soțul ei a lucrat un timp la Direcția Presei.

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

DORLI BLAGA



# Februarie, luna lui

Mircea Muthu

## Cuprins

### • CAFÉ APOSTROF

Comunicat	2
Ordonanța de urgență nr. 152/2007	2
Anunț de la Societatea Culturală „Lucian Blaga”	2
Errata	2

### • PUNCTE DE REPER

Bizanțul – un pretext?	Mircea Muthu	4
------------------------	--------------	---

### • CRONICA LITERARĂ

Dimitru Țepeneag în două lecturi	Irina Petraș	6
O provocare necesară	Ștefan Borbély	7

### • CU OCHIUL LIBER

Tricolorul găurit	Gelu Ionescu	8
Litanii în Piața centrală	Iulian Boldea	12
Noica: al zecemiiunulea legionar	Doru Pop	20
Singur cetățen 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

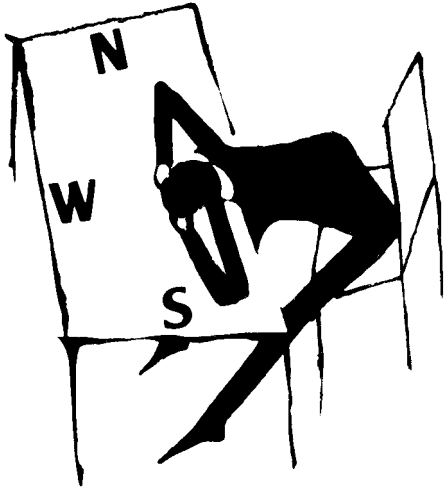
<i>Camuflarea sacrului</i> în memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade (2) (traducere de Bogdan Aldea)	Moshe Idel	13
---	------------	----

### • REVISTA REVISTELOR

20, 30

### • CONVERSAȚII CU...

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



**D**ACĂ BIZANȚUL, ca topoi, aluvionează literaturile sud-est-europene, același motiv, cu accente diferit distribuite, apare cu intermitențe în imaginarul occidental de ieri și de astăzi. Puternic stereotipizat deja în proza redevabilă romantismului pe traseul anunțat de, să zicem, Procopius din *Istoria secretă* și prelungit în romanul *Comitele Belizarie* (1938) al britanicului Robert Graves. Bizanțul cumulează, tipologic, dar și atitudinal, toate viciile unui Orient grevat de amintirea, distorsionată și aceasta, a turcogației seculare. Pendulând între *pretext*, în majoritatea cazurilor, și *recuperare*, motivul are o prezență notabilă, îngroșând tradiționala dimensiune exotica indusă chiar de către istorici de prestigiu, precum Charles Diehl, în paginile sale memorialistice. Mai exact, relația dintre ceea ce Zoran Konstantinovic numea *istoricitate* („conținut al istoriei“) și *narativitate* („posibilitatea de a povesti istoria“) – cu cele trei verigi, respectiv *întâmplarea*, *istoria* și *textul istoriei* – se modifică, și asta în pofida faptului că discursul istoric propriu-zis a reconstituit, în ultimul secol, structura, viața și importanța mileniului bizantin. Astfel, literaturile moderne din Sud-Est au împletit relația de bază („întâmplarea e baza istoriei, iar istoria e baza textului istoriei“), adică *reconstituirea* propriu-zisă, cu procedeul hermeneutic („istoria interpretează ceea ce se întâmplă, textul istoriei interpretează istoria“) corespunzător *interpretării*<sup>1</sup>. Prelucrările occidenta-

# Bizanțul – un pretext?

le hipertrofiază, în general, componenta interpretativă, chiar dacă niciunul dintre romanele luate spre exemplificare nu poate fi considerat, intențional cel puțin, literatură de inspirație istorică, în sensul consacrat de romantism sau de realism.

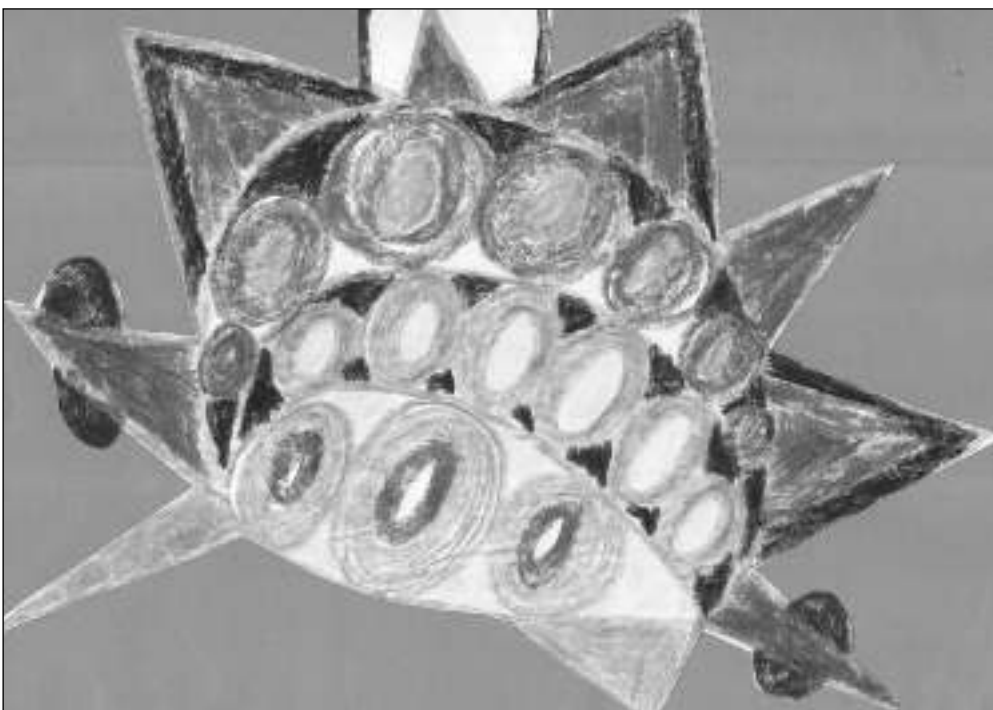
Astfel, Julia Kristeva își înscrie narațiunea din *Meurtre à Byzance* (2004) între cadrele epicii de factură polițistă. Protagonistul, Sebastian Chrest-Jones, istoric al cruciadelor, dispare în chip misterios de la domiciliul său din Santa Barbara (ce trăiește sub amenințarea unui *serial killer*), plecând – pe un traseu oarecum anamnetic – pe urmele unui presupus strămoș, plecat în anul 1045, din Vezelay sau din Puy-en-Valey, cu prima cruciadă și rămas pentru restul vieții în Bizanțul celui de-al XI-lea secol. Antecedentele biografice ale autoarei își iau revanșa prin întoarcerea efectivă a istoricului obsedat de originea sa, localizată undeva în Bulgaria de astăzi. Pelerinajul său, ce repetă de altfel traseul cruciaților de odinioară, nu ocolește Filipopole, Nesebar sau Boiana, configurând astfel o ecuație mai mult imaginată și a cărei componentă-cheie nu este altcineva decât „cezarissa“ Ana Comnena, atât cât se lasă descifrată din lectura *Alexiadei* – panegiric, pamflet și relatare istorică desfășurată aproape epopeic. Or, apropierea celor cincisprezece cărți redactate între 1138 și 1148 este un model de intertextualitate, prin citări *in extenso*, dar și prin comentariile jurnalistei-detectiv Stephanie Delacour, ce se intersectează cu meditația lui Sebastian Chrest despre Ebrard Pagan, căutat cu obstinație printre rândurile confesiunii prințesei din *Alexiada*. După mai bine de opt secole de la moarte, Ana Comnena devine adevărata eroină și prezumată strămoașă a istoricului eșuat în modernul și

globalizatul oraș Santa Barbara. Dar fundalul istoric rămâne, respectiv animozitatea dintre greci și latini, proiectată pe opoziția mai largă, aceea dintre creștinism și islamism, dar și pe „visul bizantin“, ce face posibil ricoșul în prezentul nostru, nu fără o acidă ironie:

În vreme ce Bizanțul se istovea în intrigi și în manipulări cu și împotriva fraților săi cruciați, în timp ce aceștia din urmă îi pândeau urmărindu-i, în același timp, pe evrei și pe sarazini, Ebrard își cultiva grădina – o, dulce liniște în sânul familiei! Totuși, ce anume încearcă să facă Europa de astăzi, dacă nu să propună „a treia cale“ între Ben Laden și Sharon, între Al-Qaida și George Bush? Uniunea Europeană va fi o reeditare a visului bizantin al lui Alexios I, a dorinței 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 același timp cu descifrarea convingătoare, aplicată, a celor două oglinzi paralele: destinul sinuos al celebrei prințese și, poate mult mai important, spiritul bizantin ce păstrează – ca în portretul în frescă al prințesei Desislava – „influența latină, legatum-ul cruciaților“<sup>2</sup>. Fresca realizată în 1259, așadar înainte de nașterea lui Giotto (în 1266), trădează un gotic *avant la date*, analiza portretului din Boiana reargumentând, prin Kristeva, demonstrațiile lui Nicolae Iorga despre universalismul bizantin. Dincolo de ostilitatea politicianului din *Alexiada* față de latini, poezia portretelor aminteste de tonalitatea cântecului de gestă francez, dar pliată pe amestecul de retorism clasicist cu elemente ce anunțau deja curentul demoticizant<sup>3</sup>. Or, istorisind „romanul Anei Comnena“, Stephanie Delacour mărturisește că „Bizanțul este de fapt Europa în ceea ce are mai prețios, mai rafinat și 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 nerecunosătorului bazileu Justinian, dar și triumghiul de dragoste Belizarie – Antonina – Teodosie au fost preluați *tale quale* din *Istoria secretă* a veninosului Procopiu din Cezarea<sup>4</sup>. Numai că interpretarea maniheică și opozițiile tranșante (Belizarie idealizat – Justinian stigmatizat) facilitează receptarea *Comitelui Belizarie* și ca o alegorie a Europei convulsive din primele decenii ale veacului al XX-lea. Dincolo de trama polițistă și de numeroasele expresii argotice, de altfel specifice genului, meditația erudită și parodică a Juliei Kristeva plasează Bizanțul între un *no man's land* anticipând globalizarea actuală și redescoperirea epocii Comnenilor din *Cronica unei prințese* (ea însăși aflată „în căutarea timpului pier-



dut“), așa 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 același Ev Mediu bizantin, dar pe dimensiunea lui *inventio* și a fabulosului fără limite, amintind de literatura populară și de colportaj. Baudolino, aventurier preferat pentru istețimea sa de către împăratul Frederic Barbarossa, e un european poliglot, dar și un fel de *uomo universale*, străbătând itinerare utopice de el inventate, în căutarea țării „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 și pasișe numeroase, la Niceea, unde Choniates s-a retras într-adevăr pentru a-și încheia *Istoria* ce relatează, în pagini memorabile, evenimentele din perioada 1118-1206. Așadar, există un cadru geografic – Constantinopolul prădat de cruciați, începând cu „dimineața aceea de miercuri, 14 aprilie, a anului de la Hristos 1204 sau șase mii șapte sute doisprezece de la zidirea lumii“, și, ascuns de către genovezi, Choniates, „cancelar al bazileului de la Bizanț, cum și istoric al multor Comneni și al celor din familia Anghelilor“. Dar miza întregii narațiunii este formulată, la intervale, de către teoreticianul Eco, disimulat în „vociile“ Baudolino și Choniates. Astfel, deși numeroase moaște din Bizanțul acelor vremuri aveau origini îndoielnice, „credința, spune istoricul, este aceea care le face să fie adevărate, nu ele adevăresc credința“. La fel, întărește aventurierul, „o ușă nu este o ușă 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 și adresată, chipurile, de către „Preotul Ioan“ lui Barbarossa, reinventarea celor Trei Magi de la Răsărit și, prin extrapolare, încrederea în narațiunea 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 și să convingă definitiv: „Tu ai devenit pergamentul meu, domnule Niketas, pe care scriu atâtea lucruri ce aproape le și uitasem, de parcă mâna ar scrie singură. Cred că cine povestește întâmplări trebuie să aibă pe cineva căruia să i le spună, și numai așa poate să și le povestească și lui însuși“. La finele poveștii, după dispariția lui Baudolino, Choniates se confesează clericului Pafnutie: „Sunt un scriitor de *Istorie*, mai curând sau mai târziu va trebui să mă apuc să scriu condica ultimelor zile ale Bizanțului. Unde am să găsesc loc istoriei pe care mi-a povestit-o Baudolino?“<sup>65</sup> (subl. ns.). Eco ridică aici problema pendulării istoriografiei antice și bizantine între *adevăr* și *invenție* și care a provocat, la noi, o polemică puțin cunoscută, între Ștefan Bezdechi și Lucian Blaga<sup>6</sup>. „Tu trebuie, va replica Pafnutie, să povestești istoria adevărată a imperiului romanilor, nu un fapt mărunț care a luat ființă într-o mlaștină îndepărtată, în țări barbare și printre oameni barbari.“ Dar povestea nu dispăre, un alt Baudolino, mai mincinos și poate mai iscusit, ne va încredința că „există un Gradal pe-acolo, printre zăpezi și ger, ca și domnia Preotului Ioan în țări sălbatice“. Care ar fi, prin urmare, menirea povestirii, a diegezei? Aceea că, „închipuind



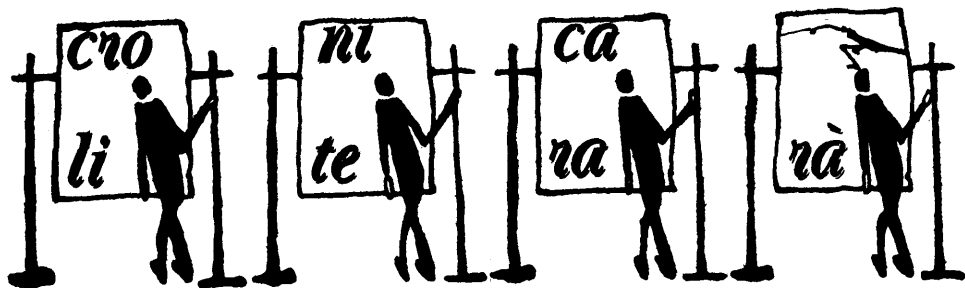
alte lumi, uiți cât de dureroasă este aceea în care trăim“ și ajungi, poate, să o schimbi. Un atare prezent, pentru Baudolino, este Bizanțul tragic al invaziei cruciaților sau, mai înainte, martiriul din 12 septembrie 1185 al împăratului Andronic I Comnenul. Evenimentul, relatat de Baudolino, este transcris de fapt din *Istoria* lui Choniates într-una din cele mai dramatice pagini din întreaga literatură bizantină: „Străbătuseră orașul și-l văzuseră trecând, legat cu lanțuri și cocoțat pe o cămilă răioasă, pe Andronic, aproape despuiat, cu o legătură murdară de zdrențe însângerate la încheietura ciungă a mâinii drepte, și cu sânge închegat pe obrajii scofâlciți, pentru că abia îi scosuseră un ochi“ etc. Dar tot de prezentul bizantin ține elogiul, reiterat, adus finețurilor gastronomice destinate să pregătească – precum la Sadoveanu – orizontul de așteptare al actului diegetic:

Și iată că Niketas dori la masă languste și paguri, homari fierți, raci prăjiți, linte cu stridii și scoici, moluști însoțite de un piure de bob și de orez cu miere, înconjurate de o coroană de icre, și totul servit cu vin de Creta. După aceea veni un stufat din care aburea o mireasmă minunată, și în tingire fumegau patru inimi de varză frumoasă și albă ca zăpada, un crap și vreo douăzeci de scrumbii mici, fileuri de pește sărat, puțină brânză dulce valahă, totul stropit cu o livră bună de ulei, presărat cu piper și îmbunătățit la gust cu douăsprezece căpățâni de usturoi, iar pentru acest al doilea fel de mâncare ceru vin de Ganos.

Cele două întoarceri – ale lui Sebastian Chrest și Baudolino – în Evul Mediu răsăritean ilustrează adevărul enunțat de Choniates, că „nu există povești fără sens“ și că Bizanțul rămâne în continuare un motiv fertil pentru imaginarul modern. E vorba de Bizanțul ca paradigmă care, pe de o parte, aglutinează spații și etnii diferite sub sigla vulturului bicefal, dar și ca sumă de tensiuni ce au marcat tumultuoasa lui existență milenară, pe de altă parte. Schisma religioasă și desființarea, temporară, a imperiului de către cruciați în 1204 sunt cele două evenimente reținute 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 Völker“, in *Synthesis*, tom VI, 1979, p. 18. Cf. și comentariile noastre în *Balkanismul 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 ș.a.
3. Cf. Ana Comnena, *Alexiada*, 2 vol., trad. de Marina Marinescu, București: Minerva, 1971. Ana Comnena a făcut, de altfel, și obiectul unor studii monografice semnate de Naomi Mitchison (*Anna Comnena*, 1928), Georgina Buckler (*Anna Comnena*, 1929) ș.a.
4. Robert Graves, *Comitele Belizarie*, 2 vol., trad. de Ivan Deneș, București: Minerva, 1971. Într-un „Cuvânt-înainte“, autorul mărturisește că „nu este exagerată nici relatarea politicii ecleziastice și a celei de Hipodrom în veacul al VI-lea, așa cum e oferită aici, [după cum] cele două documente italo-gotice, citate în text, sunt autentice“ (p. 3).
5. Umberto Eco, *Baudolino*, trad. de Ștefania Mincu, Iași: Polirom, 2007, p. 129, 584 ș.a.
6. Despre această controversă, desfășurată în spirit urban, cf. studiul nostru *Lucian Blaga – dimensiuni nisăritene*, Paralela 45, 2000, cap. „Despre istoriografia greacă“, unde ajungeam la concluzia că, în disputa cu Tucidide și Polibiu, istoriografia greacă a trecut de partea retoricii, instituită odată cu Isocrate și prelungită în textele istoricilor din Bizanț. 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 și continuității cu tradiția lui Herodot și Tucidide, acceptați sub formă de compromis (Procopiu din Cezarea) sau luați ca model (Laonic Halcocondyl).



## Dumitru Țepeneag în două lecturi

*Diana Ștefănescu*

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

LAUREI PAVEL (*Antimemoriile lui Grobei: Eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban*, 1997, ediția a doua, 2004; *Ionesco: Anti-lumea unui sceptic*, 2002; *Ficțiune și teatralitate*, 2003) îi remarcasem, încă de la debut, siguranța de sine, stilul proaspăt, alert, plăcerea de a se lansa în comentarii deschise, labirintice, desfășurate, dar cu o logică strâns ritmată, trepidante, dar și ținute în frâu; felul în care împacă tineretea scrisului cu matura bibliotecă susținătoare. Vorbeam altădată și despre densitatea senzuală, cărnosă a stilului academic, despre riguroasa construcție exegetică înmugurind neașteptat sub bagheta ei. Un instrumentar, acesta, extrem de eficient față în față cu staturile histrionice, „spectaculare”, pe care a ales să le descrie.

Eseul despre Țepeneag răspunde câtorva întrebări despre onirism ca literatură alternativă („Care sunt argumentele actualității acestei literaturi, țin ele cu precădere de forma neoavangardistă, să zicem, a inovației onirice, ca metodă de generare textuală și de structurare a scriiturii? [...] Este, totuși, onirismul nu doar o incitantă strategie textualizantă, justificabilă ca opțiune coerentă de poetică și de tipologie artistică, ci și o mișcare literară cu implicații politice?”), dar ia în discuție și „râvnitele sincronizări sau simptomaticele defazări față de contextul literar și cultural european” ale metodei și structurii literaturii onirice:

Discursul oniric poetic și cel prozastic sunt structurate ca *texte* tot mai conștiente de propria textualitate, autonomă în raport cu posibilul referent, și creatoare de lumi ficționale

parcă aseptice și autarhice. În seria de articole teoretice *În căutarea unei definiții*, Dumitru Țepeneag propune o caracterizare ludică, plină de teatralitate, a *visului* romantic, de care onirismul se desparte parțial, cu toate că îi recunoaște și îi perpetuează câteva invariante culturale eterne: „[Romanticii] Priveau, dacă pot spune astfel, *în vis*, așa cum privești prin gaura cheii. Căci ce este visul, dacă nu acest straniu spectacol de voyeurisme, scene văzute prin gaura cheii, și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică. Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca și cum ar fi”.

