



Parisul în iarnă

ERA CEL mai mare frig parizian când m-am apucat să fac pe ghidul pentru oaspetele nostru venit de departe: sfârșit de ianuarie rece și umed, cu un vânticel care pătrundea prin haine pînă la piele. Și totuși! În ciuda frigului pătrunzător, în fața Muzeului de Artă Modernă al Parisului, se încolăcea o coadă lungă de trei sferturi de ceas: oamenii, tineri aproape toți, așteptau să intre la expoziția *Jean-Michel Basquiat*, pictorul mort prematur, la douăzeci și ceva de ani, dintr-o supradoză. Deocamdată, lumea își amăgea așteptarea privind cum sînt ridicate de pe stradă mașinile parcate în locuri interzise. În sălile de expoziție, aglomerație de nedescris: școlile își aduseseră elevii, oricît de mici, chiar din clasele întîi, să vadă expoziția, așa că a trebuit să pășim cu grijă, uitîndu-ne mereu în jos, să nu călcăm vreunul dintre prichindeii așezați direct pe podea, în fața cîte unui tablou. Basquiat pictează „infantil“, tablourile lui violente par desenate de un copil: de unul în tranșă, cu viziuni terifiante.

La Jeu de Paume, retrospectiva André Kertész, fotografii genial de la începutul secolului al XX-lea. Într-una dintre săli, pe un panou, un înscris precizează că André Kertész este unul dintre cei trei mari fotografi care, în secolul al XX-lea, au transformat fotografia în artă și, totodată, în informație curentă de ziar, în reportaj; un altul din seria celor trei este, surpriză, cineva care are legătură cu România: Eliazar-Lotar, fiul lui Arghezi! Nu-mi amintesc ca în România să fi făcut cineva caz de el... Celălalt Kertész, Imre, are, cum se cuvine cuiva care a cucerit Nobelul, un raft de volume traduse aproape în fiecare librărie pariziană – musafirul nostru s-a uitat vreme de-un ceas, în mica librărie de pe rue du Théâtre, la raftul cu pricina.

Într-o duminică mai puțin friguroasă, am vizitat, în Place des Vosges, în casa lui Victor Hugo, expoziția *Fotografii de scriitori*. Nu lipsesc din ea românii – cei internaționali: Anna de Noailles, cu un cap semeț de faraoană; apoi Cioran – pieptănat ca un Dracula abia sculat din sicriu: părul lui neverosimil de lung este pieptănat – poate că ar trebui să spun: coafat! –, cu cîteva șuvițe înălțate și apoi răsucite ca valurile. Fotografia stîrnește amuzamentul vizitatorilor – iar mie îmi este ciudă pe „Mimile“, nu pentru că și-a lăsat părul lui ca argintul să-i crească atît de lung, așa-i era și cînd l-am cunoscut noi, în urmă cu vreo douăzeci și cinci de ani, ci pentru că s-a lăsat distribuit și fotografiat „în vampir“... Cîteodată zău că își dădea în petic! Cele mai impresionante fotografii sînt ale lui Artaud. Apoi, un Ezra Pound, o fotografie teribilă, pe care o știam, dar e bine să revezi ceea ce te impresionează, făcută de Avedon. Mai sunt cîteva fotografii care-mi plac: a Margueritei Duras, a lui Iris Murdoch, a austriacului Thomas Bernhard: fețe distruse de viață, de ceea ce, știind despre viață, au pus în operele lor: fețe distruse, da, da. Uimitoare fotografia Simonei de Beauvoir: tînără, îmbrăcat într-o fustă albastră și cu cămașă și cravată, are fața urîtă a unui recrut. Pe lîngă această față a ei, fotografia lui Sartre arăta un „model“ de-a dreptul frumos!

La Centrul Pompidou, într-o joi, program prelungit pînă spre miezul nopții la expoziția *Mondrian – De Stijl*. Alt public decît la Basquiat: distins, adult. Tablouri, schițe, machete, atelierul lui, refăcut, filme despre el și despre mișcarea olandeză De Stijl umplu sălile. Revistele expuse îi amintesc unuia dintre „turiștii“ mei de revistele avangardei românești. Cînd te gîndești că toată contemporaneitatea, cu blocurile ei urîte, cu mobilierul ei incomod, a ieșit – în urîțenie, prin degradarea purității ideii – din frumusețea rece și platonice a unor asemenea mișcări de avangardă! Urmărim un film despre Mondrian, oamenii care l-au cunoscut depun mărturie că-i plăcea dansul, dar pînă și dansul lui era în pătrate. Mă reîntorc obsesiv la cîteva tablouri, mereu aceleași: alb, negru, albastru, roșu, galben – nu mi-ar dispăcea să am măcar una dintre aceste pînze. Unul dintre oaspeții mei analizează cel mai celebru tablou al lui Mondrian, arătînd cum, prin două trucuri manieriste, pictorul transformă o imagine în două dimensiuni într-una cu aparența adîncimii, a celei de-a treia dimensiuni.