Analizând „teatralitatea privirii” creatorului de *vis* textuale, o privire succesiv empatizată și apoi distanțată de ceea ce vede”, Laura Pavel identifică „un tip anume de catharsis, prin fascinația contemplării clandestine”, „voyeurismul” spectacular propriu și prozatorului Țepeneag, acea privire *Prin gaura cheii* (cum se numește o proză a sa), descriind perfect „mișcările de cosmogonie a textului și imaginărilor onirice”. Pot bănuși că prozatorul a ales anume metafora aceasta, căci *cheia* e și soluție, răspuns la o problemă, are și sugestii muzicale, de organizare armonică a zgomotelor mundane, iar în varianta de „gaură a cheii”, este clandestinitate picantă și putere în același timp. Studii mai noi asupra visului aduc dinspre știință confirmarea strategiilor literare ale oniriștilor. Teoria *continuuului activării*, de pildă, susține că somnul are rostul de a transfera date din memoria temporară în cea de lungă durată. Transferul e de manieră pulsatilă și face posibilă apariția viselor, explicând atât continuitatea lor, cât și schimbările bruște de perspectivă și sens. Procesul de consolidare prin vis a amintirilor pe care se sprijină și starea de veghe asigură stocarea în adânc a datelor întregii existențe individuale. Visurile au, în viziune freudiană, și rolul de a proteja somnul, căci traduc stimulii externi în fragmente de realitate onirică, incluzându-i tramei în desfășurare. Noua „poveste” poate satisface/împlini și lucruri imposibil de realizat aievea, dar râvnite. La rândul ei, literatura onirică își asumă și rolul de paravan față în față cu o realitate perturbatoare, dar și pe acela al *zonei* de mijloc, amestec de *prezență* și *absență*. Privirea prin gaura cheii (a visului) are realitatea deopotrivă complexă și incertă a literaturii. „În vis, totul e văzut, orice senzație devine senzație vizuală [...] cel care visează se transformă până la urmă într-o privire ubicuă, într-un Ochi atotputernic”, scria în 1969 D. Țepeneag. Eseul Laurei Pavel descrie roluri și fantasmă narative, lumi imaginare speculare, nivele ficționale complementare, arpegii și capcane discursive, refracții și angulații inedite ale privirii auctoriale, libertăți regizorale, artificialități programate ș.a.m.d.,

reușind, în cele din urmă, o situație mai exactă și mai nuanțată a scriitorului în contextul literar contemporan.

NICOLAE BÂRNA (*Țepeneag: Introducere într-o lume de hârtie*, 1998; *Comentarii critice*, 2001) scrie cu o prospețime de veșnic tânăr cititor, neînhibat de mode și tabuuri. Critica literară cere, în definiția sa, minte limpede, supunere la obiect, dar și emoție și *implicare ardentă*. Regăsesc și în noua carte despre Dumitru Țepeneag aerul jucăuș și „iresponsabil”, revărsarea frazelor nestăpânite asupra textului comentat, deschiderea năucitoare a parantezelor, ambiguitatea și dezambiguitatea dezinvoltă a fiecărui pas verbal, exclamațiile, monologurile critice. Și aici, ideea care contează cu adevărat, „subversivă”, e lansată ca într-o doară. Astfel, de la reîncorporarea lui Țepeneag în peisajul literar național, fenomen în plină desfășurare, speră *efecte secundare*: abandonarea exclusivismelor de generație, atenuarea clivajului, dar mai ales



redescoperirea unei evidențe temporar uitate, anume că, dincolo de demarcarile tactice și de fragmentările – motivate literar – necesare, pe termen scurt, înnoirii, o literatură e un *continuum* complex, în care momentele de ruptură nu pot, rațional, 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 primire și pe cantitatea de așteptare activă de care e în stare prozatorul comentat, cartea lui Nicolae Bârna îl descrie cu nenumărate bucle prospective, aproximând reacția posterității la o operă cu destin oarecum hărțuit. Răspunsurile lui Țepeneag la chestionarul literaturii și vieții improvizează lucid și oarecum tendențios în marginea datelor realului. Mai multele fețe și voci scot la iveală o stranie, pedantă ritmare interioară, pulsatilă, așa zice, o organizare minuțioasă a circumstanței fiecărui verb existențial. Limbajul, realitatea obiectivă și ficțiunea sunt deopotrivă de „reale” sub scriitura abilă a prozatorului. Timpul și spațiul sunt spuzite cu mărunte perforații (*găuri de cheie!*) prin care intră și ies imagini, crâmpie cu sens obscur. Încap mereu remanieri, dar și disconfortul înaintării pe nisipurile mișcătoare ale contextelor mereu schimbătoare. Nicolae Bârna ține pasul și cadența în monografia sa neconvențională, pe care o cumițește în final adăugându-i o bibliografie (aproape) la zi și un tabel didactic al cărților lui D. Țepeneag. ■

## O provocare necesară

STEFAN BORDACU

REDIMENSIONÂND UN text

Rpolemic din iunie 1996, despre motivele structurale pentru care cultura română nu a dezvoltat, de-a lungul evoluției sale, o „piață a ideilor“ specializate, evoluând în schimb relativist, prin predilecția acordată „culturii generale“ și literaturizării, Horia-Roman Patapievicu lansează, prin *Despre idei & blocaje: O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ceea ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi privesc* (București: Ed. Humanitas, 2007), o provocare identitară necesară, pe baza căreia se poate construi un dialog de idei fructuos, fiindcă toate cuvintele cărții dor asemenea cuțitului care a ajuns la os. Ceea ce e de remarcat, din capul locului – dincolo de eleganța, precizia și ardoarea stilului (volumul e unul intenționat polemic, motiv pentru care nu escamotează adevăruri și nu menajează susceptibilități ipocrite) –, e perfecta civilitate obiectivă cu care sunt redactate paginile. Patapievicu a avut parte, în anii din urmă, atât de polemici cordiale privind cărțile pe care le-a scris – ultima dintre ele îi aparține lui Andrei Cornea, chiar pe marginea volumului pe care îl discutăm aici –, cât și de atacuri pasionale, uneori perfide. Nimic din resentimentul virtual provocat de aceste reacții nu intră în corpul volumului, nici atunci când, în secțiunea de *Anexe*, autorul discută *Boierii minții* a lui Sorin Adam Matei. Dimpotrivă, atitudinea umană și stilul sunt întotdeauna elevate, disciplinate prin obiectivitate, așa cum i se cuvine unei cărți care dorește să lanseze un exercițiu autoscopic nemilos pentru intelectualul român de astăzi, oferindu-i chiar forma – sau modelul – de idee superioară în care acesta ar trebui să se desfășoare.

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 Patapievicu gândește actul de cultură din perspectiva unei elite relativ restrânse, a cărei formă publică de expresie este filosofia. Filosofocentrismul volumului și 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 însăși, o parțializare. De ce nu religiosul? Sau o altă valoare, de același calibrul? Pentru depășirea impasului – foarte viu azi, și 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 și altele.

Volumul reprezintă invitația 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 și la bursa publică a prestigiului, abia prin generația Liiceanu – Pleșu. Situația e curioasă, și oarecum paradoxală, dacă ținem cont de faptul că această re poziționare își are germeii 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 Păltiniș, scoțând-o oarecum din cir-

cuitul politic de eroziune, și, din poziția unui marginal aproape mitic, a transformat-o în obsesie națională. Mi s-a părut curios că Patapievicu nu a abordat în volumul său această strategie de marketing, fiindcă, atâta vreme cât Noica a trăit și a scris, filosofia a dislocat la noi literatura din poziția culturală de centralitate pe care aceasta o savura fără teama regicidului, instaurându-se în postura disciplinei umaniste determinante.

De bună seamă, Patapievicu a ignorat mecanismul fiindcă nu servea demonstrației 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. Prudența autorului e justificată, cred, și de celebrul avertisment al lui Liiceanu privind „paradigma feminină a auditoriului“: suntem obișnuiți să deplângem literarocentrismul culturii române, glisajul ei rapid și consecvent de pe ideatic pe cel estetic – pentru care „piața“ audienței e mai pregătită –, dar ceea ce s-a întâmplat în cele două decenii – 8 și 9 ale secolului trecut – când Noica domina scena de prestigiu a culturii noastre merită o atenție suplimentară, fiindcă introduce nuanțări menite să ne dinamiteze stereotipiile. Fără aceste nuanțări analitice, extraordinar de interesantul volum al lui H.-R. Patapievicu reprezintă punerea în discuție a unei condiții intelectuale elitare, prin extrapolarea structurală a minusurilor sale asupra întregii culturi române, în ansamblul evoluției sale diacronice. Precizez, pentru a nu fi suspectat de mefiență, că nu sunt cătuși de puțin 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 deslușiri substanțiale, mai nuanțate. Extrem de incitantă ca subiect, cartea pare, de aceea, elaborată câteodată în pripă, în stil de campanie, fără liniștea pe care și-o conferă biblioteca și arhivele. Tipologic, ea se aseamănă cu *Trădarea cărturarilor* a lui Julien Benda: e un manifest războinic, scris de un franciror scriitor, nu îndeajuns de profund însă, generalizant și sufocat, stilistic și demonstrativ, de repetiții, ceea ce demonstrează faptul că, în motivația scrierii ei, obsesia a fost mai persuasivă decât calmul dat de disciplina discretă a erudiției.

Depsihologizarea manierei de abordare și a selecției premeditate a ilustrațiilor apropie volumul de formulă intelectuală sintetizantă, nespeculativă a lui Popper, la care, după ce l-ai citit, nutrești mereu impresia că lucruri esențiale au rămas nespuse, doar fiindcă autorul a decis premeditat că locul lor este în penumbră. Calul de bătaie al lui Patapievicu este „culturalismul“ autohton: „civilizația a cărei cultură este doar cultură generală este una condamnată să fie de mâna a doua“. Normalitatea funcțională a unei culturi este dată de complementaritatea armonioasă dintre piața ideilor specializate și aceea, inevitabil mai vastă, a culturii generale, ceea ce în cultura română nu s-a întâmplat, pe de o parte din cauza presiunii discreționare exercitate de către „literaturizare“ și, pe de alta, din cauza preeminenței 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 românești a fost anterior incriminată și de către Ion Ianoși sau Marta Petreu, generos citați în carte; citându-l și pe Sorin Antohi,

Patapievicu afirmă că „publicul, la noi, a devenit *public* cultivat prin instituționalizarea culturii generale ca [hm...] criteriu absolut de performanță intelectuală“, pentru a conchide că imaturitatea structurală, diacronică a culturii noastre se datorează demonetizării „pieței ideilor specializate“ prin intermediul preeminenței simbolice și de prestigiu cu care este tratată „literatura“. „La noi, admirat este scriitorul, nu savantul; omul de spirit, nu logicianul. Prețuită este cultura generală, nu specializarea tehnică. Eleganța și virtuozitatea, mai degrabă decât competența și tenacitatea. De ce este așa? În esență, pentru că spațiul public al culturii române moderne s-a instituționalizat la noi după modelul culturii generale“.

Un indiciu al elitismului implicit de pe poziția căruia gândește autorul este faptul că Adrian Marino – care a dus campanii acerbe de universalizare și de provincializare a culturii române de pe aceleași poziții de pe care este scrisă și *Despre idei & blocaje* – nu e luat nici măcar în discuție. Citarea lui extensivă – fiindcă atât obsesia, cât și substanța demonstrațiilor sunt aceleași – s-ar fi impus, chiar dacă aceasta i-ar fi contrariat pe unii „păltinișeni“, din cauza ieșirilor unilateralizante, uneori abrupte, pe care Marino le-a avut împotriva „iraționalistilor“, fără să introducă nuanțele care s-ar fi impus. Dar, dacă analizăm carențele structurale care au dus, în articularea diacronică a culturii române, la privilegierea „culturii generale“ și a „literaturizării“ în detrimentul specializării obiectivante, cred că nu putem omite psihologia etnică, transformată nu o dată în bază discreționară de selecție, menită să disocieze între ideile care devin „bun comun“ la un moment dat și cele care sunt refulate sau de-a dreptul interzise. La o nație preponderent premodernă, cum este România, fixată în dihotomia inegală dintre „firea“ esențială, creditată ontologic, și „existența“ schimbătoare, aleatorie, guvernată de „istoria“ înțeleasă ca temporalitate fenomenală, anarhică, psihologia colectivă nu poate fi eludată, ea fiind, de multe ori, aceea care *decide piața*, nu în numele literaturii sau al culturii generale, ci în acela al orgoliului național belicos sau, dimpotrivă, al resentimentului xenofob. H.-R. Patapievicu privilegiază o analiză eminentă depșiologizată, 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 inspirație decât în strategie (aici suntem de acord...).

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



# Tricolorul găurit

Gelu Ionescu

Abia după aceea am citit și *Imaginarul violent al românilor*, adică unul din punctele de pornire ale preocupărilor politologice și istorice spre care viața a îndreptat-o pe scriitoarea și profesoara Ruxandra Cesereanu. În ambele cărți am regăsit – sau găsit – multe teme de meditație, multe observații și interpretări ale unor evenimente care mă preocupaseră și pe mine, atîta timp cît eram redactor la „Europa Liberă”, adică pînă în vara lui 1995; dar și după, cît timp mai parcurgeam ziarele și revistele din țară 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 distanță nu numai geografică, atunci, acum constat – și nu numai din cărțile Ruxandrei Cesereanu, dar și din diverse alte texte, analize etc. – că și distanța de timp nu mi-a clarificat semnele de întrebare, nici mie și nici altora mai prezenți, mai calificați, mai tenaci decît mine. Între ei face parte și autoarea la care mă refer. Oricîte piese de la dosar ne lipsesc (și nu sînt puține!), este clar că ceea ce rămîne ascuns – și probabil că așa va rămîne –, adică acea confiscare a puterii de către fostul partid și fosta Securitate, sub ocrotirea unui biet gorbaciovist șiret și cinic care e Iliescu, s-a făcut sub control și fără scrupule pentru niște biete vieți, curmate de nu se știe cine. Că reacția românului este aceea pe care Ruxandra Cesereanu o califică foarte bine, o detaliază și o supune diverselor întrebări neconvenabile, adică uitarea și complacerea în stupiditatea unui clar-obscur, mulțumitor, prin falsul și comoditatea lui morală, pentru cei mai mulți. Este clar, oricît ne-ar displace, că atît criminalii din anii comunismului, cît și colaboratorii lor au făcut tot ceea ce a fost necesar pentru a șterge urmele vinovăției lor. Au fost lăsați în toată liniștea să o facă și să mai intre încă o dată în posesia unei țări care le aparținea fraudulos încă din anii '50. Ruxandra Cesereanu propune o împărțire pe catego-

rii, o scară a vinovăției, militînd neobosit pentru un proces al comunismului, pentru o condamnare oficială (care a și venit), pentru o lustrare. Totul în sensul unei moralizări a vieții publice. Nu voi repeta aici nici alte idei – și cu atît mai mult detalierea lor, pe care autoarea le expune și 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 consecvență, dar și o intransigență care începe, în unele colțuri ale opiniei publice, să se cam veștejească.

„Povestea” Pieței Universității, pe care o descrie în textele sale despre mineriade, a fost determinantă pentru conștiința sa, cum o și afirmă de mai multe ori. De atunci începe o preocupare acaparatoare pentru ceea ce a fost și ceea ce este în România de azi: de la gulag la personajul numit Băsescu. Citind cartea, cărțile, rămii uneori stupefiat cît de „bizară” și de descalificantă pentru cei ce aveau și au puterea, dar și pentru clientelă, dar și pentru alegători, dar și pentru partidele de opoziție anticomunistă, a fost „selectarea” în viața publică a unor indivizi penibili precum Petre Roman, Văcăroiu, Becali sau Vanghelie (nici nu-i rețin exact numele), sau Radu Vasile, Constantinescu și chiar unii din miniștrii de azi, cu toții urmași sau chiar semireprezentanți ai selecției inverse pe care a operat-o comunismul în țara noastră, ca parte a unui întreg cu multe sute de milioane de oameni. Concluzia cea mai tristă este că românii au rămas agățați de această selecție inversă, ruinătoare pentru ei, că nu au reușit – din nenumărate motive și explicații – să impună țării un buchet de oameni cinstiți și buni profesioniști, cărora să le încredințeze viața și țara. Acest „de ce?” este poate cea mai tulburătoare și deprimantă întrebare fără răspuns, sau cu diferite răspunsuri care încep de la cuplul „echivoc” istoric al lui Traian și Decebal; de aici încep toate răspunsurile teribile, de la Cioran la Patapieviți (de care mă simt legat și prin destule răspunsuri pe care le-am găsit fiecare în cugetul și 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 și deznădăjduitoare fețe ale lui, care face să se lipească, pînă la identitate, în brutalitate, vulgaritate și promiscuitate, texte de Eminescu, Arghezi sau Cioran cu cele ale *României Mari* sau ale detestabilei, pentru a folosi un cuvînt civilizat, *Scînteia*.

În esență, Ruxandra Cesereanu spune – ca și mulți alții – că orice aberație este posibilă, în România, că orice poate fi spus despre oricine și că speranțele pentru întîmplări fericite sînt foarte debile. Una din constantele opiniei sale este îndreptată împotriva marii, capitalei diversivni lansate de toți cei vinovați din trecut, vinovați și nepe-depsiți public, și anume că „toți am greșit, toți sîntem vinovați” – cîntec pe care nu numai cei interesați de diversivni, dar și

(Continuare în p. 10)

AM CITIT cartea Ruxandrei Cesereanu despre *Năravuri românești* în cîteva seri – și asta nu numai pentru că m-a interesat, ci și pentru că este gîndită și scrisă inteligent, viu și „deschis”, ca să zic așa; o publicistică decisă, fără sofisticare, ocoluri și paranteze. Există în aceste analize pe care cartea le conține o claritate nu numai a discursului, ci și a felului tranșant și simplu în care autoarea interpretează o serie de evenimente, moravuri, situații din România de azi, adică din postcomunismul din care nu a ieșit. O „tranziție”, cum se spune, poate și pentru a păstra speranța oamenilor că ea se va termina cîndva și, în sfîrșit, va fi mai bine, mai sigur, mai drept și mai... civilizată; chiar dacă bănuim încotro societatea, lumea românească vrea sau tinde să se îndrepte – sau așa ne place să credem (avînd mari temeri că între presupunerea aceasta și realitatea din adîncuri ar exista nu numai un mare decalaj, dar chiar o iremediabilă discrepanță) –, avem mari temeri nu numai pentru durată, ci și pentru locul exact, sau relativ exact, pe care România îl va ocupa în viitor, adică într-o lume ce se „globalizează” într-o mare (și, cred, periculoasă) viteză, fără ca vreuna din marile țări, culturi sau economii să știe sau să poată anticipa ținta, măcar și numai pentru uzul cetățenilor lor.



# Poeme de

Ana Pantea

## Sms

Ai o sută și ceva de caractere  
Să te desparți de bărbatul ce te plictisește  
Ai o sută și 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 și fără noblețe.

Ai o sută și ceva de caractere  
Să te plângi de cei cu care râzi din politețe  
De prețul greu al libertății ce a început să te apese  
De febra minții ce vrei să o scazi cu calmante  
De căldură, de frig, de noroiul uns de palme...  
Și de transportul lent din autocare.

Cele exact o sută șaiszeci de caractere  
Îți par de-ajuns pentru dimineți ploioase  
Pentru cafele înghețate și săruturi virtuale  
Pentru psihodrame lungi de-o noapte  
Pentru despărțiri formulate prea concis  
Pentru împăcări tastate mult prea rapid.

Totul intră în o sută și ceva  
Totul începe și se poate termina așa.

## Adevăr?

Un adevăr vrei să smulgi din mine lacom  
Să mă triezi și să mă-nchizi în chenare  
Vrei discuții dezgolate de minciuna  
Ce face parte din mine dintotdeauna.  
Pretinzi că vei înțelege ce se întâmplă dincolo de piele  
Dincolo de vene, tâmpile, de ochi și de gene  
Poate că-ntre timp vei ațipi-n povestea  
Ce dorești să o rostesc fără pauză-n vorbire.  
Toți vreți doar sincere confesiuni  
Semnate-n alb și îmbibate cu pete de drame  
Ștopite de regrete și durere mată  
Într-un puhoi de verbe lungi de-o șchioapă.

Nu-ți pot da tot ce iscodești fără nesaț,  
Tot ce râvnești să înțelegi chiar azi  
Nu mi te pot da așa cum mă dorești,  
Plină de certitudini și cu un optimism pe veci.

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

## Drum

Talpa calcă un drum ce nu e al său  
Mîntea urmează o idee ce e departe de sine  
Mîinile 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 și schele  
Nu ai repere, nu ai lumini  
Poate nici drumul nu își mai găsește ținta.

Vreau să găsesc un parc verde-închis  
Unde cărarea o stabilesc prin pași aleatorii  
Mă simt într-un furnicar vopsit în gri  
Aceleași 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 dorinței tale.

Mâna ta dreaptă m-a smuls dintr-o tăcere lungă  
Ți-am apărut pentru o clipă eu cea rațională  
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 iubești lent o noapte lungă  
Iar tu ai fost *pharmacon*-ul minții mele goale  
Te-am dorit să pot simți plăcerea  
Unei clipe fără a ști ce e păcatul.

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

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





# Vise de apă

*Carmen Fran*

— S PUNEȚI CĂ suferiți de insomnii? Îl întrebă doctorul mângăind 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.

— Ați vrea să-l înlocuim cu altul?

— Disconfort temporar. Sau poate o stare alertă. Un fel de triumf al lucidității asupra stării de veghe. Da, mi s-ar părea mai nimerit așa. Și de fapt în cazul meu nu e ceva neobișnuit.

Doctorul nu-l mai întrebă nimic și Fred se frecă nemulțumit.

— Sunt scriitor, se trezi Fred din nou vorbind.

— Scrieți noaptea?

— Nu. Nu, nu pot scrie noaptea.

— Lipsă de inspirație?

— De unde știți?

— Nu știu, vă întreb.

— De câtva timp adorm mai greu, atâta tot.

— De cât timp?

— Două, trei luni.

Fred își duse mâna la buzunarul de la piept unde avea pipa. Profită să-și apese inima care se zbătea ca un porumbel în laț. Își simți ceafa ușoară și un val de căldură îi trece prin urechi.

— Cum stați cu tensiunea? continuă Rohmer cu voce egală.

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

— Colesterolul?

— Am scris acolo, arată Fred cu capul spre dosarul lui galben în care răspunsese conștiincios la toate întrebările din formular, doar că Rohmer, în loc să citească, se

ocupa de coada păunului. Ușor mărit, dar țin dietă, nu m-au pus încă pe lipitor. Și mama avea colesterolul puțin ridicat, dar nu de la asta i s-a tras.

— Vise?

— Pofțiți?

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

— Vise? Ca toată lumea, răspunse evaziv și se așeză mai bine în scaun.

— Aveți vise obsedante? Care revin periodic sau vă urmăresc? Coșmaruri?

Ei, aici trebuia să fie atent ce scotea pe gură. S-or pricepe sau nu ăștia la ce se întâmplă în târtăcuță, dar la vise toți sunt experți. Te trezești imediat cu ditamai diagnosticul. Fred fu totuși tentat să-i răspundă, Rohmer părea destul de dezinteresat ca să se teamă prea mult de el. Îl încercă puțin să vadă cum ar decurge discuția:

— Visez apă.

— Ce fel de apă?

— Apă.

— Curată, tulbure, cum e?

— Uneori tulbure.

— Altceva?

— Atât. Apă.

— Și? E un râu sau o mare?

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

— Înotați? Vă înecați? Vi se pare că vă ia apa?

— Nu. Nu, nu e o apă mare.

Hotărî să se oprească aici și tăcu. Rohmer îl privi pentru a doua oară drept în ochi. Fred își scoase pipa și o învărtea între degete așteptând să vadă care dintre ei va ceda primul. Vise putea și Mimi să citească.

Ți le spunea imediat: urs – boală, copil mic – necaz, roșu – veste, pește – moarte. Și tot moarte mai însemna, în interpretarea lui Mimi, să-ți 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 ați vrea acum să-mi vorbiți?

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

— Nu. Absolut nimic.

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

— Încercați să evitați alcoolul după ce luați tableta. Vă aștept în două săptămâni.

— Nu puteți să-mi dați pe o lună? S-ar putea să am nevoie mai mult de două săptămâni. Sau veți suna la farmacie să-mi prelungeți rețeta? Trebuie să mai vin până aici?

Rohmer îi ignoră întrebările.

— Data viitoare poate îmi spuneți mai multe despre gândurile care vă împiedică să adormiți. Și despre ceea ce scrieți, completă Rohmer mimând interesul, întinzându-i mâna și strângându-i-o mai puțin energic ca la început.

Mai ia și el niște 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 viața pe sub poduri.“ Cu rețeta în buzunar își re-

(Urmare din p. 8)

mulți dintre cetățeni l-au intonat. Una din marile drame ale societății românești de astăzi este aceea de a nu înțelege că, dimpotrivă, „nu toți am fost vinovați și nu toți am suferit“. Că nu a existat – și continuă să nu existe – o Securitate „bună“ și una „rea“. Nicio conotație pozitivă nu există în întunecimea acestei odioase instituții, dictată de partid și slujitoare fără pauză a terorii și ticăloșiei.

Nu voi trece în revistă toate ideile acestei cărți, cu care sînt într-un deplin acord – și nu numai eu, desigur. Remarc numai definirea și descrierea regatului mahalalei românești, înfloritor și descurajant, formele de manifestate ale unei mîrlăni covîrșitoare. Împreună cu confuzia politică, căreia îi rezistă numai o foarte, foarte mică minoritate, vulgaritatea publică, ofensivă, mă face să vizitez foarte rar țara. (Firește, nicio pierdere pentru ea.) A doua problemă care m-a interesat mult este și aceea a atitudinii tineretului față de trecut, începînd cu gulagul „și pînă în prezent“

(ca să zic așa, ca un călinescian de mîna a treia, de care e plină piața literară). Consecrîndu-se acestui obiect de studiu universitar, Ruxandra Cesereanu face observații extrem de interesante și uneori întristătoare cu privire la felul cum înțeleg – sau nu înțeleg – trecutul tinerii studenți de astăzi. Judecînd, cu o asprime legitimă, generațiile bunicilor și părinților, neînțelegînd cum poate exista o societate fără libertate și fără protest, mefienți față de ceea ce a reprezentat teroarea comunistă, tinerii de azi și de mîine sînt pasibili de o pedeapsă grea, care nu se poate bucura de o grațiere decît cu riscuri incalculabile, dar... specifice local: uitarea, minimalizarea, indiferența față de un trecut apropiat, neînțelegerea lui. Munca la catedră a autoarei, amintită uneori, are deci o semnificație și o importanță capitală. Măcar dacă exemplul ei ar fi urmat...

De puține ori am citit un repertoriu atît de complet și de exact al „năravurilor“ – se poate citi al defectelor – societății românești (se poate citi: și 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 și impostorul nu prea au granițe și diferă numai adaptarea la contextul social și moral. De fapt, sînt mefienți față de definirea psihologiei popoarelor. Însă îmi place să sper că va veni, cîndva, și ziua în care, în primul rînd, vom remarca și încerca să definim lucid (fără entuziasmele aberante naționaliste, care ne prisosesc) meritele și valorile nației, devenite precumpănitoare. Pînă cînd balanța se va înclina în această parte, va mai trece cîtva timp. Cîtva timp... cîtva timp...

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

căpătă însă siguranța de sine, mulțumi, se eschivă politicos și închise ușa ușor după el, cu sentimentul unui școlar care și-a dus profesorul de nas ori al unui scamator căruia i-a reușit farsa. Teama și 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 leale. Își simți fruntea și ochii de plumb. Poate că ar fi trebuit să-i spună lui Rohmer și de migrenele astea, poate că Mimi avea totuși dreptate.

Inutil să încerce să oprească un taxi, când plouă orașul își pierde controlul, ca și cum s-ar da semnalul unei dezorganizări așteptate, prin care să își mai elibereze din energiile acumulate. Taxiurile se bulucesc claxonând la semafoare, oamenii flanchează bordurile trotuarelor cu mâinile ridicate, deși toate devin busc ocupate sau *off duty*, cărucioarele cu hotdog fug pe mijlocul străzii, negrii își strâng rapid tarabele cu ceasuri și geți contrafăcute, majordomii fluieră disperați în fața hotelurilor, ținând umbrele negre uriașe deasupra capetelor cu bani, în speranța unui bacșiș gras, polițiștii fluieră și ei în intersecții, turiștii se adăpostesc sub copertinele magazinelor, nemaiștiind încotro s-o ia. Fred își ridică gulerul hainei elegante de lână, mai mult ca o protecție împotriva migrenei decât a ploii subțiri, și se alipi grupului de refugiați sub acoperișul de la Bloomy.

De aici, Jim era la o aruncătură de băț. Pe vremuri sculptor de succes și supraviețuitor al Woodstockului, Jim se reformase într-un pictor mediocru, iar în urma căsătoriei cu o burgheză capricioasă și snoabă, care avusese însă decența să treacă la timp în lumea celor drepti, rămăsese într-un frumos apartament în Upper East Side, din care improvizase un studio ticsit de pânze, culori, obiecte inutile și eterne resturi în urma chefurilor din ziua precedentă. Nu rezistă tentației să-i facă o vizită, chiar dacă Mimi îi spusese răspicat ca de la doctor să vină imediat acasă, pentru că aștepta UPS-ul să-i aducă o comandă expres pentru spaul ei, de care nu voia să știe angajații. Măcar atât să facă și 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 lovitură cu businessul ei, și să-l roage să ia coletul și să semneze factura în locul lui, lăsându-l să înțeleagă că îl aștepta un bacșiș bun.

Deși nu era tocmai lumea lui, Jim îi aducea o briză de libertate, umor și naturalețe, cu urme sleite de decadentă, boemă și degradare artistică, un aer alterat, care uneori îi lipsea, dar în care nu ar fi putut întâzia prea mult. Jim emana deopotrivă forță și ratare, talent irosit și 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 eșuatului în plin.

Atracția pentru Jim se mai explica și prin faptul că lui Fred îi amintea de tinerețea lui în România. Ani buni fie și doar pentru că sângele îi alerga viguros în vene, femeile erau apetisante și accesibile, băntuia disperarea într-o lume fără șanse și asta îi făcea să trăiască totul intens și până la capăt. Sis-



• Carmen Firan

temul, opac și opresiv cum era, nu reușise să-i inhide, dimpotrivă, li se ascuțiseră simțurile. Neavând mai nimic, nici nu aveau nimic de pierdut, așa că se expuneau exceselor de tot felul cu sentimentul de frondă că ar continua să gândească, să creeze, să bea și să injure cu patimă, în ciuda celor care le scriseră prohodul. Chefurile se țineau lanț, în atelierile pictorilor, în apartamente ori la restaurantul Uniunii Scriitorilor, în cârciumi și bodegi înecate în fum de țigară, ba chiar la vreun ștab luminat acasă, dornic de compania intelectualilor de elită, care cu o mână îi hrănea și cu alta îi ținea sub observație să afle ce e în capul lor. E adevărat că mulți dintre amicii lui de pahar, ocupație serioasă în mediul artistic, muriseră destul de tineri de ciroză sau infarct. „Măi, Fred, adevărații aventurieri noi suntem, nu voi care v-ați cărat care încontro. Riscuri, bine, ați 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 și normală, ci să continui coșmarul aici. Dintr-o mizerie în alta. A venit și libertatea cu capitalismul ei sălbatec și acum ne sfâșiem unii pe alții“, îi scrisese odată un fost coleg de la studioul Animafilm, care după Revoluție intrase în faliment. Fred păstra însă o amintire idilică a unei lumi încremenite în timp. Așa cum era, el a fost fericit acolo. Primele iubiri, maică-sa încă alertă și în putere, sentimentul bărbătesc că făcea ceva important. Exista o autenticitate a comunicării și un univers genuin, fie el al sărăciei și disperării. Din astea ieșeau idei și se creau forme pasive de rezistență prin artă.

\*

**M**ULȚUMIT DE ideea să-i facă o vizită lui Jim, înfruntă ploaia, traversă Lexington prin dreptul „Laurei Lee“, unde pe vremuri Mimi îi comanda cămăși scumpe și eșarfe de mătase („de-acum însă trebuie să ne restrângem, dragă, s-a dus baba cu colacii, cine știe ce ne rezervă viitorul“), aruncă

un dolar în paharul de plastic pe care un cerșetor negru îl ținea pe trotuar lângă căinele lui rebeget, intră la CVS Pharmacy să-și ia somniferele buclușe, cumpără și două tablete de tylenol forte, pe care le înghiți în fața casieritei, se lovi de ușa batabilă a farmaciei încercând să facă loc unei bătrâne cu păr mov și urcă apoi spre Park Avenue cu sentimentul că viața ar putea fi reluată de unde ai lăsat-o.

Unde își lăsase viața Fred? Sau, mai bine zis, când îl scăpase ea din brațe? În nopțile de insomnie își refăcea drumul obsesiv, din București în Israel și apoi la New York. De aici nu avea unde să se mai ducă.

– Stația 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 dinții să ajungem aici și n-am să las norocul ăsta să se ducă pe apa sâmbetei. Am să ajung cineva, uită-te la mine, l-a amenințat Mimi cu ochii ei jucăuși lăcrimând de ambiție și 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-ți împlinești visul.

– Cel mai greu e să faci față unui vis împlinit, a apucat Fred să șoptească înainte să se urce în mașina lui vâru-su care îi așteptase la aeroport, dar Mimi nu-l mai auzea, deja amețită de mirajul metropolei care o aștepta și al succesului pe care și-l punea conștiincioasă la cale.

Fred se ghemuise pe bancheta din spate, în timp ce Mimi, înființată alături de vâru-su în față, domina peisajul vorbind neconținut, excitată până și de cartierele marginase ale Queensului, destul de dezolante, prin care trecea drumul de la aeroport. Privit din perspectiva de acum, drumul acela părea începutul sfârșitului. În timp ce Fred se scufunda în perna banchetei, gâtul lui Mimi se lungea de curiozitate și încordare, el era tot mai mic și 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 și Manhattanul le-a apărut deodată în față ca un desen în carbune pe linia orizontului, cu arhitectura lui obraznică și îndrăzneată, și totuși caldă în lumina apusului portocaliu în acel septembrie când viața lor începea încă o dată, neașteptat, asemeni aceluia oraș unic, ridicat curajos pe o stâncă la marginea Atlanticului. „New York, New York“, fredona Mimi lângă vâru-su, amuzat de entuziasmul tinerei lui rude prin alianță. Fred ar fi vrut să doarmă, ca un reflex de apărare, să doarmă mult, ca în copilărie, când se simțea protejat. Din prima noapte la New York i-au apărut însă și primele insomnii. ■

Fragment de roman



**L**A PRIMA vedere, titlul cărții lui Eugen Dorcescu, *În piața centrală* (Editura Marineasa, 2007), pare inaderent la conținutul pe care-l desemnează. Dacă titlul are conotațiile deschiderii spre socialitate, sugestii ale concretitudinii și cotidianului, semnificațiile poemelor din volum, în schimb, sunt mai degrabă dedicate unei fervori a interiorizării, reflexelor religiosului, delicateții grave a invocației. În Prefața cărții (*Eugen Dorcescu la maturitate*), Virgil Nemoianu îl încadrează pe autor într-o anumită tradiție a poeziei religioase, trasând și repererele unei atitudini polemice față de poezia „acrobațiilor estetice”, lipsită, așadar, de necesara profunzime a atitudinii și viziunii:



De multă vreme susțin părerea minoritară că literatura română modernă, literatura ultimilor 200 de ani, are ca temelie un subtext religios. Explicația mea este, pe scurt, următoarea. Presiunile unei modernizări pripite și anorganice intră în conflict (după 1800 sau cam în acea perioadă) cu o tradiție cam trândavă și nu prea intens creatoare, ale cărei forme nu se mai potriveau cu cele, în continuă schimbare, ale Vestului pururi exemplar. În aceste condiții, autorii își păstrează în sinea lor, și în structurile lor interioare (uneori inconștient) valori și imagini ale unui trecut real și/sau imaginar. Suprafața însă răvnește să fie „acceptabilă” unei ere noi. În consecință se constituie astfel lumi ficționale nițel cam bizare dar nu lipsite de interes. Există firește și destui scriitori români care se abțin de la astfel de acrobații estetice, abordând în mod nemijlocit și deschis o tematică religioasă. Aceștia nu sunt, categoric, printre cei mai neînsemnați în istoria literaturii române: prozatori, dramaturgi, poeți, esești, din trecut și din prezent. Nu este locul potrivit pentru enumerarea lor. Printre aceștia se numără și timișoreanul Eugen Dorcescu. Volumele sale, uneori direct inspirate de texte biblice, alături de lirica subiectivă în toată rotunjimea ei, nu se sfiesc să includă dimensiunea religioasă a omului alături de anxietățile 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 meditației. E vorba însă de o meditație ce lasă în penumbră reflexivitatea, valorile și repererele raționalității, pentru a-și anexa efluviiile afectivității și mirajul unei senzorialități difuze. Starea de grație e alcătuită, așadar, din intermitențe ale trăirii, din resursele elegiace ale litaniei, din diafanități mai mult sau mai

# Litanii în Piața centrală

*Julian Kolbea*

puțin ilicite și din retransări ale eului în armoniile abia presimțite ale elementelor: „Vine seara. Vine/ clipa de tihnă./ Vine somnul, vine coșmarul, dar și/ dramul acela divin/ de odihnă./ Voi cădea, lin, adânc, în/ ghimpatele visuri,/ voi pluti, cum se-ntâmplă,/ mereu,/ în tenebre și-abisuri./ Dar, alături de-acestea, mi se dă/ și o sfântă uitare./ Domnul revarsă asupra-mi/ și balsam și răcoare./ Câteva ceasuri măcar, până/ când zorii îmi bat/ la fereastră,/ cu degetul lor diafan,/ de culoare aurie și-albastră./ Atunci, mă ridic,/ și Domnul, zâmbindu-mi,/ mă duce/ pe drumul știut,/ în calvarul știut:/ un om și o cruce” (*Prolog*).

Alcătuită din sugestii ale sacralității și din penumbre, din semitonuri mai degrabă decât din sunete ample, poezia lui Eugen Dorcescu își însușește semnificațiile într-o simbolistică a misterului, ce proiectează asupra lucrurilor de aspect banal o paloare nebănuită, un reflex neașteptat, o lumină ce le adâncește rosturile și expresivitatea. Un superb poem transcrie în notații suple, de maximă concizie și reverberație lirică, trecerea duhului sacru prin lume, printre obiecte și ființe anodine, prin spații citadine deposedate de aură simbolică („Printre șanțuri și/ gropi,/ printre mari utilaje, și/ grămezi de ciment,/ a trecut, dintr-o dată,/ în orașul/ răscolit și dement,/ a trecut, pe alături,/ volatili, indecis,/ izvorât din eter,/ zămislit din neant și/ din vis,/ a trecut,/ și apoi s-a făcut/ din văzut,/ nevăzut,/ a venit, a trecut,/ a pierit –/ poate-un nor plin de lacrimi solare,/ poate duhul Poenii,/ poate-un crâng/ înflorit...”). Pentru autorul acestui volum de versuri, poetul e ființa care caută să identifice și să descifreze rădăcinile lucrurilor, să afle originaritatea elementelor, într-un fel de *descensus ad inferos*, excurs revelator și inițiativ spre o lume a virtualității pure, a iluminărilor subite, a absențelor ce nu sunt nimic altceva decât investiții ale sacralului: „La rădăcina celor/ ce sunt,/ de pildă, la/ rădăcina zilei/ acesteia,/ stă, deopotrivă,/ primordialul/ Cuvânt/ și ființa mea,/ tremurătoare, firavă,/ ca trestia./ La rădăcina celor/ ce-au fost/ înainte ca toate să fie,/ era doar infinit,/ fără sens, fără/ rost,/ și doar veșnicie./ La rădăcina celor/ ce fi-vor curând,/ sub divina, dorita,/ clemență,/ e numai neantul/ dintr-un mormânt,/ clocotind de/ absență”.

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 își arogă un halou de mister, un vertij cathartic ce transformă subit sentimentul de alienare, starea de deceptivitate a omului modern în patos al redempțiunii, în fervoare ce corporalizează inefabilul. Giudețul sufletului cu trupul e, mai degrabă, o

formă de devoțiune unificatoare decât semnalare a unei antinomii ireconciliabile („Sufletul/ e tot atât de subțire,/ precum/ scara de-azur/ rămasă în urma unei/ dăre de/ fum,/ scara de-azur ce leagă/ cenușa/ de cer./ Ea, scara de-azur, tainica punte/ între neantul de jos și/ celestul mister./ Doar ținta fumului/ nimeni n-o știe./ Fumul nu mai e nici în/ lumea de-aici,/ nici nu ajunge-n Împărăție./ Fumul/ și de duh, și de/ trup se desparte./ Fumu-i substanța și/ scrumul/ amintirilor moarte”). Poemele lui Eugen Dorcescu sunt, de fapt, tot atâtea somații adresate profunzimilor lumii, adâncurilor universului, unei sacralități întrezărite, unei lumini difuze ce nu se arată pe deplin. Tăcerea, absența, înserarea, modulările unui timp mitic, acestea sunt toposurile predilecte ale poetului, acele elemente ale figurației lirice care îi configurează un relief propriu, într-o rostire de litanie, ce-și interzice tonalitatea retorică, amplitudinea timbrului, preferând în schimb modulația elegiacă, dicțiunea solemnă și o poetică a elipsei, prin care nerostitul dobândește o pondere și o valoare semnificativă în raport cu ceea ce e spus/scris. În versurile lui Eugen Dorcescu timpul stă sub instanțele sacralității, își pierde ponderea și acuitatea, demonia clipelor e îmblânzită, ritualizată, sublimată prin intermediul unei expresii poetice liminare, ce îmbină grațiozitatea și clarobscurul: „Aici se scurge timpul mult mai lent,/ Se mișcă dormitând, ca-n diligență./ Absența însăși nu este absență,/ Căci n-a ieșit complet din contingență:/ E doar o domolire de accent./ Ființa-i durativă. Se dilată,/ Trecând din anotimp în anotimp./ Deplină-n spațiu, se prelinge-n timp/ Și pare că nu piereniciodată./ Eternitatea rustică, atentă/ La orice salt anarhic și brutal./ E-asemeni unei mări de crini și mentă,/ Cu soare și cu ape de opal./ Cu diligența timpului, absentă,/ Dansând, la infinit, pe-aceiași val”.

Epilogul volumului e, în fapt, o proiecție apocaliptică a unei lumi din care sacralitatea s-a retras („Numai Tatăl nu este”), a unei lumi a golului, a absenței, a negativității și neantului. Eugen Dorcescu se dovedește, și prin recenta sa carte, unul dintre cei mai importanți poeți ai sentimentului religios de azi.