Între timp, în Paris s-a făcut cald și noi ne-am mai dezbrăcat șubele și ne-am pus, în 30 ianuarie, pardesie. Pe stradă, cîteva tinere poartă muselină, văd băieți cu cămașa deschisă, nimeni nu mai poartă mănuși. După-amiază bună de petrecut în Faubourg Saint-Denis. Aici ni se arată viitorul Parisului, crede invitatul nostru. Lume amestecată, străzi pestrițe. De la Poarta Saint-Denis, în jos, dai de teatrul Antoine și piața Dullin, în care a locuit Eliade. Pe stradă e plin de arome și de culoare, plăcinte orientale, ghimbir transformat în gel, ceaiuri exotice, vitrine imense, prin sticla cărora ne uităm într-un salon de coafură, la negresele cu coamele lor împletite.

Nu am vorbit despre librăriile burdușite de cărți. Nu numai FNAC-ul, care, în curînd, își va schimba proprietarul, ci și celelalte... La „Le Divan“, librăria mea preferată din rue de la Convention, *Recviemul* Anei Ahmatova e expus la vedere. Musafirul meu înșfacă volumul pe loc, apoi, în nici o jumătate de ceas, își umple brațele cu volume de-ale lui Klaus Mann, un volum Hannah Arendt, dicționar – unul al corpului. Într-o seară de sărbătoare, am trecut și pe la Vrin, cea mai bună librărie de filosofie, unde – surpriză! –, printre alte tomuri savante, musafirul meu vede, în lumina de seară a pieței Sorbona, un volum Alexandru Dragomir...

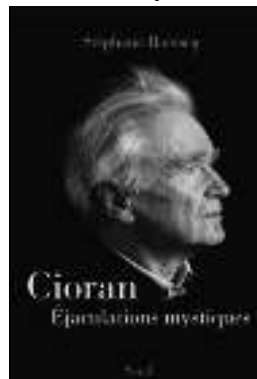
Iar în 4 februarie, cînd vremea înnebunește cu totul și afară sînt 18 grade, intrăm din nou într-un muzeu: Musée du Luxembourg, la fastuoasa expoziție *Cranach și epoca lui*. Aici, public vîrstnic, în special. Ne uităm lung la pisica, umflată ca un Behemoth, a Evei, la șoricelul, înspăimîntat, de la picioarele lui Adam. Hm. Tot ei, vechii maeștri! Aici e un mesaj despre care este mai bine să tăcem decît să vorbim.

În presa cotidiană, reclamă și comentarii despre *Morgen*, filmul în care joacă și un actor român: iar musafirul nostru îmi spune că sînt colegi de facultate, da, sigur, e un actor foarte bun, nu mi-l amintesc în *Purificare*? Doar am văzut spectacolul lui Șerban, *Purificare*, cînd a fost la Sibiu, nu-mi amintesc că Hatházi era Doctorul? Aha, îmi spun mulțumită, iată că am văzut pe viu o vedetă, în primul dintre cele două orașe ale mele, Sibiu, și-acum o reîntîlesc aici. Ce mică-i lumea!, exclam intertextual, și facem un ocol, să mai privim o dată mansarda din Odéon....

E cald de-a binelea, pe cheiurile Senei narcisele răsar cutezătoare din pașiște, da, direct din glic, cînd o să înflorească. Sena curge cenușiu-verzuie și e un curent grozav. În parcul de la Cluny, ierburi mănăstirești scot capul la lumină, vioarele și narcise stau pe punctul să explodeze. Înăuntru, Doamna își mîngîie în eternitate Licorna, printre iepurași, păsări în zbor și mii, da, mii de flori... recunosc menta, toporașii, crinii... În Jardin des Plantes, în plină lumină a soarelui, oamenii s-au așezat parizian pe iarbă și își întorc fețele spre lumină. „Ce provincial e Parisul!“, exclamă musafirul nostru, palid de invidie, iar noi... confirmăm, da, da, desigur, e foarte provincial, aici oamenii mîncă la ore fixe, profită de soldușurile de sfîrșit de iarnă, fac economii, stau la soare. Trăiesc.