# Camuflarea sacrului

## În memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade (2)

Moshe Idel

(Urmare din numărul trecut)

### 5. Atitudinea lui Eliade cu privire la știința religiilor și problema decodificării

**D**UPĂ O îndelungată investigație a operii unui cărturar, în momentul în care ideile centrale ale acesteia sunt înțelese, îndoielile încercate de autorul respectiv, chiar dacă nu sunt menționate în lucrările propriu-zise, devin de mare ajutor atunci când este vorba de a-l înțelege, fiindu-i la fel de folositoare analistului ca și afirmațiile directe ale autorului în cauză. La urma urmelor, nașterea unei opere științifice importante presupune un proces îndelungat și complex, ale cărui detalii și variante alternative respinse îi pot spune cercetătorului experimentat tot atât de multe lucruri ca și concluziile formulate de un comentator sau altul. De regulă, în literatura științifică, aceste etape de indecizie și apoi de selecție 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 înțelegem mai bine poziția acestuia în raport cu domeniul său de cercetare. Mărturisirile de acolo ne arată că Eliade era conștient de două slăbiciuni ale operei sale științifice: pe de o parte, faptul că tratează într-o manieră prea erudită un domeniu și așa greu de înțeles și, pe de altă parte, că autorul însuși nu a dovedit științific teoria sa privind camuflarea sacrului.

Faptul că teoria lui Eliade privind camuflarea sacrului își are originea în conceptul hindus de maya are repercusiuni cognitive importante. Operând în tradiția revoluției kantiene – și mai puțin în cea a revoluției aduse de Copernic –, Eliade știe foarte bine că un om de știință nu poate examina într-o manieră exhaustivă semnificația unui eveniment atât de subtil, criptic și fluid ca experiența proprie a unei hierofanii. Anumite afirmații, prezente mai ales în scrierile cu caracter personal și mult mai puțin în textele sale științifice, sugerează că știința religiilor este obsedată de această problemă cognitivă. În câteva ocazii, Eliade este conștient de problemele create pentru o disciplină științifică de rolul important pe care el îl acordă în înțelegerea religiilor acelor rare și nestatornice momente de hierofanie.

Viciul acesta<sup>79</sup> pe care mi-l satisfac alături de o bibliotecă plină de tratate erudite, la o masă încărcată cu dicționare și texte – mă înalță brusc în propriii mei ochi. Îmi dă un ciudat sentiment al libertății. Îmi spun că totul nu e încă pierdut<sup>80</sup> [...]. Cu lectura aceasta „laică” îmi satisfac tot disprețul meu pentru erudiție<sup>81</sup>, pentru munca onestă și inutilă, pentru atâtea științe dragi – pe care, tocmai pentru că îmi sînt dragi, ard de dorul de a le disprețui, de a le „înșela”, de a le umili<sup>82</sup>.

Combinăția dintre atracția exercitată de munca științifică și sentimentul că aceasta este „inutilă” naște o situație extrem de interesantă ce apare, *mutatis mutandis*, ca un leitmotiv pe parcursul întregii sale vieți. Mai târziu, în două rânduri, Eliade avea să descrie disciplina aleasă ca fiind „incognoscibilă”. Într-o scrisoare trimisă lui Raffaella Pettazoni, primul cercetător al religiilor ale cărui teorii Eliade le studiasse temeinic în tinerețe, acesta din urmă mărturisește: „vous etiez mon premier maître dans cette passionnante mais insaisissable «science» des religions<sup>83</sup>. Eliade recurge aici la un oximoron: o știință care este de fapt „incognoscibilă”. Mai bine de douăzeci și trei de ani mai târziu, într-o scrisoare adresată unui alt cercetător al religiilor și prieten apropiat, orientalistul suedez Stig Wikander, Eliade scria: „De altfel, sunt din ce în ce mai atras de literatură – și sunt zile când regret că am abandonat-o pentru niște discipline fascinante, dar insesizabile...<sup>84</sup>”<sup>85</sup> „Disciplinele” iau aici locul „științei”, dar caracterul oximoronic al afirmației rămâne intact. Extrem de interesante sunt cele două caracterizări ale studiului religiilor: pe de o parte, cuvinte ca „dragi”, „passionante” și „fascinantes”, pe de altă parte, „insaisissable” și „insaisissables”, ca posibile paralele



• Mircea Eliade. Desen de Eugen Drăguțescu, 1961

pentru „inutile”. Ambele indică atracția puternică exercitată asupra lui Eliade de studiul religiilor, dar în același timp și înțelegerea faptului că în munca sa există și lucruri ce nu pot fi atinse. În cel puțin un caz, Eliade și-a exprimat sentimentul că limbajul literar sau poetic exprimă mai bine experiențe spirituale decât limbajul științific<sup>86</sup>. Chiar și mai interesant este un pasaj dintr-o scrisoare trimisă aceluiași Wikander

→

→  
în ianuarie 1933, ca răspuns la o scrisoare în care acesta din urmă comenta, într-o manieră rezervată, anumite afirmații 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 ceea ce este solid în nefericitele noastre studii...”<sup>687</sup> Într-adevăr, dacă religia gravitează atât de puternic în jurul a ceea ce Eliade numea, într-un citat anterior, „dialectica și 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 știință a religiilor bazată pe un mister rămâne o știință misterioasă”<sup>688</sup>.

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

În timp ce ceva „sacru” se manifestă (hierofanie), în același 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 înțelegem definitiv un fenomen religios: ceva – poate fi chiar esențialul – va fi înțeles de noi mai târziu, sau de alții, pe loc<sup>689</sup>.

Totuși, ce este această suprafață și 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 amănunțite. Un astfel de răspuns include simpla recomandare de a inventa:

Fiecare<sup>90</sup> exilat este un Ulise în drum spre Itaca. Orice existență „reală” reproduce Odissea. Drumul spre Itaca, spre Centru. Știam toate astea de multă vreme. Ceea ce descopăr deodată era că se oferă șansa de a deveni un nou Ulise oricărui exilat [...]. Dar pentru a înțelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale și să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice [...] Aceasta vrea să spună: să vezi semnele<sup>91</sup>, sensul ascuns, simbolurile, în suferințele, depresiunile, secătuirile de zi cu zi. Să le vezi și să le citești chiar dacă nu sunt acolo; dacă le vezi, poți să construiești o structură și să citești un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și în fluxul monoton al faptelor istorice<sup>92</sup>.

Nu este cazul să analizăm în detaliu acest fragment; găsim în el o puternică tendință totalizatoare, tipică pentru stilul lui Eliade. Suntem departe de înțelegerea ontologică a camuflării din tinerețea lui Eliade. De fapt, termenul lipsește cu desăvârșire, iar centrul de greutate se deplasează de la descifrarea mesajelor inerente manifestării obiective a divinului la proiectarea unui discurs care oferă o anumită semnificație succesiunii lipsite de sens a evenimentelor istorice sau a celor cu caracter privat. În acest caz, înțelegerea mesajului ce vine de dincolo nu depinde atât de mult de imperativul recunoașterii acestuia, cât de ingeniozitatea exegetului capabil să insereze, prin imaginația sa creatoare, anumite sensuri, chiar dacă acestea nu constituie o imagine justă a vieții personale sau a istoriei. Este evident că cele trei planuri distincte ale discursului, personal, literar și religios, nu diferă într-o manieră substanțială: toate evenimentele sau textele sunt materie primă pentru o analiză profundă. Observăm aici o tranziție de la ceea ce David Tracy numea „hermeneutica aducerii

la suprafață” („the hermeneutic of retrieval”)<sup>93</sup> la ceea ce aș descrie ca fiind un proces de arcanizare ce introduce noi sensuri în texte sau evenimente care au o cu totul altă semnificație<sup>94</sup>. Consider că, în acest caz, inventivitatea și imaginația creatoare pot fi stimulate de conștiința existenței narațiunilor religioase.

De fapt, putem distinge o trecere de la perioada mai experimentală a tinereții, în special perioada sejurului indian, când manifestarea era mai „impresionantă”, la o perioadă mai târzie, în care impunerea sensurilor de către ființa umană ține mai puțin de descifrare și 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 ființa umană sau mai umanistă. Prima fază aduce mai mult cu o recunoaștere 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 vorbește de o izbucnire a miraculosului în lume, pe când „al doilea” Eliade presupune că sensul este stabilit chiar de hermeneutică, ținând cont și de faptul că în această perioadă Eliade punea mult mai mult accentul pe puterea imaginației<sup>95</sup>. Cu toate acestea, în ambele cazuri, *homo religiosus* poate învăța din istoria religiilor despre tiparele care l-ar putea ajuta să vadă dincolo de camuflaj. Totuși, 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, dovădu-se însă a fi o sursă de inspirație 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 existențial menit a identifica, descifra sau a interpreta în mod creativ un sens al realității, decât în investigarea unor sisteme religioase complexe, care sunt fragmentate atunci când elementele lor constitutive sunt abordate separat<sup>96</sup>.

## 6. „Camuflarea sacrului” la Eliade și alte tipuri de ezoterism academic

ÎNȚELEGEREA ARE multe în comun cu efectuarea unei comparații: ea implică sesizarea atât a similitudinilor, cât și a diferențelor. Asemenea lui Jung, Eliade era mai interesat de prima categorie. Cu toate acestea, o analiză atentă a detaliilor ne arată uneori că diferențele ne pot spune la fel de multe lucruri ca și asemănările. Doi cercetători evrei, Leo Strauss și Gershom Scholem, puțin mai vârstnici decât Eliade, dar cu care acesta s-a intersectat adesea, erau extrem de interesați de ezoterism. O comparație 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 mulțimii și a proteja elitele filozofice de eventualele neînțelegeri ale poporului și ale conducătorilor. Începând cu Platon, un lung șir de gânditori occidentali, musulmani, evrei și creștini au îmbrățișat această abordare, căreia Strauss i-a dedicat o lungă serie de monografii. Acest tip de ezoterism filozofic este esențialmente politic, dar presupune o înțelegere a religiei ca un gen special de cunoaștere, de fapt, ca o ficțiune inventată de filozofi în dorința lor de a controla mulțimile. Din acest punct de vedere, Strauss a conchis că mulți filozofi și-au camuflat opiniile, observație ce i s-ar putea aplica, cel puțin în câteva cazuri, lui Strauss însuși. La fel ca și Strauss, însă fără a se ascunde, Gershom Scholem recunoștea că a recurs la anumite forme de camuflare. Într-un interviu din 1974, într-un pasaj scapat din vedere de cercetători, el spunea cum nu se poate mai explicit:

Dincolo de camuflaje, de măști și de jocurile filozofice la care sunt neîntrecut, mai există și ceva ascuns, care de asemenea mă inspiră. Înțeleg că așa ceva există în inimile celor care mă ascultă – cei de orientare laică – la fel cum există și în mine<sup>97</sup>.

Acel „ceva ascuns” este un aspect al Cabalei capabil să îi inspire pe oameni în diferite perioade, tot așa cum Scholem însuși mărturisește a fi inspirat. Termenul ebraic pe care l-am tradus cu cuvântul „camuflaj” este *hasnma’ot*, singurul echivalent al camuflajului în această limbă. Scholem descrie jocurile academice pe care le acceptă ca fiind acte de camuflare, specificând prezența aici a unui element extern ce ține de Cabala și care îl inspiră la fel cum alte aspecte cabalistice i-au inspirat pe alții 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 activității sale științifice. 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 își ascunsese latura de gânditor metafizic<sup>98</sup>. Spre deosebire de persoanele „banale” ale lui Eliade, sub care se camuflează sacrul și misteriosul, în cazul lui Scholem și al lui Strauss avem de-a face cu indivizi excepționali care se ascund îndărătul unor măști pentru a putea opera în mediul academic. Ezoterismul sau camuflarea practică de aceștia nu este legat(ă) de vreo manifestare ontologică, ci mai curând de anumite dimensiuni ale textelor, de modul în care ei înțeleg aceste texte. Spre deosebire de Scholem și de Strauss (și, într-o oarecare măsură, de Henry Corbin), ezoterismul și camuflajul cultivate de Eliade au prea puțin de-a face cu vreun text anume. În ceea ce-l privește 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<sup>99</sup>.

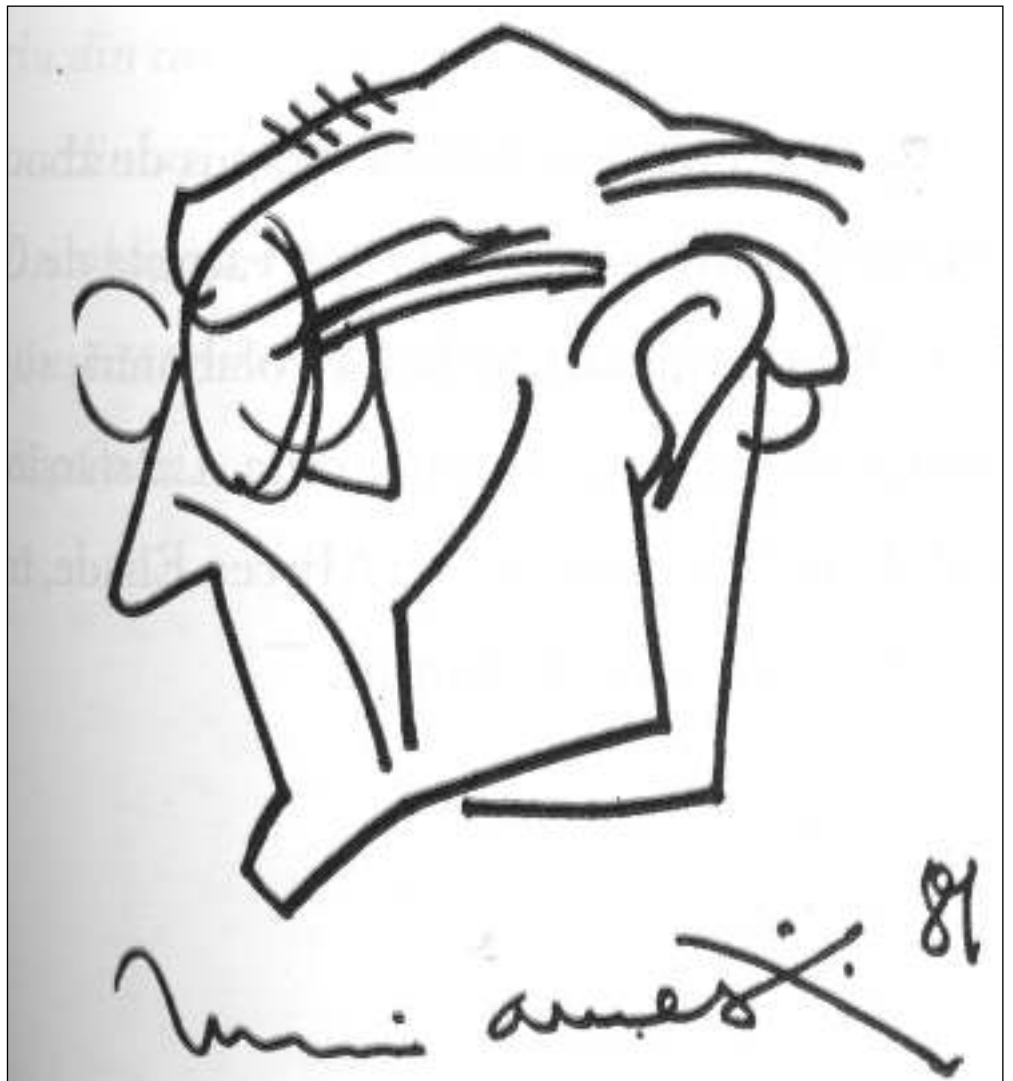
Totuși, în ciuda diferențelor dintre cei trei oameni de știință și a perspectivelor lor extrem de divergente asupra ezoterismului, aceștia au în comun o trăsătură extrem de interesantă. Toți trei aparțin acelei „generații a nemulțumiților”, ca să o numesc așa, ge-

nerația de cărțurari interbelici pentru care religia era nu numai o preocupare științifică, ci și 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 și reprimată, căutând a descoperi indicii noi despre acele tradiții care fuseseră greșit înțelese de ceilalți 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 desfășurate pe parcursul a milenii întregi și 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 și Maimonides până la Spinoza. Cei trei sunt niște gânditori „protestanți”, încercând să reformeze percepția convențională asupra științelor umaniste și să găsească noi chei sau, mai bine spus, niște chei universale<sup>100</sup>. Tocmai descoperirea acestor elemente cu ample semnificații 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 sacralui în profan”. În diferite combinații, elementele acestei sintagme se regăsesc și 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 căror misterul însoțește camuflajul și dialectica se asociază misterului, în care este descrisă prezența sacralui în profan, în care se pune accentul pe „dialectica hierofaniei”<sup>101</sup> și în care conceptul de camuflare este utilizat într-un mod paradoxal<sup>102</sup> rămân oarecum ambigue și nu păcătuiesc prin exces de claritate. Adesea, Eliade vorbește de ambivalență, ambiguitate și paradox în contextul abordării sacralui<sup>103</sup>. Ar fi greu de găsit termeni mai vagi decât aceștia și nu pot decât să mă întreb cum astfel de sintagme au reușit să contureze o teorie capabilă să inspire un sărman cărturar ca mine, obișnuit să analizeze textele religioase cu ajutorul unei investigații detaliate și bine articulate a surselor primare. Se prea poate ca alte tipuri de material, cel folcloric, bunăoară, să permită o mai bună înțelegere tocmai prin recursul la o terminologie atât de difuză. Este extrem de posibil ca efortul lui Eliade de a integra formele orale și materiale de exprimare religioasă într-o tradiție științifică altfel bazată în principal pe analiza documentelor scrise să fi impus folosirea unor definiții mai vagi, atât pentru temele alese, cât și pentru instrumentele hermeneuticii.

Eliade a vorbit despre teoria camuflării sacralui 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 își înțelege propria existență. Același lucru se poate spune despre deciziile individuale bazate pe anumite teorii. În principiu, adoptarea unei anumite teorii asupra divinului sau asupra realității – sau a unei anumite antropologii – în vederea redactării unui roman este o practică permisă oricărui roman-



• Mircea Eliade desenat de Anestin

cier, în special atunci când romanul sau povestirea în cauză ține de genul fantastic. Cu toate acestea, chiar și un expert în opera literară a lui Eliade de statura lui Eugen Simion considera presupuzițiile teoretice ale naratorului ca fiind destul de vagi:

Arta prozatorului fantastic s-ar baza, așadar, pe revelarea acestui fond transcendental care se ascunde în profunzimile existenței. Care este natura lui exactă și în ce fel devine perceptibil epic, prozatorul nu precizează. Teoria lui rămâne la acest nivel abstract al noțiunilor. Este greu, încă o dată, să tragi din aceste propoziții generale, indiscutabil valabile, un mod personal de a gândi și organiza narațiunea fantastică<sup>104</sup>.

În plus, cercetătorul fenomenului religios care a fost Eliade ar fi trebuit să își fundamenteze teoria privind natura religiei și a sacralui, 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 și de generale a religiei sau a sacralui. *Oricât ar părea de surprinzător, Eliade nu a făcut acest lucru într-o manieră sistematică în niciunul dintre studiile sale științifice pe care mi-a fost dat să le cunosc*<sup>105</sup>. Cele două scurte referiri la camuflare din primul volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase* nu includ analiza vreunui text, referindu-se la religia greacă în general<sup>106</sup> sau la camuflarea sacralui în desacralizarea radicală a dragostei trupești, „precum se pot regăsi în atâtea alte creații ale geniului grec”<sup>107</sup>. În ambele cazuri, Eliade face aluzie la ceea ce intenționa să scrie în volumul al treilea, dar în cele din urmă capitolul respectiv nu a mai fost redactat.

Eliade era probabil conștient 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 sacralui» – și operația aceasta mi-ar cere șaiszeci-șaptezeci de pagini...”<sup>108</sup>. Cu toate acestea, promisiunea făcută sieși și altora<sup>109</sup> nu a fost dusă la îndeplinire în ultimul deceniu al vieții sale. Astfel, cercetătorii interesați de teoria sa asupra camuflării sacralui au fost siliți să emită presupuneri sau să încerce să reconstituie intenția precisă a lui Eliade cu privire la acest concept esențial<sup>110</sup>. Totuși, oricât de fascinante ar fi aceste reconstrucții din perspectiva studiului religiilor și oricât de ingenioase ne-ar părea aceste exerciții intelectuale, în ceea ce mă privește, problema fundamentală pentru istoria religiilor ar trebui formulată astfel: care sunt sursele primare ce ar putea justifica însăși formularea teoriei camuflării ca parte a unei teorii generale a sacralui, pe lângă teoriile hinduse despre maya? Se poate vorbi de o semnificație suplimentară a sacralui camuflat, independent de cele hinduse, care ar justifica o dezvoltare a teoriei eminentamente hinduse – cu ceva adăugiri creștine, în unele cazuri<sup>111</sup> – într-o teorie generală a sacralui? Convingerile personale, intuițiile dobândite prin procesele onirice sau imaginative ce însoțesc creația literară fantastică, sau „meditațiile filozofice” pot servi ca puncte de plecare și 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 și mai bine articulate discuții pe această temă apar mai cumînd în scrierile cu caracter per-*

→

→

sonal și în textele literare decât în lucrările științifice 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 științifice s-au născut din intuițiile apărute inițial în scrierile sale literare<sup>112</sup>. După cât se pare, Eliade însuși era oarecum conștient de această problemă, deoarece, în 1978, el îi răspundea lui Claude-Henri Rocquet, în contextul unei discuții despre camuflarea sacrului în profan din epoca modernă: „Aceasta rămâne însă o problemă, și sper sincer că cineva o va investiga așa cum trebuie, că va încerca să descifreze camuflajul adoptat de sacru într-o lume desacralizată”<sup>113</sup>. Una dintre ultimele observații 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:

Condamnați să descifrăm „misterele” și să descoperim „drumul către mântuire” prin cultură, adică prin *carte* (nu prin tradițiile orale, transmise inițial 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 „sacru” camuflat în „profan”, dar și să *resacralizăm creator* momentul istoric, adică să-l transfigurăm, acordându-i o dimensiune (sau o „intenție”) transcendentă<sup>114</sup>.

Câțiva ani mai târziu, găsim sugestia că sacru se camuflează în „crimă” în cazul sacrificării lui Isaac de către Avraam<sup>115</sup>, precum și o descriere optimistă a minunatelor lumi camuflete făcute în cadrul unui interviu cinematografic<sup>116</sup>. Referirile extrem de modeste la sursele primare ce ar putea fundamenta o teorie științifică 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 șamanismul, considerațiile sale despre yoga sau importanța centrului și a unui *axis mundi*. În aceste cazuri, el citează o mulțime de surse religioase dintre cele mai diverse și uneori le analizează în amănunțime, transformându-le în puncte de plecare pentru analize științifice fertile sau, unde acest lucru este necesar, pentru observații critice<sup>117</sup>.

Chiar dacă trecem cu vederea lipsa unui efort sistematic și susținut de analiză a surselor primare relevante pentru teoria camuflării sacrului, putem totuși discuta locul teoriei lui Eliade în istoria disciplinei. Pentru studiul religiilor, contribuția lui Eliade a însemnat practic o schimbare de paradigmă, de la un domeniu marcat de o tendință dominant monoteistă la unul mai deschis spre gândirea hindusă și spre religiile primitive, acestea din urmă filtrate prin cele trei concepte principale ale hinduismului: *Brahman*, *atman* și *maya*. Oricât de importantă a fost deschiderea adusă de Eliade, și anume reevaluarea locului ocupat de alte religii în economia generală a fenomenului, contribuția 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 și perspectiva orientală asupra religiei – fără îndoială, un scop cum nu se poate mai laudabil –, această nouă misiune reflectă totuși propria bi-

ografie a lui Eliade, mai ales atunci când este vorba de conceptul hindus de *maya*, tot așa cum generația anterioară de cercetători ai religiilor pusese accentul pe cadrul general iudeo-creștin. Deși perspectivele monoteiste asupra religiei erau considerate a marca un stadiu avansat de înțelegere 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 același mod, adevărata religie trebuia căutată în epocile primordiale, *in illo tempore*. În locul viziunii monoteiste, bazată pe o distincție clară între credința adevărată și celelalte credințe, pe revelația diferitului în anumite locuri, momente sau persoane privilegiate, Eliade a adoptat o viziune mai hindusă, subliniind ambiguitățile, coincidența contrariilor sau prezența ascunsă a lui Dumnezeu în banalitatea vieții cotidiene. Un anumit tip de imaginar teologic privilegiat – imaginarul monoteist occidental, așa cum apare acesta, de exemplu, în perspectiva creștină adoptată de Rudolf Otto<sup>118</sup> – este înlocuit cu un altul (o combinație între teologia orientală, cu camuflarea reprezentată de *maya*, și o anumită viziune creștină 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 și interpretarea sociologică a sacrului și a religiei în general, care începe cu Emile Durkheim și cu discipolii acestuia și care a precedat cele două abordări menționate 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 puțin implicit, până la proporții universale. Totuși, este greu de afirmat că ceilalți doi mari teoreticieni nu cunoșteau hinduismul. Știm asta cu siguranță despre Rudolf Otto și chiar despre Durkheim, dacă ar fi să îl credem pe Ivan Strenski, care vorbea despre influența exercitată asupra lui Durkheim de ilustrul indianist Sylvain Levi<sup>119</sup>. 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 influența hindusă asupra viziunii lor despre sacru este mult mai discretă decât la Eliade.

Dintr-un alt punct de vedere, teoria prezenței sacrului camuflat în profan și în banal reprezintă cea mai amplă încercare științifică de a reinstaura magicul într-o lume care negă funciarmente existența acestuia. Magicul este readus la viață cu ajutorul unor exemple din vechile religii și din perspectiva unei viziuni precoperniciene asupra lumii. Deși postulează existența unei vieți cosmice, acesta nu ia în considerație noile viziuni asupra lumii adoptate în tot mai mare măsură în cursul ultimelor două generații. Nu este nimic rău în încercarea de a înțelege perspectiva asupra lumii din societățile precoperniciene, dar perspectiva în cauză nu poate fundamenta o reformă a vieții religioase a omului modern, care trăiește, conștient sau nu, într-un univers einsteinian. Tot așa, nici importanța paradigmatică a miturilor creației, privilegiate de Eliade<sup>120</sup>, nu este prea ușor de digerat într-o epocă în care teoriile cosmogonice diferă atât de mult de miturile tradiționale despre facerea lumii.

Cine a fost, la urma urmelor, Eliade? Fără îndoială, a fost o personalitate intelectuală extraordinară de bogată și de complexă: un călător al spiritului, un prozator profund interesat de religie și un cercetător remarcabil al religiilor lumii. Prefer să cred că aventura sa religioasă personală a reprezentat un element important, care a influențat profund celelalte două domenii de activitate. Totuși, îl putem privi pe Eliade și dintr-o perspectivă mai integratoare. În două scurte caracterizări ale lui Eliade, Ioan P. Culianu făcea o descriere deosebit de îndrăzneță a literaturii acestuia. Astfel, în ceea ce se intenționa 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 știind foarte bine că ele stau pe nimic, dar convins de valoarea lor existențială și pedagogică. Scopul urmărit este, într-un anumit sens, soteriologic: el vrea să ajute omul să recupereze semnificația pierdută a existenței sale, a sorții sale pe pământ... Vă convine această interpretare?<sup>121</sup>

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

Aș dori să rezum considerațiile de mai sus din perspectiva modului în care am putea înțelege gândirea lui Eliade. Cele două componente centrale ale vieții sale, experiența românească și cea hindusă și familiarizarea cu cele două culturi, îmi par a fi factorii determinanți pentru literatura și pentru gândirea acestuia, dar și pentru modul în care Eliade s-a perceput pe sine însuși. A treia sursă majoră de inspirație a fost Renașterea italiană, căreia i-a dedicat teza sa de licență din 1928. În scrierile sale, ca și René Guenon și Julius Evola, Eliade revine adesea asupra caracterului paradigmatic al contactelor interculturale cu Renașterea florentină și asupra reverberațiilor acesteia în ocultismul european<sup>124</sup>. De fapt, într-o abordare fundamentală pentru gândirea sa, Eliade pleda pentru o „a doua Renaștere”, care ar fi trebuit să fie mult mai amplă decât cea italiană<sup>125</sup>. Apelul în favoarea unui nou umanism, mai extins, care să cuprindă multe culturi necunoscute de gânditorii italieni ai Renașterii, ne amintește în mod evident de noul concept italian de umanism<sup>126</sup>. Dacă vedem acești 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 influențat gândirea – adărea oficială la Garda de Fier, în 1937<sup>127</sup>, și participarea susținută, începând cu anul 1950<sup>128</sup>, la întrunirile Eranos de la Ascona – nu au jucat un rol formativ atât de important, cu atât mai mult cu cât influența 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 și ideile care au influențat gândirea lui Eliade sunt greu de evidențiat cu precizie. Pe de altă parte, impactul avut de primii trei factori este extrem de evident și de profund. Aceasta nu înseamnă că cele două evenimente menționate ar trebui să fie ignorate sau trecute cu vederea de cercetători, ci pur și simplu că numai o investigație atentă a posibilei influențe exercitate de surse literare concrete poate determina relevanța sau amploarea impactului avut de cele două evenimente<sup>129</sup>.

În mod categoric, biografia personală a lui Eliade nu a fost modelul principal pentru creațiile sale literare sau pentru teoriile despre camuflarea sacrului, prezente în scrierile sale științifice. *Totuși, se poate spune că modul în care Eliade a înțeles sensul propriei sale vieți a jucat acest rol*<sup>130</sup>. Fără îndoială, acest tip de imaginar al propriei existențe este legat de evenimente concrete, dar și de teoriile învățate sau asimilate înainte sau după experiența anumitor evenimente. Deși o persoană își poate trăi viața fără a face recurs la prea multe teorii profunde despre aceasta sau despre misterele ei, rămâne dominantă amintirea modului în care viața a fost imaginată *post factum*. Dacă reamintirea evenimentelor vieții în forma unei narațiuni pline de semnificații și mistere este un lucru obișnuit, atunci ne putem întreba dacă nu cumva o mare parte din literatura fantastică este scrisă tocmai sub efectul acestui tipar. Totuși, ceea ce mă interesează în principal aici este măsura în care acest lucru poate influența activitatea științifică a unui individ<sup>131</sup>. La urma urmelor, semnificația discursului științific rezidă tocmai în faptul că acest discurs poate fi împărtășit altora într-o manieră cât mai transparentă și poate fi confirmat de alți cercetători, persoane cu un parcurs biografic diferit. Experiența profundă și timpurie a exercițiilor yoga și tantra a fost cea care l-a făcut pe Eliade să creadă că destinul său, cu totul aparte, era acela de a construi o narațiune a propriei sale vieți, bazată pe „providența” reprezentată într-o manieră camuflată de maya sau pe ceea ce el numea „mitologia personală” a misterului<sup>132</sup>. *Pentru Eliade, scrierile sale literare reprezentau uneori o formă de hierofanie bazată pe o stare de spirit onirică, motiv pentru care el însuși este surprins să le descopere conținutul, mai ales atunci când este vorba de camuflarea sacrului. Uneori, intuițiile exprimate inițial în beletristica lui Eliade sunt fructificate în lucrările sale științifice.*

Ne putem întreba dacă nu cumva Eliade s-a văzut și pe sine însuși ca o manifestare a divinului camuflat într-o ființă umană „aparent banală”. Sau, pe de altă parte, dacă nu cumva și-a închipuit că a ajuns la o condiție umană specială sau extraordinară cu ajutorul exercițiilor yoga<sup>133</sup>. 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. Aș spune că, în cazul în care Eliade chiar a avut astfel de idei neobișnuite despre propria persoană în perioada tinereții, acestea s-au diminuat ca amploare odată cu trecerea anilor.



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

**A**Ș DORI să analizez aici ceea ce ar putea fi primul ecou al teoriei camuflării formulate de Eliade, ecou resimțit în afara scrierilor acestuia. Prietenia strânsă dintre Eliade și Mihail Sebastian (1907-1945) (pseudonimul literar al lui Iosef Hechter), care a durat aproximativ un deceniu, între 1927 și începutul lui 1938, este un episod bine cunoscut din istoria culturii românești interbelice<sup>134</sup>. Ambii autori au fost descoperiți și încurajați de același mentor, Nae Ionescu, ambii au lucrat timp de câțiva ani la ziarul *Cuvântul*, ambii au publicat cu succes romane, piese de teatru și povestiri, ambii au fost membri activi ai asociației culturale Criterion. Pe lângă biografiile paralele, cei doi aveau în comun și alte lucruri: Sebastian, care a fost și un talentat critic literar, a scris recenzii favorabile la majoritatea romanelor de tinerețe ale lui Eliade și chiar la anumite studii de istoria religiilor, cum ar fi, de exemplu, o recenzie în limba franceză la cartea lui Eliade despre yoga<sup>135</sup>. Pe baza acestor numeroase și 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 și dând dovadă de curaj, Eliade i-a ținut partea mai curând lui Sebastian decât lui Nae Ionescu, în vremea când Sebastian era condamnat unanim atât de creștini, cât și de evrei, pentru publicarea romanului său evreiesc cu prefața antisemită scrisă de Ionescu<sup>136</sup>. Totuși, prietenia lor a luat sfârșit în momentul în care Eliade a îmbrățișat ideologia Gărzii de Fier, în special în anul 1937, când Sebastian a început să-și dea seama tot mai bine, cu regret și mânie, că, în ciuda prieteniei lor, cei doi nu mai au ce să își spună unul altuia. Jurnalele scrise de cei doi ne arată cât de strânsă a fost prietenia lor. Totuși, în *Jurnalul* lui Sebastian găsim cele mai directe și pătrunzătoare observații despre derapajul lui Eliade spre extrema dreaptă<sup>137</sup>.

După cum vedem chiar din primul fragment citat în studiul de față, Eliade îl descrie pe Sebastian ca fiind singurul care a reac-

ționat pozitiv la intenția lui Eliade de a o lua de soție pe Nina Mareș, 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 și menționate anterior, printre care găsim și conceptul de camuflare. Totuși, nu putem exclude posibilitatea ca el să fi cunoscut în termeni generali teoria lui Eliade și explicațiile găsite de acesta pentru situația respectivă. În orice caz, deși Sebastian nu a recenzat povestirea *Șarpele*, publicată de Eliade în 1937 (primul text literar în care teoria camuflării joacă un rol important, după cum mărturisea Eliade însuși în câteva dintre pasajele citate anterior), nu am nicio îndoială că a citit-o. Știm cu siguranță că, în ianuarie 1935, Sebastian a recenzat de două ori colecția 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<sup>138</sup>, într-o semnificație a lor deosebită<sup>139</sup>”.

Câțiva 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 București, în 1944, autorul fiind menționat 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 și de durată. Tema este banalitatea extremă a vieții dintr-un orașel românesc în care Marin Miroiu, profesor de astronomie la un liceu, descoperă o nouă stea. Așteptând în gară sosirea atlasului astronomic care avea să-i confirme definitiv descoperirea, Marin întâlnește o tânără deosebit de frumoasă venită dintr-un mare oraș și ajunsă acolo din întâmplare, cu intenția de a se sinucide. Încercând să o descurajeze de la gestul disperat, Marin o conduce la modesta sa locuință, unde îi spune despre descoperirea făcută. Tânăra, Mona, este surprinsă de ceea ce află și privește pentru prima dată cu adevărat la cerul plin de stele. Ascultându-l cum vorbește plin de pasiune despre astronomie, Mona se îndrăgostește pentru câteva ore de Marin. Odată cu venirea dimineții, ea ajunge să își dea seama de condițiile modeste și de banalitatea vieții din acel orașel și pleacă. Totuși, în cursul nopții, 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 și unde nu opresc trenurile rapide<sup>140</sup>... Dar sunt seri când tot cerul foșnește de viață... când pe ultima stea, dacă ascuți bine, auzi cum freamătă păduri și oceane – fantastice păduri și fantastice oceane – seri în care tot cerul e plin de semne și de chemări, ca și cum de pe o planetă pe alta, de pe o stea pe alta, ființe care nu s-au văzut niciodată se caută, se presimt, se cheamă...<sup>141</sup>

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

→



→

nii folosiți de Eliade, ca o hierofanie cosmică, amintind de teoria camuflării și de nevoia de a descifra această camuflare sau de nevoia de a urmări aceste semne<sup>142</sup>, așa cum apar acestea, de exemplu, în cazul lui Ștefan Viziru, personajul din *Noaptea de Sânziene*<sup>143</sup>. Transformarea spirituală suferită de Marin este atât de dramatică, încât iubitul ei, bogătaşul Grig, sosit în oraș 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... și la fereastră căruia se întâmplă noaptea miracole”<sup>144</sup>. Cu alte cuvinte, sub înfățișarea banală a unui dascăl dintr-un orașel uitat de lume se ascunde un individ capabil să depășească banalitatea propriei existențe și să asculte chemările universului, care, miraculoase și pline de mister, ajung să îi schimbe viața.

Cred că putem vorbi în acest caz despre efectul asupra piesei lui Sebastian avut de teoria lui Eliade despre camuflare. Chiar dacă mă înșel, chiar dacă ideile lui Eliade nu l-au influențat pe Sebastian, extrem de importantă rămâne similaritatea dintre cele două apoteoze contemporane ale banalității, articulate în cadrul aceluiși grup de intelectuali din București: în ambele cazuri se încearcă o protejare a banalității, acceptându-se posibilitatea intruziunii unei forme de existență transcendentă, care vine să dea sens vieții, deși o persoană ca Mona nu rămâne decât cu amintirea unei întâlniri absolut unice. Ceea ce era perceput în România sau în Bucureștiul anilor treizeci ca fiind o existență banală impunea elaborarea unor strategii imaginative care să facă posibilă o transcendere a acesteia, acceptându-se, în texte devenite apoi definitorii pentru literatura română<sup>145</sup>, posibilitatea unor experiențe extraordinare în cadrul unei existențe 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 și atenția 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 și M. Eliade, „Șantier”, p. 301.
81. Același dispreț pentru erudiție apare și în *Jurnalul portughez*, I, p. 293. Vezi și fragmentul autobiografic din 1953, în *Imagination and Meaning*, p. 114-116.
82. M. Eliade, „Șantier”, p. 364 (1931). A se compara ceea ce, la aceeași pagină, Eliade scrie despre modul în care se purta cu o altă iubită, Ruth. Vezi *ibidem*, p. 364-365 și, de asemenea, p. 394.
83. Mircea Eliade și Raffaella 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: Corespondență*, vol. III, R-Z, ed. de Mircea Handoca, București: Humanitas, 2004, p. 374.



85. *Întotdeauna Orientul: Corespondența Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*, ed. și traducere de Mihaela Timuș, Iași: 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 și Dubuisson, p. 193.
89. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 268. Originalul românesc în 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 vieții 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 și M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 170. Pentru cerința 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 și M. Călinescu, „Introduction”, p. XIV-XV. Parafrazând acest citat, Ioan P. Culianu spunea, în *Păcatul împotriva spiritului*, p. 133, că fiecare exilat ar trebui să se identifice cu Elie Wiesel. Eu aș spune doar că fiecare exilat trebuie să-și găsească propriul drum. Cf. M. Eliade, *Journal*, III, p. 277. Originalul românesc în M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 350-351.
93. David Tracy, *Plurality and Ambiguity: Hermeneutics, Religion, Hope*, San Francisco: Harper & Row, 1987, p. 100 și 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 și idem, „Mircea Eliade et la Tortue Borgne”, in *Homo Religiosus*, p. 83-84. Vezi și M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 20-21.
96. Vezi și D. Allen, *Myth and Religion*, p. 268-269. Fără îndoială, Eliade era conștient 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: Explanations and Implications*, ed. de Abraham Shapira, Tel Aviv: Am Oved, 1976, p. 52 (în

ebraică). Țin să îi mulțumesc pe această cale lui Leon Volovici, cel care mi-a atras atenția 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 și 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 și D. Dubuisson, p. 305. Pentru caracterul ambiguu și ambivalent al mayei și 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 și semnele prozei*, Iași: 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 vorbește de camuflarea practică de artiștii moderni. Singura și de altfel scurta discuție referitoare la camuflare, de la p. 174-175, nu menționează nicio sursă. Vezi D. Allen, *Myth and Religion*, p. 269-290. Oricum, ceea ce mă interesează aici este pertința teoriei camuflării sacrului în religie.
106. M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, I, p. 263: „sacralitatea este, întrucâtva, «camuflată» în imediat, în «natural» și în cotidian [...] Sacralizarea finitudinii existenței umane și a «banalității» vieții «obișnuite» constituie un fenomen relativ frecvent în istoria religiilor”. Pentru traducerea română, vezi Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, traducere și postfață de Cezar Baltag, București: Ed. Științifică, 1991, I, p. 261. Afirmția este similară cu ceea ce Eliade scria în textele din *personalia* și din *litteraria* menționate anterior. *Găsim aici un exemplu concret de transferare într-un text științific a unor opinii exprimate anterior*