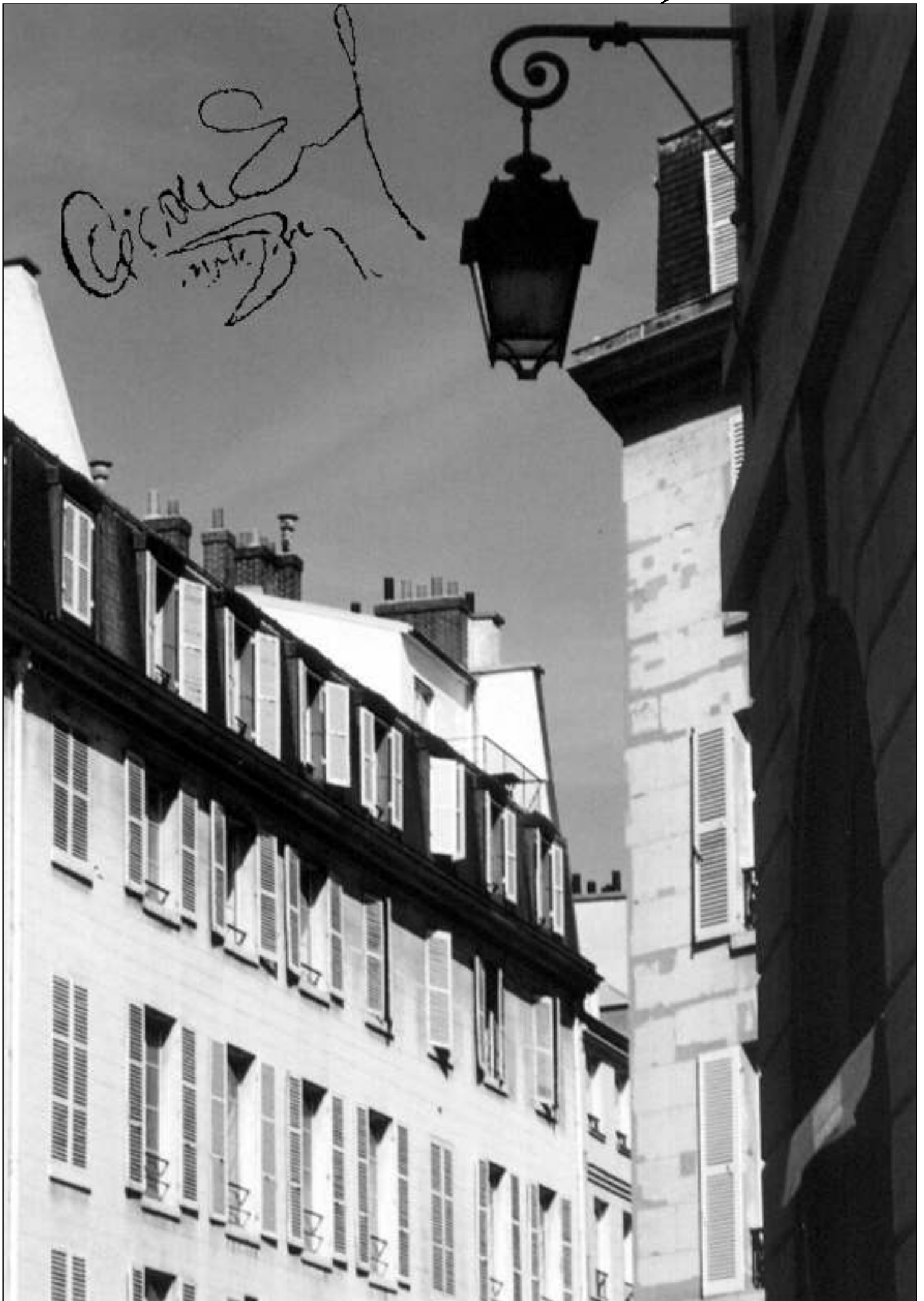
Iar în semn de primăvară, pentru că tot e centenar Cioran, a apărut la Paris nu numai cartea, mai modestă, a lui Rigoni, pe care D. și-a comandat-o a doua zi după sosire la librăria de lîngă noi, ci și cartea lui Stéphane Barsacq, *Cioran: Éjaculations mystiques*.