- în alte contexte decât cel academic. Vezi și următoarea notă de subsol.
107. *Ibidem*, p. 283 (280 în traducerea românească). Autorul nu face nicio trimitere directă la situațiile 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 secțiunea intitulată „Man and the Sacred”, nu se găsește niciun text și nicio observație referitoare la teoria camuflării. Asta nu înseamnă că cercetătorii mai atenți ai operei lui Eliade nu vor reuși să găsească în lucrările științifice ale acestuia alte referiri la camuflarea sacralului, referiri pe care voi fi bucuros să le consult.
  108. M. Eliade, *Journal*, III, p. 228. Originalul românesc în M. Eliade, *Jurnal*, II, p. 229. Vezi mai sus și 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 și W. Danca, p. 219.
  111. Combinația dintre elementele creștine și cele hinduse în teoria camuflării formulate de Eliade a fost evidențiată de R. Lazu, p. 110-116.
  112. Vezi fragmentul autobiografic din 1953, în *Imagination and Meaning*, p. 123-124.
  113. M. Eliade, *The Quest*, p. 139, cursive în original. Vezi și M. Eliade, *Ordeal by Labyrinth*, p. 151, 155.
  114. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondență A-H*, București: 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 și Cristiano Grotanelli, precum și câteva dintre comentariile făcute de Dubuisson, p. 204, 229-230. Majoritatea acestor cercetători subliniază – pertinent, în opinia mea – afinitățile dintre modul în care Eliade abordează sacrificiul și un anumit aspect al ideologiei Gârzii de Fier. Vezi nota 127 de mai jos.
  116. Vezi Paul Barbăneagră, *Arhitectura și geografia sacră: Mircea Eliade și descoperirea sacralului*, Iași: Polirom, 2000, p. 199. Aici teoria lui Guénon o însoțește 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”, în *Dant*, 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 Meșterului Manole”, republicate în *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 și Martin Buber, *The Origin and Meaning of Hasidism*, traducere de Maurice Freedman, New Jersey: Atlantic Highlands, 1988, p. 121 și numeroasele mituri analizate de Bruce Lincoln în *Myth, Cosmos and Society*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986, precum și M. Idel, *Absorbing Perfections*, p. 99.
  121. I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, traducere de Florin Chirișescu și Dan Petrescu, București: Nemira, 1998, p. 270. Vezi și *ibidem*, p. 256. În caracterizarea făcută lui Eliade scriitorul, de câteva ori Culianu îl numește pe acesta mistagov. Vezi *ibidem*, p. 247, 250; idem, „Mircea Eliade et la Tortue Borgne”, p. 83-84, precum și 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 și D. Dubuisson, p. 192, 280, 304. Trebuie spus că anumite componente mistagogice sau „profetice” apar și în comentariile la operele lui Jung, Corbin, Scholem și Strauss, mai ales în cele făcute de discipolii acestora. Totuși, 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 și 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 și Fl. Țurcanu, p. 39-42, 112-115. Vezi și 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 și S. M. Wasserstrom, p. 42-47. Trebuie spus că o înclinare puternică spre ocultism apare cu pregnanță într-o lucrare extrem de timpurie, scrisă la sfârșitul studiilor liceale și intitulată „Știință și ocultism”, republicată în volumul editat de Mircea Handoca, *Cum am găsit piatra filosofală: Scrieri de tinerețe, 1921-1925*, București: 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. Totuși, 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 și Fl. Țurcanu, 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 și Fl. Țurcanu, p. 227-301. Deși nu trebuie să ignorăm posibilul efect al acestui trist episod din viața și gândirea lui Eliade (vezi, e.g., nota 115 de mai sus) și 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 și despre efectele acestuia asupra operei sale științifice, nu își au rostul. În studiul de față și în alte scrieri (vezi nota 129 de mai jos), am preferat să examinez mai precaut dezvoltarea gândirii sale, din perspectivă istorică și filologică. Pe de altă parte, nici afirmațiile 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 deficiențele metodologice ale investigației privind camuflarea sacralului 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 distincția făcută de Sorin Alexandrescu între literar ca imaginativ și științific ca investigativ și critic, în „Mircea Eliade, la narrazione contra il significato”, în M. Mincu și R. Scagno, p. 311.
  132. Vezi M. Eliade, *Journal*, III, p. 277.
  133. Pentru posibilitatea de a transcende condiția umană prin tehnici yoga, vezi M. Eliade, *Yoga, Immortality and Freedom*, Princeton: Princeton University Press, 1958, p. 85-90, 313-318, 339-341 și câteva observații 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 Mihael Sebastian: The Story of a Friendship”, în *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 și Eliade, în cazul în care primul ar fi supraviețuit și ar fi reușit să ajungă la Paris. Spre deosebire de Emil Cioran și de Eugen Ionescu, care au rămas prieteni cu Eliade după 1945, după cum ne spune Ricketts, din cauza originii sale evreiești Sebastian a fost persecutat de regimul Antonescu, același regim care, într-un fel sau altul, i-a ajutat pe ceilalți trei să treacă cu bine de perioada războiului, plătindu-le salarii frumușele. Vezi Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionescu: L'oubli du fascisme*, Paris: PUF, 2002. Vezi și ruperea rapidă a relațiilor dintre Paul Celan și Cioran, amândoi aflați 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, București: Curtea Veche, 1999, p. 41-89.
  136. Vezi eseurile lui Eliade republicate în *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. Mihael Sebastian, *Jurnal de epocă*, București: Ed. Academiei Române, 2002, p. 302. La aceeași pagină, Sebastian citează un fragment din *Oceanografie* care ilustrează interesul față de banal arătat de Eliade.
  140. Probleme legate de banalitatea vieții în orașul respectiv, după cum aflăm din dialogurile anterioare.
  141. *Steaua fără nume*, în Mihael Sebastian, *Opere alese*, vol. I, București: Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 204.
  142. Pentru hierofanii și semne, vezi secțiunea cu același titlu din M. Eliade, *The Sacred & the Profane*, p. 24-29. Vezi și citatul de mai sus din *No Souvenirs*, p. 84-85, *Aspects du mythe*, p. 174-175, despre natură și camuflare, precum și E. Simion, p. 204. Pentru „semne” la Corbin, vezi S. M. Wasserstrom, p. 176, într-o abordare care amintește 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 proporții remarcabile.
  144. M. Sebastian, *Steaua fără nume*, p. 224.
  145. Într-o anumită măsură, și piesa mai timpurie a lui Sebastian, *Jocul de-a vacanța*, terminată în 1936, se concentrează asupra necesității de a evita banalitatea vieții de zi cu zi.



# NOICA: al zecemiunulea legionar

*Don P.*

**S**ORIN LAVRIC construiește (în *Noica și mișcarea legionară*, Editura Humanitas, 2007) un fel de „povești de adormit copiii“, dar cu legionari, într-un volum care putea fi la fel de bine subintitulat *Viața romanțată a tânărului Dinu Noica*.



Lavric vrea o „discuție liberă“ despre legionarism, fără încărcătură afectivă și fără verdicturile 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 și vizionarii mistici. El nu voia conturi în bancă și vilegiaturi în străinătate, ci imateriala mântuire a neamului românesc“ sunt laude fățișe ale Conducătorului Legiunii.

Sunt prea multe pasaje în care este descris direct Zelea-Codreanu și 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“ și el cu asemenea calități. În plus Lavric ne cere, în mod repetat, să înțelegem fanatismul legionar. De ce? Pentru că, spune Lavric, „a apărut un om ieșit din comun, care a declanșat o emoție cu rezonanță spirituală“. Lucru valabil și pentru isteria declanșată de Führer în Germania,

dar aceasta nu presupune acceptarea sau înțelegerea nazismului.

Zelea-Codreanu, inventatorul politicii cu pistolul în mână în România, este descris ca un personaj eroic-mesianic, care nu are „posesiuni imobiliare“ și care, ne spune autorul în mod repetat, nici măcar nu mai purta pistol „decât rareori, iar odată cu mutarea în București [...] pesemne n-a mai făcut-o deloc“ (p. 98). Deși, 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 țaran 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 morții, tipic pentru ideologiile extremei drepte, este descris în termeni benigni. „Aluatul eroic“ din care erau compuși, pasămite, legionarii este prezentat cu ardoare aproape mistică, comuniunea malefică dintre autor și 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 „*Aică*“ a avut Noica vreo legătură profundă cu mișcarea legionară, ci „*de ce*“ acest lucru a fost posibil. De fapt, întrebarea este mai amplă: cum a fost posibil ca unii dintre cei mai importanți lideri de opinie și intelectuali din interbelic să fie atrași de mistica propusă de ideologia

al cărei reprezentant era Zelea-Codreanu. Lunga serie de oameni de cultură (iar poemelnicul începe cu Eliade și Cioran și se termină cu Ion Barbu și P. P. Panaitescu), toți „băieții buni“ din anii '30, care au fost orbiți de fantasma puterii etnice și au fost prostiți de mistica fascistă, apar în fundalul unei cărți care este, în mare parte, și o recitare a atitudinii față de legionarism.

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

Numai că însăși structura cărții pare culeasă din mistică: „Începutul“, „Convertirea“, „Tribulațiile“, „Agonia“ sunt principalele capitole ale unui volum apologetic prin excelență. Deși la baza cărții stau surse din cele mai diverse, de la discuții cu familia lui Noica sau recursul la documente de epocă, dar și anecdote ori referințe la memorialistica apropiaților filosofului, până la analiza de text a articolelor lui Noica din perioada prolegionară, mecanismul dezimPLICĂRII, aplicat de la bun început de către apologeții Mișcării, se vede pretutindeni. Principala distincție, aceea între legionarul contemplativ (Corneliu Zelea-Codreanu, autentic și bun, de înaltă ținută morală), care se opune legionarului activ (Horia Sima, fals și rău, vândut serviciilor de spionaj), va fi transpusă și asupra obiectului analizei, Constantin Noica.

Dihotomia pe care Lavric o stabilește între episodul mistic și efectele politice ale acestuia este prejudecată majoră a cărții, de unde provin toate defectele demersului său. Faptul că „băieții buni“ aveau un ideal religios, pe care au încercat să îl pună în aplicare cu mijloace greșite nu face tragedia lor mai puțin dureroasă și nici efectele acțiunii lor mai puțin reprobabile. De aici apare o altă separație, distincția dintre acțiune și contemplație, adică între cei care făceau și cei care vorbeau, ca și când una ar fi mai puțin gravă decât alta.

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

■  
G. S.

## Revista Revistelor

• Familia publică în nr. 11-12 / 2007, sub titlul *Epilog la Bard College*, ultima parte



a dialogului dintre Norman Manea și Leon Volovici. Aș cita – ca temă de reflecție – câteva fragmente despre chestiunea Holocaustului privită din punct de vedere moral: „Tragedia conține, în multe din semnificațiile ei, o culpă creștină importantă. Cum spunea Kertesz: Holocaustul s-a produs într-o Europă creștină. Este adevărat și e greu de ignorat asta. Nu știu dacă evreii l-au omorât pe Isus sau sunt vinovați de moartea lui, produsă acum două mii de ani,

dar este foarte clar că creștinii au omorât șase milioane de «Iisusi». Fiecare exista, potențial, printre aceste victime. Martiri absolut inocenți. Nu au propagat sau promovat în nici un fel, doar se născuseră evrei și erau identificați ca evrei. Mi s-a mai reproșat cândva că îl văd pe Isus ca personaj istoric și uit că este fiul Domnului. Uit pentru că nici n-am știut. Nefiind religios, îl iau ca personaj istoric, un tânăr rabin rebel, venit cu o altă viziune, pentru care a plătit cu viața. A plătit pentru *ceva*. Nu discutăm acum dacă trebuia sau nu să plătească. Cei șase milioane de evrei n-au făcut nimic, n-au propagat nimic. Erau ceea ce erau prin naștere, nu pentru că ar fi promovat vreo viziune sau un proiect existențial“.

lizarea (Noica însuși autodenunțându-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 tinerețe, un angajament pornit din fervoare mistică, dintr-un „act de credință“.

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

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

Dar cel mai important, ne este prezentată evoluția intelectuală a unui „Dinu Noica [...] perfect construit pentru smerenia și răbdarea muncii intelectuale“, prin trei etape majore. Prima, cum a devenit „raționalistul ateu“, care nu simțea „adierea consolatoare a unor termeni precum spirit, Dumnezeu, mântuire, suflet“, un adept al lui Nae Ionescu. A doua, după ce Noica își „îmblânzește trufia intelectuală“, când descoperă „apologia vieții trăite în spirit creștin“, iar apoi a treia etapă, aceea din epoca ostracizării comuniste, când Noica utilizează dialectica pe post de „panaceu speculativ“, și cum, în a patra etapă, aceea a recuperării tematicii naționale, climatul ceaușist scoate ce a fost mai bun din influența legionară asupra filosofului.

Dar toate acestea fără a ajunge la explicația profundă a modului cum a ajuns tânărul „raționalist“ Noica să adere la această ideologie irațională. Nu dintr-o rătăcire mistică, ci dintr-o repulsie – pe care nu și-a pierdut-o nici mai târziu – față de degenerescența Occidentului. Inaderența la o „Europă a untului“, dintr-un exces de spenglerianism, era principala motivație, 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 și totalitarismul. Pentru Lavric, fundamentalist înseamnă a fi „în stare să mori pentru a-ți atinge scopul“ – numai că o definiție largă a fundamentalismului politic de dreapta ar fi trebuit să arate că acesta era în stare să îi ucidă pe alții pentru atingerea propriilor obiective. Lavric identifică mai multe „idei-cadru“ care îl apropie pe Noica de ideologia epocii. Dar există alte idei, la care Noica nu a renunțat niciodată (antidemocrația,



antiliberalismul, etnocentrismul, „omul nou“, cu toată mitologia sa legionarocEAUȘISTĂ) și pe care autorul nu le aprofundează.

În schimb lui Lavric îi reușește de multe ori reconstituirea contextului, așa cum se întâmplă cu descrierea momentului înființării societății Criterion sau cu reconstituirea atmosferei generalizate de efuziune și stimul intelectual, unde apar „Cuibul de la Paris“ (compus, printre alții, din Neagu Djuvara și Emil Cioran) sau Nae Ionescu ori Mircea Vulcănescu. În fundalul cărții se produc evenimentele transformării legionarismului dintr-un episod de frondă studențească într-o mișcare de masă, morfării unui asasin într-o figură mesianică. Vedem cum sute de copii sunt botezați „Corneliu“, asistăm la formarea frățiilor de cruce, la dezvoltarea cuiburilor și la toată tragedia asasinatelor comandate de Carol al II-lea și, ulterior, de liderii legionari.

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

Defectele se agravează atunci când autorul intră în explicații cu reverberații istorice. Așa este atunci când găsește justificarea antisemitismului endemic din România postbelică. Acestea, deși pline de forță narativă, nu sunt decât reluarea unor locuri comune ale ideologiei fascisto-naziste: evreii deveniseră o pătură dominantă economic și social și erau „reductibili în materie de concurență socială“ pentru că erau o „castă socială de potențați economico-financiar“. Explicând apariția mișcării legionare numai pe fondul conflictului cu evreimea și bolșevismul, reducăționismul lui Lavric ajunge la constatări șocante, de genul aceleia care leagă protocolul secret ce prevedea dreptul de naturalizare al evreilor de apariția mișcării legionare (p. 57).

Tocmai pentru că dorește cu orice preț să fie „epic“, vocile narative sunt într-o con-

fuzie totală în textul lui Lavric. Autorul vorbește (cu schimbul și cu dezinvoltură) pe vocea tinerilor legionari și apoi discută despre membrii Mișcării ca despre „băieții aceia“. Sau, atunci când comentează „reacția“ lui Noica față de problematica „organismului național“, nu face explicită distincția dintre comentariul de autor și concepțiile filosofului însuși. Neclaritatea aceasta este deranjantă mai ales atunci când hermeneutica devine retorică și când întrebările analitice se transformă în subterfugii panegirice. Așa este chiar titlul unui capitol, „Condeii legionarului“, unde „condei“ este un eufemism pentru instrumentul propagandistic pus în mișcare de Noica pentru legionarism.

Cea mai bună parte a cărții 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 justiției cu mistică etc.). Analiza de conținut 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 (așa este atacul împotriva lui Iorga, care e aproape de instigare la asasinat). Xenofobia este explicită la Noica-gazetarul („Românul are o indispoziție atavică față de străinul care îi mănâncă pâinea“), iar argumentele sale sunt uneori ideologie pură. „Legiunea (scrisa Noica) va trebui să facă binele cu sila; cu poliția.“ Însănătoșirea cu forța a românilor, militanțismul 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 național-legionar, fac din scrierile filosofului texte cu rol politic și social. Legionarismul lui Noica (așa cum reiese din articolul „... Și viața fără de moarte“) este unul pur ideologic, iar Gala Galaction (citată de Lavric) spune explicit că se aștepta să pătrundă „intimitățile ideologiei“ legionare prin intermediul lecturii textelor lui Constantin Noica.

Una dintre cele mai impresionante referințe din volumul lui Lavric este scrisoarea lui Petru Comarnescu, trimisă ca reacție la decizia filosofului de a adera la mișcarea legionară, care surprinde, oarecum profetic, consecințele gestului acestuia: „... suferi în gol, Dinule. Abandonezi cultul înțelepciunii [...] și-o spun sincer: ești idolatru [...] care nimicnicește definitiv pe creștinul, filosoful și humanistul din tine“ (p. 161).

Tocmai pentru că „episodul legionar“ al generației lui Noica este unul dintre cele mai stranie ale istoriei recente, cartea lui Lavric, dincolo de inabilitățile contextuale, trebuie și 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 și violență socială, pentru înțelegerea mecanismelor care au guvernat ultimul secol de istorie politică la noi.



# Singur cetățean al ultimei patrii

Michaela Uscu

FIECARE VOLUM al Marianei Codruț a adus cu sine confirmarea unui poet de substanță. *Ultima patrie* (Pitești: Paralela 45, 2007, colecția „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 Codruț nu este narativă), *Ultima patrie* se poate povesti, urmărind scenariul căutării. Insistând, așa spune chiar că volumul se organizează după un model foarte precis, respectiv conformându-se căutării fără sfârșit din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Intertextual nu este nici explicit, și nici numit ca atare, dar „ghionoaia” oferă morții, 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 și arta vieții sunt practicate cu moartea pe urme: „scriu poezie împotriva lumii din mine/ cu nașterea mereu amănată;/ orașul din ea are culori orbitoare,/ oamenii au fețele în ceață./ 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/ și el se face o punte pentru ea;/ las în spate ani buni de viață/și ei se fac un râu cald pentru ea;/ îi arunc soarele uriaș de sub coaste/ și el se întunecă:/ fiindcă/ pe întuneric ea poate mai bine să mă atace”.

Cum este de așteptat, nu finalul drumului este important în călătoria despre care citim în volumul de față, ci *sensul și modalitatea* lui. Primul pas al călătoriei este declanșat, cu aceeași necesitate cu care un arc comprimat va declanșa mișcarea obstacolului său temporar, de sentimentul unei locuiri ghetozitate. 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 Codruț,

spre deosebire de optzeciștii minimalisto-fragmentariști, emblema a dezindividualizării și a angajării gregare într-un mecanism alienant („*Noi suntem români, cântăm de la opt dimineața,/ scăldați în sudori, toți cei din blocul E1*”), într-o simfonie a grotescului („simfonia apei în țevi/ și în veceurile gălgăitoare, simfonia răsetelor/ înfundate și-a paturilor scârțâind”). 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, manea, sexul, banii, paseismul, televizorul ori el însuși (v. poemul *biblioteca*, unde indivizii din bloc sunt transformați în cărți, după propria lor măsură).

Remarcabil în acest traseu al viziunii unei lumi este firescul cu care poezia este introdusă ca mijloc de supraviețuire și, ulterior, de înălțare. Marianei Codruț nu-i vin bine veșmintele țepoase ale adulterului gălăgios ai Poeziei, tocmai pentru că relația ei cu tensiunea și febrilitatea, dar și 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 definiții ale poeziei: „draga de ea, poezia, mă sapă, mă smulge./ din adâncuri și îmi cară ea leșul sus,/ pe platou, depunându-l în poala ierbii/ plecată dulce de vânt, cum vagonetul/ trupul mutilat al mine-rului/ în brațele disperate ale nevastei”.

Fundamental nocturnă, poeta din *Ultima patrie* face pereche anxioasă cu întunericul. Două obsesii trebuie puse în legătură cu acest regim și cu toposul favorit al nopții: obsesia locuirii „altcândva” sau „altundeva” („tot mi se pare c-ar trebui/ să fiu altundeva”) și, respectiv, aceea a „feței ireale”. Prima dintre ele nu este decât refrenul leitmotivic al temei generale a negăsirii „patriei” potrivite. În poemul *când toate cele văzute și auzite* aflăm că singurul loc unde sentimentul lui „altundeva” poate fi schimbat cu „sunt liber, mi-e bine” este patria cu un singur cetățean, o metaforă pentru revenirea eului la sine și la interioritatea favorabilă. Cel mai adesea, interioritatea e problematică la Mariana Codruț, iar unul dintre efectele imediate este nerecunoașterea

„feței” (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 față”, altundeva fața e „un joc de puzzle împărșiat” sau pur și simplu „ireală” ori peste noapte „monstruoasă” sau mursecată de o prezență numinoasă. Întreținerea acestei ambiguități a văzutei și nevăzutei ține de feminitatea cutremurătoare a scrisului poetei, deși 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 creștetul capului în lotusul cu o mie de petale. La rândul ei, prizoniera acestui uter cosmic este însământată în creștet, asemenea unei zeițe masculine potențial însărcinate cu o lume întreagă. Transferul de puteri germinative dinspre feminin spre masculin este cu atât mai interesant, cu cât masculinul este prezența amenințator erotică a morții, a diavolului sau a „ultimului mohican al construcției monumentale și idealiste”.

Ambele obsesii, și sentimentul lui „altundeva”, și „fața 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 și, în același timp, despre sacrificiul creator (cu sugestii din balada meșterului Manole). Zidirea în care eul feminin este deopotrivă captiv și stâlp sacrificial este surprinzătoare: nicio creație exterioară, materială ori măcar tangibilă, nu se înalță, ci singur zidul unei imagini de sine. Precaritatea lui este semnalată prin așezarea sub interogație: „poți tu să-mi faci fața reală, îl somez, dar el nu răspunde/ și își urcă schelele și mă zidește/ în mine. Pe lumină și vânt”.

Concentrată mai ales la „povestea” poeziei Marianei Codruț, n-am spus nimic despre discursul ei, lucrat cu o atenție și cu o cunoaștere a puterilor discursurilor poetice despre care ar merita scris pe îndelete. Menționez 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 așa privi-o, *Ultima patrie* a poetei este una în care suntem privilegiați să putem intra măcar pentru o vreme. ■

## Cărți primite la redacție



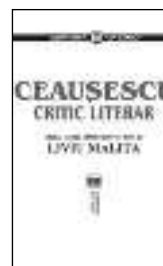
• Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Craiova: Ed. Aius PrintEd, 2007.



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



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



• Ceașescu, *critic literar*, ediție, studiu introductiv și note de Liviu Malița, București: Ed. Vremera, 2007.

# Epistolar din fazanerie

Ovidiu Ionescu

ÎNTR-O PROZĂ salingeriană – mi se părea mie, cu vreo două decenii în urmă –, tânărul debutant în volum Ioan Groșan povestea admirabila vânatoare la fazani a unor ștabi comuniști mărunți, de provincie. Astăzi, prin grația poetului Alexandru Mușina, a venit vremea să ascultăm ce poate trece prin capul unui exemplar din acest soi de vânat. *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)* (Chișinău: Ed. Cartier, 2006, 216 p.) vorbesc despre dezamăgirile și amărăciunile existențiale, conjuncturale și metafizice ale poetului și universitarului brașovean, ajuns la circa cincizeci de ani, înșuruite într-o succesiune de scrisori, datate între 1998 și 2003, adresate lui Virgil Podoabă și lui Al. Cistelean, prietenii critici literari de la revista *Vatra* și universitari navetiști sub Tâmpa.

Ceea ce se spune acolo, în fiecare pagină, se leagă adeseori de împrejurări și figuri concrete ale actualității literare, culturale, publice din România aflată la turnanta dintre veacuri și milenii. La reeditare, peste ani, acestea vor mări numărul de pagini, necesitând prodigioase note de subsol menite să pună în lumină biografia, contexte, sisteme de relații. Astăzi, când cei pentru care scrie Mușina suntem încă noi, contemporanii acelorași evoluții și evenimente, elementele menționate fac deliciul cititorului, bucurios mereu să vadă reflecții subiective referitoare la „partea întunecată a lunii” și, de ce nu, a lumii, dar și reflecții acide, neconcesive, oneste chiar și atunci când rămân discutabile...

Ceea ce se întâlnește dincolo de anecdotică însă este portretul – și radiografia – celui ce se definește pe sine, în împrejurările date, drept un „fazan”. Personajul este interesant și 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 însuși semna în junețe ca „omul fără splină”; carențe cu care poți trăi, dar care nu te lasă să te bucuri. Funcția aceasta, la alter egoul mușinian, o îndeplinește psoriazisul. În consecință, semnul este interpretat cu luciditate, deprimare și inteligență: „Nu sunt bolnav atât de psoriazis, cât de conformism. Psoriazisul e un efect al modului în care trăiesc – împotriva naturii mele adevărate, una tranșantă, limpede, «curată»”.

Portretul este de zile mari și circumscrie o complexitate cotidiană exasperată, revărsată într-o stare fiziologică proastă:

O stare de lehamite... De-atâtea zile... și nu reușesc să mă repar cât de cât. Psihic sunt la pământ, deși n-aș 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 Mușina aici nu este starea de criză a unui singur îns:

Prea multă *măzgă* s-a adunat în relațiile interumane, chiar între prieteni. Aproape toți avem situații, statute ambigue, ceea ce ne obligă să fim ambigui cumva. Va trebui să le spun tuturor în față 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 viața normală, din libertate. Deși o să doară îngrozitor. E ca și cum te-ai naște din nou, dar cu toate hibe și slăbiciunile unuia de 40 de ani; și cu *amintiri*. Să ai 1 zi și 40 de ani de amintiri *extraterine*.

Cuantificând astfel lucrurile, Mușina dă o excelentă nouă definiție generației sale – „optzeciști”, cum li (ni!) s-a spus, probabil cea mai bună de până astăzi, căci are în vedere criteriul postumității trăite; nu din exil, cum vorbea despre asta, lansând conceptul, Monica Lovinescu, ci din interiorul unei lumi și unei vieți fracturate și recalibrate de o mare experiență, simultan traumatizantă și restauratoare a sinelui fiecăruia, cum a fost cea a căderii lumii roșii și a Zidului berlinez. La 1989, optzeciștii aveau treizeci și ceva de ani, rămânând prinși definitiv, prin prima parte a vieții lor, în circumstanțele odioase ale experienței totalitare, pentru care își ascuțiseră armele libertății interioare, atâta câtă era cu putință, și pe cele ale supraviețuirii exterioare, adică ale compromisurilor acceptabile. Căzută peste noapte, lumea aceasta a impresurării interioare și exterioare a dat o libertate multidirecțională, care a necesitat alte adaptări, drastice, radicale și mai ales rapide. Nu mulți au fost în stare de ele. Iar chinurile și ambiguitățile la care se referă textul par să fie nu unele ținând de o natură

umană definitiv degradată ori coruptă prin păcatul originar – așadar, venind dinspre cauze metafizice –, ci mai degrabă dinspre racordurile incomplete, greșite sau insuficiente la noile împrejurări. Supraviețuirile reflexelor ipocrite, minciunile, ticurile sociale, suspiciunile, trișeria par capitele din tratatul de orori postdecembriste care îl aduc pe poet – seismograf ultrasensibil, prin excelență – la senzația de sufocare și angoasă, la nevoia presantă de a da totul pe față, de a critica și moraliza, de a expurga și a se salva, fie și pe bucăți, la modul confesiunii.

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

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

## Cărți primite la redacție



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



• Ion Hirghiduș, *Femeia lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca: Ed. Fundației Alfa, 2007.

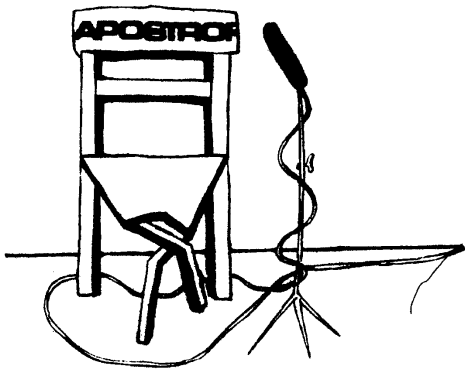


• Ionel Bușe, *Democrație în rouge caviar*, Cluj-Napoca: Ed. Fundației Alfa, 2007.



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

## CONVERSAȚII CU...



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

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

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

**M.C.:** În general, copiii se opresc uimiți, după care vor să le atingă, sau nu vor să le atingă. Acum niciodată nu poți să estimezi foarte bine care sunt reacțiile lor adevărate. Și la spectacole îi tot urmăresc; nu e prima oară când eu sunt în situația de a fi într-un teatru de păpuși. Chiar acum sunt directorul Teatrului de Păpuși, am mai fost la debutul meu ca regizor în anul IV, în anul V. La București am avut două spectacole la Teatrul Țândărică. Eu, de fapt, așa am debutat. Și, nu că vreau să mă laud, dar mari regizori, inclusiv Peter Brook, au fost la origine păpușari sau regizori de păpuși. Numai în România, numai în țara asta, în clipa în care spui: „Da, eu lucrez pentru un teatru de păpuși...” sau „Eu sunt actor la teatrul de păpuși...” sau „Sunt regizor la teatrul de păpuși...”, atingi momentul culminant al disprețului maxim al celor din breasla teatrală...

**O.P.:** Crezi asta?

**M.C.:** Da.

**O.P.:** Nu te confundă cu o păpușă?

**M.C.:** Nu, nu. Mie mi s-a întâmplat de multe ori, foarte des chiar. În momentul în care ești în teatrul de dramă, domniile actori se uită la tine și zic: „A, dar asta e indicație de teatru de păpuși!” sau „A, tu ești regizoarea aia care vii de la păpușele!”. Mie mi s-a întâmplat, am debutat frumos la teatrul de păpuși, ca după aceea să iau tot felul de șuturi pentru că am avut această mică obrăznicie să...

**O.P.:** Să confunzi păpușile cu oamenii. Să vrei să lucrezi și cu oamenii.

**M.C.:** Să le pun în același 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 sfările 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 Țândărică. Eram în anul IV.

**O.P.:** Mitzura, Barutu erau și ei acolo?

**M.C.:** Da, erau și ei acolo.

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

**M.C.:** Acum e în PRM.

**O.P.:** A mai crescut.

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

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

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

**O.P.:** Firește.

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

**O.P.:** De ce „bineînțeles“?

**M.C.:** De ce „bineînțeles“? Pentru că eu sunt considerată a fi specialistă în *commedia dell'arte*, toți 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*, așa că, să zicem, sunt singura specialistă, pe de o parte.

**O.P.:** Dar tu te regăsești 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, și la care am ținut foarte tare – a fost doamna Cătălina Buzoianu și în anul II făceam cursuri de teatru codificat, printre care și cursuri de *commedia dell'arte*. Vreau să spun că eu n-am înțeles nimic. În anul I n-am înțeles nimic și voiam să mă las de povestea asta cu regia. Și 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 și că nu am ce căuta, că nu înțeleg nimic; așa... M-a prins și m-a aruncat în sală și eu a trebuit să îmi joc examenul. N-am înțeles 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 înțeles mare lucru. Și în clipa în care, de fiecare dată, în fiecare an se

amintea de Arlecchino, de Pulcinella, de Dottore ș.a.m.d., eu înnebuneam, pentru că nu mai știam care sunt bătrânii, care sunt zanii, care sunt... Colombina mai știam, dar nici asta nu mă mai interesa per total. Știi tu, e un fel de inhibiție intelectuală, un fel de frustrare... Și am zis că totuși trebuie să elucidăm problema asta cu *commedia dell'arte*.

**O.P.:** Dar acum, pentru că mulți încă nu au ajuns la elucidare (nici chiar eu nu sunt pe deplin lămurit), poate îmi spui și 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 aparține vremii lui D'Artagnan...

**M.C.:** Aparține vremii lui D'Artagnan, dar să nu uităm că el a furnizat mari autori de teatru, deși nu era un teatru de texte. La baza concepțiilor lor și 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 găsești acest nucleu magic pe care poți 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 –, și Molière, și Goldoni, și Gozzi au fost fermecați într-un fel de scena aia de lemn, de personajele mascate din plină piață publică, de căruțele cu coviltir ale actorilor, de ideea că ei nu sunt îngropați în pământ sfințit, de ideea că ei erau oamenii ce trăiau la marginea societății...

**O.P.:** Erau priviți ca eretici. Biserica nu-i prea cruța.

**M.C.:** Da, evident. Biserica nu-i cruța. Și singurul lor moment fericit era de fapt perioada carnavalului, când se și suspendau regulile, tocmai pentru ca să permită toată circulația asta de tabuuri și frustrări comunitare, și atunci își aveau momentul lor de grație.

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

**M.C.:** Este actorul, în primul rând. E teatrul actorului. Să nu uităm, și eu întotdeauna am fost absolut fermecată de litografiile, de gravurile *commedia dell'arte*, pentru că ele conțin un lucru incredibil: sunt construite. Adică, chiar dacă erau formele de flash-uri, de fotografiere, ale epocii, ele surprindeau secvențe din spectacolele *commedia dell'arte*, care erau secvențe de mari montări. Adică acolo se ținea cont de legile compoziției 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 improvizația e, de fapt, o construcție cu legi foarte clare. Nu poți improviza dacă nu cunoști legile de a improviza. Acum am denigrat termenul „a improviza” și de multe ori întâlnesc oameni de teatru care spun: „Bine, dar acolo nu știu prea bine, improvizează ceva”. Adică „Fă, naibii, un lucru, tot ce-ți trece prin cap!”...

**O.P.:** *Totul cu ață albă.*

**M.C.:** E departe de adevăr chestia asta cu „improvisatul”.

**O.P.:** *E mai aproape de adevăr mai curând că improvizezi în funcție de niște legi.*

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

**O.P.:** *Dacă eu știu bine (dar s-ar putea să mă înșel), două erau – sau puteau fi – obiectele 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-și trăgeau șuturi în spate, că veneau cu ghioaga...*

**M.C.:** Legile comediei, nota bene. Suntem în fața unei comedii. Comedia este grosieră și, sunt sigură, comedia suspendă inteligența, dacă ea este în exercițiu cumva. Dacă e vorba de receptori teribil de inteligenți, își lasă acasă inteligența când e vorba de comedie. De ce? Pentru că toate reflexele astea de intelectuali sunt improprii, par fandoseli, în fața unei derulări de viață cum este comedia. Comedia însăși 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 toții. El spune că automatismele pliate pe viață, pe viu, declanșează râsul. Sau participarea a doi, a trei receptori, în care unul este victimă, altul este auditor și celălalt participă neștiind care sunt dedesubturile, și doar spectatorul le știe, iată, declanșează râsul. Sunt foarte, foarte multe reguli.

**O.P.:** *Freud povestește despre rolul bălbelor și ce efecte comice pot naște 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 rețeta 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 măs al lui Aristotel îl conduce pe un călugăr la crimă. Comedia e foarte serioasă.*

**M.C.:** Absolut. „Comedia este foarte serioasă”, a spus-o și 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 și puțin factice.*

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

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

**M.C.:** Evident. Și 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 viață. E chiar foarte apropiat. Actorul urcat pe scenă cred că pune în circulație toate frustrările marginalului, dincolo de orice. Pentru că el însuși este în situația de a-și asuma un destin care nu este unul foarte ușor de asumat, nu? Nu e numai cu felul în care suntem îngropați în pământ departe de pământul sfințit ș.a.m.d. Mai este un lucru: să nu uităm, trăiau cum trăiau, dar viața era un fel spectacol pentru ei și cred că asta atrăgea foarte tare la urma urmei. Și, acum fac o paranteză: mă gândesc la Bulgakov și la *Viața domnului de Molière* și, sigur, cu umorul lui incredibil, Bulgakov zice: în clipa în care Molière și-a anunțat tatăl că el vrea să se facă actor, și nu avocat, taică-su a invocat tot felul de aname, și pământul sfințit, și faptul că nu va fi îngropat în pământ sfințit ș.a.m.d. Și, sigur, l-a trimis la o față bisericească pentru ca să se spovedească. Și Bulgakov zice: în cele din urmă, Jean-Baptiste s-a dus la preot și, în final, preotul și-a aruncat sutana lui preoțească și a plecat împreună cu tânărul Molière într-o companie de teatru.

**O.P.:** *Sub același coviltir, nu?*

**M.C.:** Sub același coviltir. Era ceva acolo care atrăgea lumea, pentru că, dincolo de orice, erau actori care se specializau în timp ce își făceau exercițiul meseriei. Existau academii speciale pentru această profesiune și

→



→

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

**O.P.:** *Mască limbutului? A omului bețiv?*

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

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

**M.C.:** Arlecchino.

**O.P.:** *De ce?*

**M.C.:** Pentru că are și o nebunie poetică, dincolo de toate atributele servitorului prostuț, naiv, incoerent, veșnic îndrăgostit... Visează... E unul dintre visele redundante ale lui Arlecchino: visează să ajungă pe lună, unde o întâlnește pe Colombina, mariajul lor e posibil doar acolo, și atunci imaginează tot felul de vehicule care să-l ducă pe lună: e o frânghie cu care prinde colțurile lunii, e o corabie. Chiar există o imagine splendidă: un Arlecchino care urcă spre lună pe o corabie cu roți care se prind în inelele lanțurilor 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 și de la alți autori. Nu știam însă, ignoram amănuntul acesta, că Arlecchino urcă și 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 și se amplifică sau se nuanțează și, iată, ele revin, marile teme.

**O.P.:** *Însă tu, Mona, propui în ultimii ani *commedia dell’arte* unui public clujean, conservator; cred – tu vei ști mai bine să-mi spui dacă este sau nu publicul nostru așa –, și care aparține oricui secolului al XXI-lea. Astăzi ce mai spune o asemenea convenție (care pare foarte tare legată de Italia, și nu de un spațiu*



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

**M.C.:** Acum mă întorc tot la istoria mea și îmi amintesc că am făcut la Târgu-Mureș un spectacol de *commedia dell’arte* după un scenariu făcut de mine după textele *commedia dell’arte*, și acel spectacol nu a avut priză la public. Noi ne-am amuzat teribil, a fost o atmosferă de repetiții cum rar am avut de-a lungul carierei, și se poate întâmpla și chestiunea asta, să nu mai vrem să plecăm din teatru sau să continuăm discuțiile și în afara teatrului și să fim urmăriți de ceea ce făceam. Asta s-a întâmplat atunci la Târgu-Mureș. Nu același tip de impact a fost și la public. Publicul nu s-a prea amuzat, și m-am întrebat de ce. O dată pentru că publicul de azi nu înțelege 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 măștii teatrale, care este, de altfel, marca teatrului. Actorul nu mai este purtător de mască în imaginarul actual. Asta e un lucru care inhibă recepția, care o distorsionează. Și în cadrul comediei, iată că o plachează, pune frână unor reacții care puteau să fie directe.

**O.P.:** *Deși teatrul nostru popular, ritualic, folosește măștile în jurul Crăciunului.*

**M.C.:** Da. Sigur. Dar toate sărbătorile rituale foloseau măștile. Erau intermediari și 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 piețele publice, era pe o scenă care nu era mai lată de 4 metri, nu era mai adâncă de 3 metri, o scenă relativ mică, cam cât e scena acestui teatru de păpuși, și unde intrau la un moment dat cam 11 actori, 11 purtători de măști.

**O.P.:** *Înghesuială mare.*

**M.C.:** Înghesuială mare pe spațiul ăsta, dar se compuneau foarte, foarte bine. La Târgu-Mureș mi-am dat seama că spațiul acesta restrâns, cadrul, *frame*-ul, rama acestui tip de teatru este foarte importantă. Pentru că ea, construcția de imagine, este primordială în acest tip de comedie. Și dacă ai o scenă foarte mare, cum aveam eu la Târgu-Mureș, se pierde o grămadă de lucruri în efortul ăsta de a parcurge spațiile. Deci gagurile trebuie să fie pe spații mici, mai puțin cele de lim-

baj. Alea sunt colocviale. Pot să fie și la distanță. Dar au nevoie de spațiu mic, pentru că o alunecare pe banană, un șut în fund și alte tipuri de gaguri grosiere, cum spuneați, își pierd din efect în clipa în care faci trei pași, nu unul.

**O.P.:** *Ai văzut ce pătea și 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-Mureș, iar despre Cluj, nu.*

**M.C.:** Da. Și mă întorc acum. Eu din clipa aia nu am mai făcut un spectacol doar de *commedia dell’arte*. Am început să inserez momentele *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 și fixist, și nebun, și obsedat.

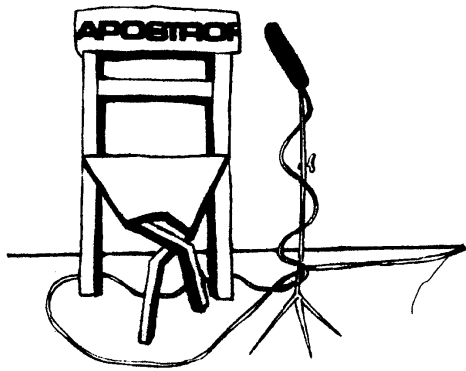
**O.P.:** *E formula ta de teatru.*

**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 alți autori. În schimb, *commedia dell’arte* am văzut-o și în *D-ale carnavalului* a lui Caragiale. Carnavalul acela românesc era cu personaje din sudul Italiei. Era plin de Pulcinelli acolo care ingerau mititei și disecau mici păpușele care le semănau întru totul, se multiplicau în mod obsedant. Și pe-acolo circula și steagul tricolor, în combinația 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 știu cărei alte comunități europene și din intersecția din fața blocului tău. Și 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* și în *Slugă la doi stăpâni*, și într-un spectacol pe care l-am făcut la Oradea, în Molière, pentru că aveam toate motivele să o fac acolo, și în Gozzi, pe care l-am făcut la Teatrul de Păpuși, pentru că aveam toate motivele să o fac. De ce? Gozzi a fost un susținător 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 privește. ■

Cluj-Napoca, 27 iunie 2006

Fragment dintr-un interviu realizat de

*Andrei Bocian*



**Ion Zubașcu:** *Cum a ajuns Constantin Noica la mine, să te cerceteze pentru proiectul său „Cultura de performanță”, 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, aș spune că Noica a ajuns la mine pentru că, mai întâi, ajunsesem eu la el! Și ajunsesem destul de greu, treptat, gradat. Pe când eram încă student și redactor la *Opinia studentească*, am auzit una din conferințele sale despre Eminescu, în incinta Casei Pogor din Iași. La sfârșitul acesteia, în marea îmbulzeală de acolo, am reușit și eu să schimb două-trei cuvinte cu filosoful, iar un coleg de redacție mai îndrăzneț i-a luat chiar un scurt interviu. Chiar dacă stilul de a conferența al lui Noica îmbina o anume „fierbințeală” cu o bine structurată retorică, tînăr fiind, mie mi-a plăcut foarte mult. La puțină vreme după aceea, a apărut cartea sa în care aduna laolaltă articolele despre Eminescu – o parte din ele le citisem în revistele vremii – și am scris un articol în *Opinia studentească*. 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 redacție avea adresa poștală a lui Noica și i-a trimis revista, astfel încît, după o bucată de timp, mi s-au transmis mulțumirile sau felicitările sale, ori amîndouă. Dar asta a rămas fără consecințe. De-abia după 3-4 ani, la apariția *Povestirilor despre om: După o carte a lui Hegel*, aveam să intru în atenția filosofului. De data aceasta – eram ceva mai mărișor, nu? –, n-a mai fost un articol cuminte, conformist, ci unul „obraznic”, critic. Nu pe Noica îl criticam, lui îi mulțumeam pentru o carte care îmi prilejuise o clarificare, ci pe... însuși Hegel! De fapt, explicam de ce cartea lui Noica mă ajutase nu doar să înțeleg mai bine *Fenomenologia spiritului*, ci să mă „despart” de Hegel în favoarea lui Kierkegaard, dar să mă despart „în cunoștință 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 și „cuminte”. Oricum, de data aceasta mi-a scris, iar după un schimb scurt de cărți poștale, a venit la Iași să ne cunoască pe Valeriu Gherghel și pe mine. Am petrecut împreună o noapte și o jumătate de zi, timp în care ne-a „scanat” prin întrebări foarte abile, ba generale, ba

# Stilul este

foarte precise, și ne-a făcut planurile de studiu. Recunosc și acum, cu toți anii trecuți peste mine, că a fost o întîlnire fascinantă și, deși n-a fost să devin filosof, pentru că nu eram structural așa ceva, aceasta a fost și decisivă în formarea mea intelectuală. Oricum, am citit toți filosofii pe care nu îi cunoșteam și i-am recitat cu sistemă pe cei care îmi erau cunoscuți. Și tot de la acea întîlnire am rămas cu obiceiul, consumator de timp, e drept, dar foarte folositor, de a nu citi pur și simplu cărți, 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 știi), pe care filosoful îi căuta, cotrobăind efectiv prin județele României comuniste? Ar fi posibil să reconstituim acea listă, pentru a constata ce-au ajuns „figuranții” ei, fîmă antrenamentul „numitului C. Noica” (după versiunea Securității)? Am putea evalua acum ce ar fi ajuns cei 22 dacă prim-secretarii de partid ai județelor, pe care Noica îi vizita cu naivitate, în acest sens, le-ar fi asigurat acestor tineri pâinea zilnică (la fel ca fotbalistilor), pentru a se putea dedica exclusiv „culturii de performanță”?*

**L.A.:** Nu știu toate numele, că doar nu-mi dădea mie Noica raportul! Însă, din corespondența ulterioară cu el, dar și cu unii tineri colegi scriitori, știu cîteva nume, în afara celor două din Iași, Valeriu Gherghel și cu mine. Știu, de pildă, că de la Craiova îi reperase pe Marius Ghica și pe Constantin Barbu. La Cluj, își pusese ochii pe Virgil Mihaiu, cred că și pe Ioan Dur. Mai știu că, la un moment dat, te-a căutat și 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 Iași, ne-a cerut nouă să-i recomandăm tineri talentați „din orice specialitate” și cred că i-am recomandat cîțiva, între care pe Dan Petrescu și Sorin Antohi, care nu doar că nu au marșat, dar au scris un remarcabil dialog de „despărțire” de Noica, ce ar fi trebuit să intre în *Epistolarul* succesori *Jurnalului de la Păltiniș*, dar n-a permis cenzura. Nu înțeleg de ce nu a fost cuprins în edițiile post-revoluționare ale acestuia, cum n-a fost inclusă vreodată nici o foarte caustică scrisoare a lui Ioan Petru Culianu! Sînt și alte nume pe care nu le știu eu ori nu mi le amintesc acum, deși mă gîndesc la asta de cînd

mi-ai trimis întrebările. Oricum, la un moment dat, proiectul lui Noica s-a degradat puțin, filosoful fiind pur și simplu luat cu asalt la Păltiniș, care devenise un fel de loc de pelerinaj, de tot felul de persoane, de toate vîrstele și de toate calibrele! Bănuiesc că acest fenomen i-a „furat” o mulțime din timpul pe care și l-ar fi dorit alocat propriilor sale proiecte de autor. Dar așa e în România, nu rămîne vreo faptă bună nepe-depsită!