Pe curînd,
Susana



SUSANA BOGORIN

Centenar *Cioran*

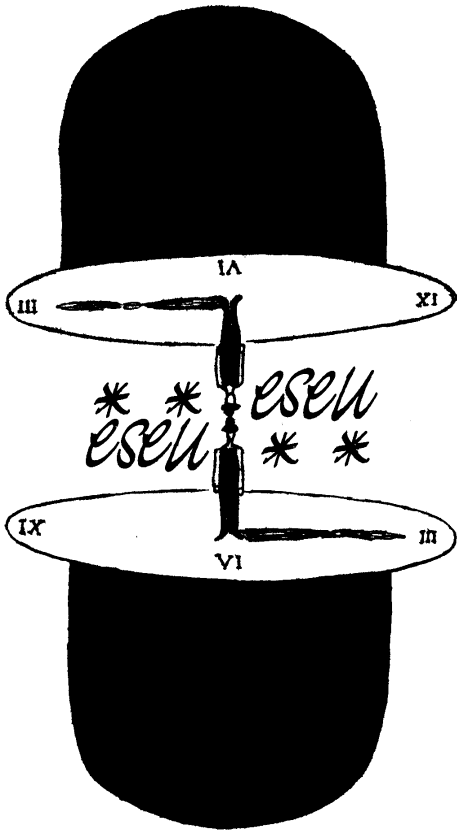


• Imobilul din 21, rue de l'Odéon, cu mansarda lui Cioran. Foto: M. P.