## Un antrenament dur pentru „ieșirea din statistică”

**I.Z.:** *În ce consta antrenamentul lui Noica pentru proiectul său „Cultura de performanță” și efortul pe care ar fi trebuit să-l facă tinerii dotați pentru „a ieși din statistică”? Ar mai fi valabil astăzi un asemenea proiect? Dacă Noica trăia, crezi că avea vreo șansă cu proiectul său la guvernanții de după 1989?*

**L.A.:** Stilul „profesoral” al lui Noica dator mult celui al maestrului său Nae Ionescu.



Din această pricină, nu avea un „antrenament stas”, bun pentru toată lumea. În scrisorile anterioare și în prima parte a întîlnirii de la Iași, a încercat, mai întîi, să ne cunoască pe Valeriu și pe mine. În urma scanării, i-a devenit foarte clar că pe mine nu mă poate cîștiga pentru filosofia propriu-zisă – opuneam o strașnică rezistență 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. Așa că ne-a făcut programele de studiu în funcție 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 și generația acestuia, și să învățăm limba germană, pe care Gherghel o știa mai bine, iar eu, ca și astăzi, foarte prost! Apoi, programele se diferențiau – Gherghel trebuia să mai învețe și grecește și să citească și 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 – și domeniile conexe din umanități, respectiv antropologia, sociologia culturii și istoria culturală etc. Dacă n-a fost să meargă strălucit cu germana, cu a doua parte specifică a mers destul de bine, astfel încît așa s-au scris studiile mele de istoria și filosofia culturii din anii optzeci, care aveau să fie reunite în *Nautilus: Structuri, momente și modele în cultura interbelică*, în care m-am ocupat de Blaga, generația Criterion, abordările culte ale timpului popular, ba chiar am schițat o perspectivă teoretică în filosofia culturii, plecînd de la Blaga, Jung, Cassirer și Eliade, Gilbert Durand. Studiile despre Criterion și Eliade, începînd cu ampla monografie dedicată de Mac Linscott Ricketts tinereții lui Eliade, au intrat, de altfel, în bibliografia domeniului. Eliade însuși, cum mi-a scris Noica și 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 ieșit o carte suficient de bună pentru a fi reeditată anul trecut la Criterion Publishing, cu o scurtă prefață a aceluiași Ricketts, cel care mi-a făcut intrarea în bibliografia internațională a temei. Dar



revenind la antrenorat, cum Noica nu-și propunea să „nască” doar filosofi, ci specialiști în toate domeniile importante ale culturii, inclusiv științele, își făcuse și un fel de echipă de mari profesioniști din respectivele domenii, academicieni, cercetători și profesori universitari, care urmau, cred, să construiască programele adecvate de antrenorat pentru respectivele domenii.

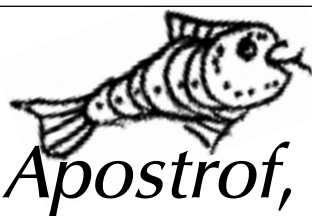
Guvernanții, indiferent de ce fel sînt, suspectează din principiu cultura. Cei de factură totalitară simt nevoia să pună mîna pe pistol cînd aud cuvîntul cultură ori măcar să pună complet cultura și creația culturală sub control ideologic și în regim de cenzură. Cei democrați o evocă la zile

mari, dar – în rest – măcar au bunăvoința s-o neglijeze. Dacă ar mai fi trăit Noica, e limpede că n-ar fi făcut mare lucru cu guvernanții noștri de tranziție, dar ar fi putut profita de „neglijența” lor în această privință și de apariția inițiativei culturale private. El și vorbea despre „privatizarea” culturii, iar proiectul său, sub ochii vigilenți ai politrucilor, chiar asta viza! În plin regim totalitar, de cea mai joasă factură! Într-un fel însă, și oricîte obiecții i-aș putea aduce dlui Pleșu, în mai multe privințe, proiectul noician a căpătat corp și funcționează prin ceea ce se întîmplă, de la mijlocul deceniului trecut, la Colegiul Noua Europă.

## Securitatea mi-a interceptat întreaga corespondență

**I.Z.:** Cînd ai început să fii anchetat pentru corespondența ta cu oamenii de cultură, tineri și 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 și din dosarele tematice Cameleonii 1 și 2 –, reiese că am intrat sub urmărire în 1981, cam în momentul în care am intrat în relații și cu Noica. Întîlnirea a avut loc în toamnă, la începutul lui septembrie, și întregul nostru schimb de scrisori, nu foarte intens, dar care a ținut 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 puteți ajuta revista *Apostrof*, fără să scoateți un ban din buzunar

*Stimați cititori și colaboratori,*

**L**EGISLAȚIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitate cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentînd 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unitățile nonprofit, ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

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

Ce aveți de făcut în mod concret: trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinația 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 și care solicită virarea unei

sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 și art. 84, alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcționarea 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 poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

a) Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.

b) Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.

c) Suma. În situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma”, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă, conform legii.

d) Denumirea entității nonprofit.

e) Codul de identificare fiscală al entității nonprofit.

f) Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.

g) Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală *Apostrof*!

*Coordonatele noastre sînt:*

FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF

COD FISCAL 4868907

CONT BANCAR (IBAN)

RO68BRDE130SV07853701300

deschis la Banca Română  
pentru Dezvoltare

(BRD) CLUJ

am intrat în atenția Securității din pricina lui Noica! Documente ale nefastei instituții de la începutul aceluși an, din primăvară și din vară, obținute 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 nemulțumiți de politica culturală a partidului și statului nostru“, care se constituia la Iași, în jurul revistelor studențești *Opinia studențească* și *Dialog*. E acolo și o înșiruire de nume, între care și al meu, destul de heteroclită de altfel, pentru că, pe lângă cei care aveau să-și confirme pe diverse căi nemulțumirea, chiar protestul, sînt și unii care au rămas, ori au devenit, cum nu se poate mai conformiști, unul dintre ei ajungînd, în ultimii ani ai deceniului, chiar cenzorul revistelor studențești ieșene! În acel moment, Securitatea încă tatona și avea să tatoneze, după cum văd din analizele și planurile sale de măsuri, pînă pe 18 mai 1983, cînd a declanșat „marea anchetă“ – cu desantări la domiciliu în echipe de cîte trei, percheziții, interogatorii etc. –, la care au fost supuse circa 12-15 persoane din mediul presei studențești, cadre didactice, cercetători, studenți, absolvenți rămași colaboratori ai revistelor etc.: Dan și Tereza Petrescu, Al. Călinescu, Luca Pițu, subsemnatul, Dan Alexe, Sorin Antohi (care, cum arată documentele, a fost pe rînd, ori concomitent, de ambele părți ale baricadei!), Radu Sperneac etc. La mine, au desantat locotenentul-major Pleșiță Damian, venit de la București, colonelul Tiron și maiorul Stescu, ambii de la Securitatea Iași. Am fost interogat de același locotenent-major, care părea să conducă ancheta mea, și de locotenentul-major Muraru, de la Iași, care, așa cum rezultă din documentele pe care le dețin, se „ocupa“ direct de mine în cadrul anchetei grupului. Cel de la București a jucat rolul „securistului rău“, amenințîndu-mă cu pușcăriă, 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“ și a mi se spune că ancheta încetase. N-a fost așa, ea s-a amplificat. Deși am, deocamdată, foarte puține documente din ultimii ani ai regimului comunist, cînd în fond protestul unora dintre noi devenise mai amplu, mai radical, culminînd cu interviurile acordate presei internaționale de Dan Petrescu, Liviu Cangeopol și Luca Pițu și cu protestul împotriva realegerii lui Ceaușescu, făcut public în octombrie 1989, semnat de mulți dintre noi, dar și de alții, inclusiv din alte orașe, precum Doamna Doina Cornea, familia Sîmpălean, Liviu Ioan Stoiciu și Mariana Marin, îmi pot da seama că urmărirea a devenit globală, multidimensională și continuă în acea perioadă. Cît privește corespondența, am intrat în posesia a peste 300 de extrase din scrisorile trimise sau primite de mine între 1981 și 1989, majoritatea către ori de la scriitorii – de la unii foarte cunoscuți, precum Noica, Doinaș, George Bălăiță, Ioanichie Olteanu, Dan Culcer sau Grigurcu, la colegii mei de generație Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Mihaiu, Marta Petreu, Mariana Marin, regretatul Aurel Dumitrașcu, Bedros Horasangian, Dumitru Chioaru etc. E clar că mi-a fost interceptată întreaga corespondență, indiferent dacă era de familie, profesională, literară ori de amor. Ca o curiozitate, amin-



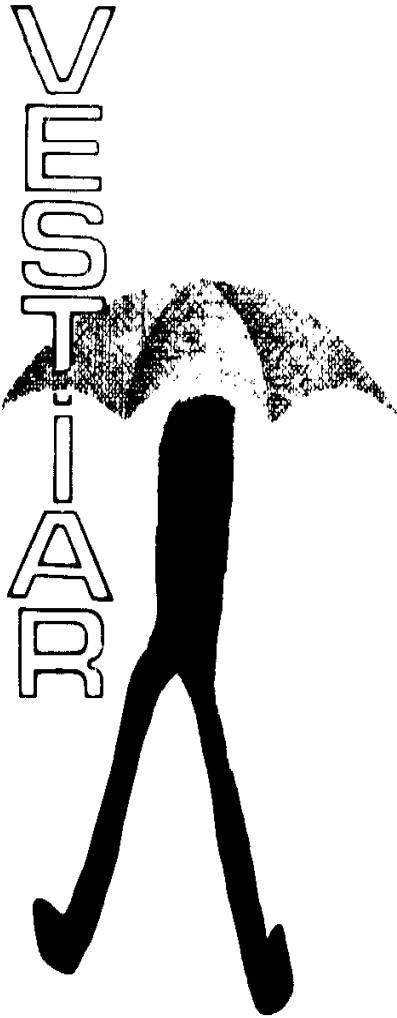
tesc că, pînă la acea anchetă, nu aveam telefon, deși făcusem cerere de vreo 6-7 ani, dar nu existau numere libere. La o săptămîină de la anchetă, mi s-a instalat telefon, fără să revin cu vreo cerere! Revenind la corespondența interceptată, cu excepția a două scrisori de la Noica, a unei scrisori de la Gheorghe Grigurcu și 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 selecțiile – unele fragmente, cu aluzii politice ori nemulțumiri 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 excepția scrisorilor amintite și a cîtorva extrase dactilografiate, toate aceste extrase sînt copiate de mîna, ca pe vremea copiștilor antici și medievali! N-aș fi crezut că nici Secu nu avea xeroxuri suficiente la dispoziție! Alternează două scrisuri, unul mai mic, mai rotunjit, mai feminin, altul mai colțuros, mai energic, mai masculin. Vreau să profit de rolul de „arhivar“ pe care și l-a asumat Securitatea pentru a publica, cu comentarii și interpretări, un fel de „Florilegiu epistolar cules de mîna lungă a Securității“. La un loc, toate aceste scrisori și extrase fac un frumos corpus de istorie literară a ultimului deceniu comunist!

## Un psihiatru din Iași decripta mesajele „ascunse“ din textele noastre

**I.Z.:** *În ce relații ești acum cu „talentații“ tăi turnători la Securitate?*

**L.A.:** În relații 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 și invidie. Nu-mi pot retrage iertarea, desigur, dar mă miră oleacă patima cu care făcea asta, competența cu care dădea sfaturi Securității asupra modului în care trebuie să se poarte cu mine! Incredibil, dar, pînă la urmă, văd măcar o motivație personală în ura și invidia – pe care nu le înțeleg, de altfel! – pe care le nutrea față de mine. Mai degrabă, nu reușesc să înțeleg turnătoriile unui celebru psihiatru local, Constantin Romanescu – îi dau numele pentru că a fost deja deconspirat în presă –, prieten al artiștilor, care mă turna excelent, deși ne știam mai mult din vedere. Nu de multe ori, dar decisiv! În schimb, îi turna mai abitir pe Dan și Tereza Petrescu, cu care se afla în vizite, de la care împrumuta cărți etc. Interesant este că, între altele, din proprie inițiativă – lăudată de șeful Securității de atunci, colonelul Brestoiu –, făcea un fel de recenzii competente la revistele studențești și, după ce ne lăuda cultura, cunoașterea limbilor străine etc., descifra pentru Securitate mesajele „ascunse“, „fitele“ 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 – și eu nu-i judec pe minorii și pe deținuții politici care au cedat, pentru că nu am fost în asemenea situații! –, pe de alta, pentru că știam 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“, și 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 niște turnătorii îngrozitoare – cumva seamănă cu cazul Ion Caraion, doar că n-a făcut închisoare politică –, la care și țîn enorm. Sînt sigur în proporție de 99% că el se ascunde în spatele pseudonimului „Mihăilescu“ și mi-i mie rușine să dau ochii cu el. Ce naiba aș putea să-i spun? Deocamdată, aștept de la CNSAS, conform legii, dosarele mele în întregime și, desigur, numele reale ale celor care se ascund în spatele acestor nume de cod. Ce-o să fac atunci? Nu știu, probabil îi voi ocoli, voi încerca o discuție clarificatoare, nu știu. Eu, oricum, de vreo treizeci de ani, de cînd fac meditație tibetană, m-am eliberat aproape complet de sentimentele negative – ură, invidie, chiar și simpla birfă –, dar mîhnirea tot mă mai încearcă...

Interviu realizat de  
ION ZUBAȘCU

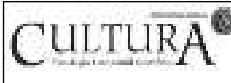


# Revista Revistelor

• 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 asociației SOLI (Solidaritatea pentru Libertatea de Conștiință), a încercat să protesteze, având 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 Mântuirii Neamului. Tentativa de protest a fost împiedicată abuziv de jandarmi, care l-au escortat la Secția 17 de poliție pentru „verificări”. Cum nu era nimic de verificat, a fost eliberat imediat. Jandarmeria București a dat, apoi, un comunicat hilar în care se spune că „Cernea a fost ridicat pentru că prin acțiunile sale perturbă o manifestație publică, iar din cauza iritării enoriașilor prezenți la eveniment, situația riscă să degenereze”. De unde concluzia – justă – a lui Gabriel Andreescu: „Demnitari și clerici își dădeau mâna sfidând ideea de justiție. La câțiva pași mai încolo, jandarmi și enoriași devotați își dădeau și ei mâna să sfideze libertatea de exprimare”.



• Săptămînalul *Cultura* îl omagiază în nr. 4/ianuarie 2008 pe Nicolae Breban. În șase pagini ale revistei este reproducă transcrierea unei întâlniri din mai 2007, sub egida Uniunii Scriitorilor, la care au participat romancierul și mai mulți critici literari, în frunte cu Gabriel Dimisianu. Moderatorul acestei reuniuni din seria „Scriitorul și criticații 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 și scrierile prozatorului scriu Mihai Șora, Carmen Mușat, Paul Cernat, Luiza Palanciuc și Bianca Burța-Cernat. Însă „piesa de rezistență” a acestui ansamblu este amplul interviu pe care Ovidiu Șimonca i l-a luat lui Mircea Horia Simionescu. Iată câteva rînduri pilduitoare despre obsesia scrișului: „Nu te duci la petreceri cu cei de vîrsta ta... nu bați mingea la 13 ani, la 16 ani, stai și citești și scrii, redactezi reviste literare într-un singur număr... mai apoi vrei să cunoști... femeia, feminitatea... riști mereu, poate scapi de presiune... vrei să pipăi realul. Și scrii... Asta nu-i țicneală? Mereu am fost invitat în diverse locuri. Eu zic și mă scuz: am de scris! Asta nu-i o țicneală? Geta Dimisianu m-a făcut de două parale după un interviu al meu. Eu ziceam în interviu: atunci cînd strîngeam în brațe o femeie mă gîndeam cam cum s-ar descrie chestia asta. Asta nu-i o țicneală? [...] Cînd îmi construieam casa, cînd puneam bolovanul, mă gîndeam la încă o povestire, la vreun personaj. Asta nu-i țicneală? Vă mai spun ceva: fiecare dintre demersurile mele scriitoricești le-am realizat parțial. Am ajuns la vîrsta cînd pot formula o concluzie teoretică: rostul nostru este de a lăsa lucrurile neterminate. Neterminatul, Indeterminatul, Nedesăvîrșitul, Distorsionatul intră ca materiale în opera de artă.”

G. S.

## Cărți și reviste primite la redacție



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



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



• Ștefan Borbély, *O carte pe săptămână*, București: Ideea Europeană, 2007.



• Petru Dunca, *Repere în antropologia culturală a alimentației*, Iași: Editura Fundației AXIS, 2004.

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

### Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif  
Fundatia Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 9 lei  
pentru 6 luni: 18 lei  
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediție 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 preț provocate de inflație.

### Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

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

Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 13 us\$  
pentru 6 luni: 26 us\$  
pentru 1 an: 52 us\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediție par avion.

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,  
**Dialectica secularizării: Despre rațiune  
și religie**, traducere de DELIA MARGA,  
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,  
**Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,  
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,  
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,  
**Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de  
ION VARTIC, ed. a IV-ă, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,  
**Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață  
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,  
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,  
2007, 288 p. 8,75 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale  
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **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, **Simbăta engleză și alte  
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan  
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,  
prefață 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 PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție  
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,  
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”:  
Scurtă istorie a Clujului  
și a monumentelor sale**, volum ilustrat  
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**,  
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată  
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită  
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann  
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații 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  
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.  
Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui  
Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**,  
2007, 304 p. 7 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații  
asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de  
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției  
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită  
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,  
**Adio pînă la a doua Venire:  
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note  
de LIVIU MAUȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul  
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de  
I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție  
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,  
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești.  
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),  
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar  
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,  
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe  
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,  
**F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**  
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,  
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**  
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei



### REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF  
VIRGIL LEON  
IRINA PETRAȘ  
OANA MORUȚAN  
Tehnoredactare:  
FOGARASI EDITH

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

ANA POP  
(contabilitate)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor  
din România
- Fundația Culturală Apostrof  
Cont la BRD Cluj:  
în lei: SV7853701300  
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei  
Cluj-Napoca

### ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

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

Revista APOSTROF este membră a  
Asociației Revistelor, Imprimeriilor  
și Editurilor Literare (ARIEL),  
asociație cu statut juridic, recu-  
noscută de Ministerul Culturii  
și Cultelor.

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformate

Unica responsabilitate a revis-  
tei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricît de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclu-  
sivitate, autorului.

**Apostrof**

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