Dosarul CENTENAR CIORAN: în p. 13-20

O autobiografie rușinoasă

Ion Vartic



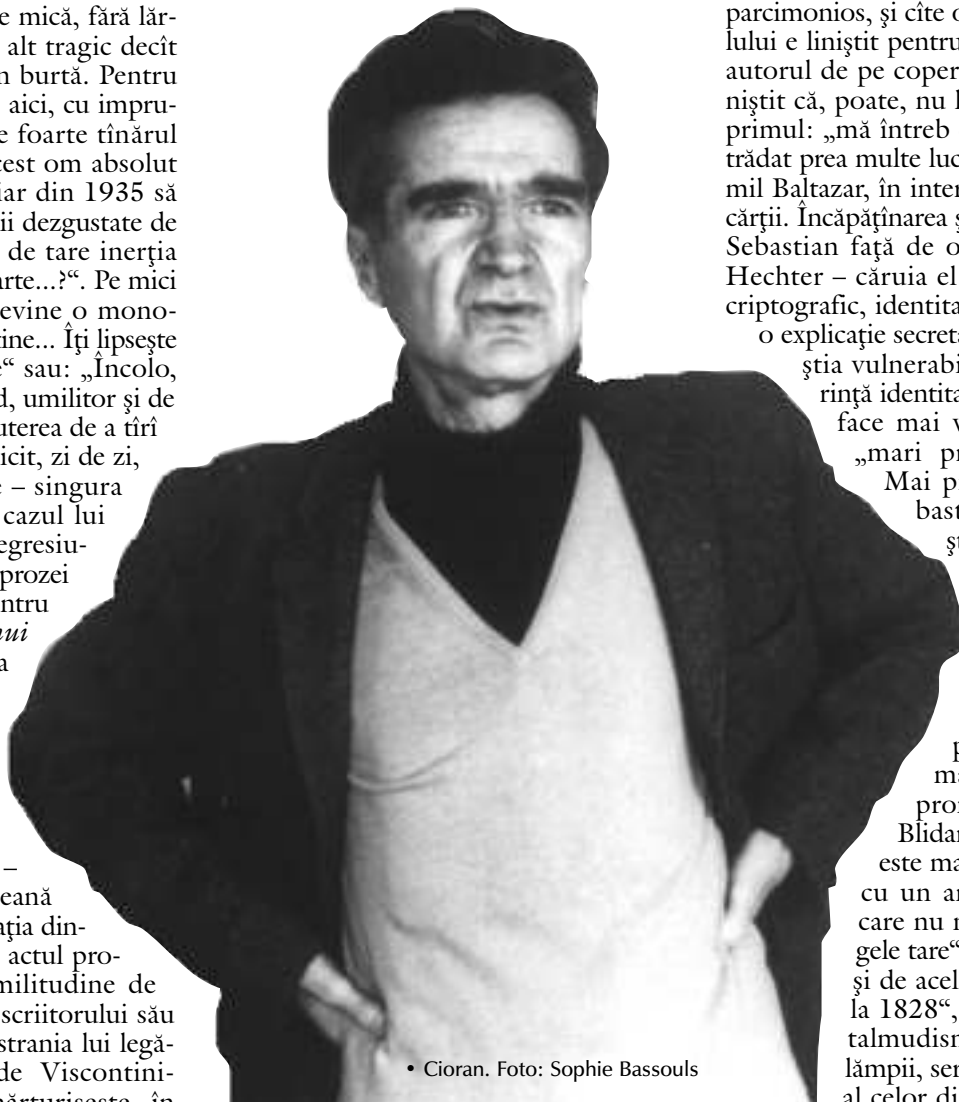
SUGERATĂ UNEORI, alteori formulată direct, intenția sinuciderii e un leit-motiv al *Jurnalului* cu viziera ridicată. Numai că Sebastian este organic bolnav de „lene“, iar din pricina asta impulsul suicidar se dizolvă într-o stare psihosomatică latentă, inactivată, ce va produce și „va consuma această lentă și urâtă sinucidere“ cotidiană. Am citat din foiletonul lui despre Artaud. Există, aici, o intuiție precoce, pe care o are încă din 1928, când își încheie gândul cu o referință încifrată, dar clară, la celebra moarte urâtă a lui Løvborg ce nu e decât o sinucidere ratată: „Va fi o moarte mică, fără lărgime, fără frumusețe, fără alt tragic decât acela al unei înjunghieri în burtă. Pentru mine n-o accept“. Ceea ce, aici, cu imprudentă superioritate, spune foarte tânărul eseist despre Artaud – „acest om absolut necunoscut“ –, începe chiar din 1935 să spună despre sine, în notații dezgustate de jurnal: „Cît trebuie să fie de tare inerția mea, pentru a trăi mai departe...?“. Pe mici porțiuni, drama intimă devine o monodramă: „Dezgust adînc de tine... Îți lipsește și energia de a te sinucide“ sau: „Încolo, totul cum știi. Adică absurd, umilitor și de nesuportat. De unde iau puterea de a tîrî după mine traiul ăsta nefericit, zi de zi, nu știu. Probabil din lene – singura mea forță“. Lenea are în cazul lui Sebastian același sens ca regresivitatea în cazul lui Cioran, iar prozei lui intime i s-ar fi potrivit întru totul titlul de *Jurnalul unui leneș*. Și ar fi ajuns și la acea „moarte mică“, ieșită din sinuciderea paralizată, pe care, în mod nesăbuit, o acuza la Artaud, dacă hazardul nu i-ar fi decis un alt sfîrșit. Oricum, pe parcurs, un factor extern – conjunctura politică europeană – a impus o nuanțare în relația dintre sinucigașul potențial și actul propriu-zis. Apare aici o similitudine de comportament cu acela al scriitorului său favorit, Stendhal. Rupînd strania lui legătură platonice cu Métilde Viscontini-Dombrowski, Stendhal mărturisește, în

Souvenirs d'égotisme, că ar fi rezistat cu greutate de a-și zbura creierii, dacă n-ar fi fost distras de un motiv exterior, mai puternic decât cel personal: „Mî se pare că numai curiozitatea politică m-a împiedicat să lichidez cu viața“. Egotist (precaut) el însuși, Sebastian e foarte stendhalian de două ori în *Jurnal*. Citez însă numai notația lui din 23 aprilie 1942, abilă pentru cumpăna în echilibru între tot ce scrie aici și tot ce nu scrie: „Războiul ăsta, cu angoasa lui permanentă, a acoperit vechile mele nefericiri personale și le-a făcut să treacă în umbră. Dar cînd mă apropiu iar de ele, dor încă. Într-un fel, printr-o substituție de nenorociri, războiul m-a depărtat puțin de mine și de oribilele mele taine“. E o diferență vizibilă de grad confesiv între „oribilele mele taine“ ale *Jurnalului* și „marile mele probleme personale“ ale jurnalului din *De două mii de ani*. Prima formulare te intrigă imediat, pe lîngă a doua, nevizat, treci nepăsător. Jurnalierul din *De două mii de ani* scrie mult mai mult pentru sine decât Sebastian în *Jurnal*. De aceea, romanul autobiografic nici n-ar trebui citit decât după ce citești mai întîi *Jurnalul*, unde

găsești codul multor sintagme – unele aparent banale, altele evident absconse – ale înșelătorului narator-jurnalier. Cel din urmă vorbește pe înțeles despre blestemul de a avea „sînge evreiesc“ și pe neînțeles despre „dramele și comedii strict personale“; ultimelor nu le află conținutul, decât doar dacă citești, în *Jurnal*, despre teatrul sexual pe care Sebastian îl joacă cu Leni, cu Zoe, cu Cella, cu Alice, cu Madeleine ș.c.l. Dacă n-ar exista *Jurnalul*, respectivele „drame și comedii strict personale“ din precedentul jurnal, acela din *De două mii de ani*, ar părea goale de sens. Sau, mai bine spus, pline de sens, dar numai pentru narator, în nici un caz, pentru cititor. Sigur pe sine, el notează că, în sfîrșit, i-a mărturisit „totul“ lui Ghiță Blițaru: „tot ce am scris aici în caiet, tot ce n-am scris“. N-avem cum să știm ce anume conține acest „tot ce n-am scris“, pe care îl află „stăpînul predestinat“, dar care, pentru noi, indiscreți cititori ai jurnalului, rămîne necunoscut. „Tot ce n-am scris“ în caiet stă sub pecetea tainei. Spunînd că vorbește „în numele singurătății mele“, el, de fapt, tace în numele unicității lui secrete, poziționat între convingerea că nu poate fi descifrat și ispita de a ne arunca, totuși, parcimonios, și cite o nadă. Autorul jurnalului e liniștit pentru ce n-a scris pe șleau, autorul de pe copertă e, în schimb, neliniștit că, poate, nu l-a cenzurat destul pe primul: „mă întreb cu șpaimă dacă n-am trădat prea multe lucruri“, îi spune lui Camil Baltazar, în interviul de întîmpinare a cărții. Încăpățînarea și, mai ales, iritarea lui Sebastian față de orice referire la Iosef Hechter – căruia el însuși îi deconspiră, criptografic, identitatea – ar putea avea și o explicație secretă: omul din scriitor se

știa vulnerabil și o asemenea referință identitară concretă îi părea că face mai vizibile ascunsele lui „mari probleme personale“.

Mai precis, cred că pe Sebastian îl enerva, conștient-inconștient, consecința faptului că numele, evocat, de pe „linia tatei“, îl trăgea după sine și pe acela de pe „linia mamei“, mult mai propriu sieși și, deci, mai atacabil (țintit prompt chiar de Ghiță Blițaru în prefață!). Căci el este mai mult un Weintraub, cu un anume fond Hechter, care nu mai are însă atît „sîngele tare“ al Hechterilor, întărit și de acela al „străbunicului de la 1828“, cît sîngele subțiat de talmudism, otrăvit de „lumina lămpii, serile tîrzii, în sinagogi“, al celor din „ramura familială a



• Cioran. Foto: Sophie Bassouls

mamei“: „Sănătatea lor e provizorie nervoasă, întreținută cu permanente eforturi, printr-o victorie dificilă de fiecare zi asupra unei biologii obosite“. Mai puțin un Hechter decît un Weintraub, încarnînd, ca descendent, cum se vede din *Jurnalul* netrucat, „o sinistră abdicare de la viață, o anemie compromițătoare, o rușinoasă fugă din biologie“. Rușinea lui de moștenitor al vechii devitalizări i-a devenit impuls creator: „Les «sources» d'un écrivain, ce sont ses hontes“, spune Cioran (față de ale cărui cărți de tinerețe, „tifice“, Sebastian a avut accese pamfletare suspecte de ură). În aceeași direcție, cu formulele lui Genette, aș spune că *De două mii de ani*, precedînd *Jurnalul*, intră în șirul „falselor autoficțiuni, care nu sînt «- ficțiuni» decît pentru vama: cu alte cuvinte, autobiografii rușinoase“. Îl recunoaștem imediat pe Iosy Hechter-epistolierul în autobiografia lui pseudoromanească prin felul cum se regăsește nu în bunicul aspru, colțuros, dinspre partea tatălui, ci în „celălalt bunic, tatăl mamei“: „Și el fugea poate de el, și el a suferit de spaima de a nu se întîlni cu sine însuși“. De aceea: „... mă simt azi așa de mult nepotul lui, coborîtorul lui direct, coborîtorul melancoliei lui fără leac“. De altfel, moștenindu-l, jurnalerul stă aplecat deasupra frazelor-monade, precum bătrînul ceasornicar, deasupra „micilor lumi autonome“. Pe de altă parte, fapt revelator pentru nepot, avem aici explicația somatopsihică pentru aderența lui fascinată la extrema dreaptă, prompt detectată, la unchiul ei, de nepoata postumă: nostalgia reîntoarcerii în biologie, „în pădurile prostiei și ale vieții vii“ ș. cl. Am citat din notițele luate de Iosy Hechter la cursul lui Ghiță Blidaru. Exact în aceeași vreme, Klaus Mann – care făcea parte din aceeași generație cu Sebastian – semnala deja, îngrijorat, atracția tineretului pentru gîndirea „anarho-reacționară“, cu fantasme regresive barbare, a predicatorilor extremei drepte europene.

Într-o foarte semnificativă scrisoare către Martha Bibescu, din 6 septembrie 1942, consacrată, de fapt, cazului lui Antoine Bibescu, Sebastian își exprimă speranța că, totuși, acesta „nu-și va evita propria operă“, aceea *adevărată*: anume, cartea despre Proust „și, mai ales, cartea despre Antoine Bibescu – care mi se pare cea mai bogată în întîmplări și cea mai complexă“. Or, Antoine Bibescu se sustrage continuu de la materializarea acestor proiecte, le amîna din „lene“, însă „trebuie să spun că *lenea lui este foarte ciudată*“ (s.n.), pentru că ea-i permite uneori să fie foarte muncitor; dar munca asta se concretizează doar în piese de teatru, care, oricît ar fi ele de „încîntătoare“, îl *împiedică* „să-și scrie marile cărți“ (despre Proust, despre Corcova, și, în special, despre sine însuși). Analiza despre Antoine Bibescu e, în fond, o autoanaliză indirectă: „Mărturisesc că nu cred în teatru. Am scris și eu – dar nu cred în el“ și nu merită, ca „scuză“, să-ți ocupi timpul cu el: „... vreau ca el să scrie ceea ce eu numesc «marile» lui cărți“, iar pentru asta „trebuie ca el să-și învingă lenea și gustul pentru teatru“. Din toată scrutarea aceasta exactă lipsește numai o întrebare: dar dacă Antoine Bibescu *nu* voia să-și învingă lenea „foarte ciudată“ de a-și mărturisi secretele? Întrebare potrivită și pentru epistolierul prințesei. Din cauza aceleiași „ciudățeniei“ leneșe, s-a descarnat de sine în *Fragmente dintr-un carnet găsit* și



• Sebastian în 1935

n-a îndrăznit să facă de-a dreptul din *De două mii de ani* „cartea despre Iosy Hechter“, așa încît și prințul ar fi fost îndreptățit să spere că Sebastian „nu-și va evita propria operă“, aceea reală, renunțînd la „gustul pentru teatru“ și, deci, la confesiunea atît de bine acoperită, cvasi-conștientă, prin finalurile suspecte – din perspectiva secretului uman al dramaturgului – ale *Jocului de-a vacanța* și *Stelei fîmî nume*. Confesiării radicale îi preferă distanțarea surdinizată în teatru. Exemple sînt destule. De pildă, dramatizarea reveriei de regresivitate, mediată și ea de o frază din *Accidentul*: „Avea uneori nostalgia unei vieți de profesor, la un liceu de provincie, undeva, într-un tîrg depărtat, fără drum de fier, fără ziare, jucînd cel mult șah cu profesorul de fizico-chimice, un fel de celibatar înrăit de singurătate“ (aproape de prisos să spun că toată *Steaua fîmî nume* e în germene aici). La fel, teatralizarea evident căznică a dorinței intens resimțite de retragere într-un spațiu monadic, pe cale de cristalizare în *Insula* (fantasma insulei proiectoare a fost, sigur, una din cauzele pentru care s-a regăsit în jurnalul Katherinei Mansfield). Rezultatul: fuga minoră în teatru. Căci, în această dramaturgie, motivul personal ascuns, cu adevărat dramatic, s-a evaporat, aici, aproape complet.

„Carnetul găsit“, jupuic de orice concretețe proprie, impersonalizat, jurnalul din *De două mii de ani*, împănat cu felii pseudoromanești, și jurnalul ce pare să debu-

teze abia în 1935 au făcut parte, original, din *Jurnalul* scriitorului: „cartea despre Iosy Hechter“ și „cartea despre Sebastian“. Părți din cele două „cărți“ au rămas, necenzurate, în ultimul jurnal. Scriitorul n-a mai apucat, din fericire, nici să le „prelucreze“, nici să le romanizeze sau dramatizeze pe bucăți, inautenticîndu-le. Sigur, cu excepția operelor menționate mai sus, ce au exact scopul pe care Sebastian îl descifrează, cu ajutorul lui Henri Massis, la Proust: există o „rană“ somatopsihică incurabilă, „pe care nu numai corespondența, dar întreaga lui operă încearcă s-o acopere“, căci: „Singurul lucru pe care îl poate face pentru salvarea lui este să ascundă, să dezmință“ prin textul beletristic, care, însă, disimulează un alt text, cu sens ascuns. Fapt evident în *De două mii de ani*, unde „dorința sa de a dezminți“ conține, cu și fără voința creatorului, și dorința de a dezvălui: ca Massis, Sebastian definește opera ca *alibi*, dar unul „insuficient. Cînd la rădăcina unei vieți este o taină, ea otrăvește, printr-un întreg sistem de ramificări și consecințe, cele mai îndepărtate gesturi, *cele mai neînsemnate cuvinte*“ (s.n.). Și e destul ca un singur gest, un singur cuvînt să se trădeze, pentru ca întregul sistem de simulări și adevăruri camuflate, menținut pînă atunci cu istovitoare eforturi, cu o permanentă panică, să cadă“. Pe lîngă însingurarea exoterică de evreu, aceea esoterică, strict per-

→

→ sonală, iese la iveală, în fragmentele de jurnal ale romanului autobiografic, tocmai din „cele mai neînsemnate cuvinte“, presărate, voit sau nevoit, în diverse locuri. Am extras și am pus în valoare îndeajuns asemenea așa-zise „cuvinte neînsemnate“ prin care „diurnistul“ își marchează și diferențiază, aproape insesizabil, dubla lui însingurare, cu care se identifică nu atât pentru cititor (de obicei neatent și leneș), cât pentru sine. E de prisos să mai revin asupra acestui gen de formulări. Țin numai să reamintesc că jurnalierul știe prea bine cum să le mînuiască pentru a fi, paradoxal, și acoperit, și descoperit. În schimb, jurnalul conservat, care începe în 1935, rămas, prin hazardul accidentului fatal al scriitorului, într-o formă necenzurată, nu mai beneficiază de acele „camuflaje“ de care profită, însă, opera propriu-zisă. Pe de altă parte, frazele-cheie, prezente chiar din debut, din 18 aprilie 1935 – care deslușesc cât de cât sensul numeroaselor notații ulterioare – ar putea fi semnul că Sebastian se decisese să lase, pe cât se poate, textul cu viziera ridicată. Oricare ar fi situația, se vede și aici că tot se ferește de un ochi prematur indiscret. Căci în însemnarea aceasta se poate întrezări nu adevărul întreg, ci, mai curînd, secretul biografiei sale. Sigur e doar faptul că șocul traumatic, cel mai probabil de sorginte sexuală, pe care l-a suportat adolescentul, i-a desfigurat definitiv profilul somato-psihic: „Aveam o facilită extremă, fără complicații, fără drame. Și toate astea rupte groaznic la 17 ani jumătate“. Nu e nici un dubiu: o cauză somatică, cu foarte grave repercusiuni psihice: „Va trebui să-l văd pe Poldy!“, exclamă, în 10 iunie 1935, plănuiind o călătorie pariziană cu scop medical, de confirmare ori infirmare de diagnostic: „Lucrurile trebuie clarificate. Să fiu cel puțin edificat. Ce comic ar fi să nu fie la mijloc decît o chestiune medicală [rezolvabilă]! Dar nu. Nu-mi fac prea multe iluzii. Vreau însă să știu“. Notație ca preambul la faptul că: „M-am lăsat ca un dobitoc prins într-o poveste care știam de la început că nu duce nicăieri“, atras, adică, în idila cu Leni, care, ca alte „povești“ de acest gen, trecute sau viitoare, nu poate avea decît același sfîrșit: „lamentabil“.

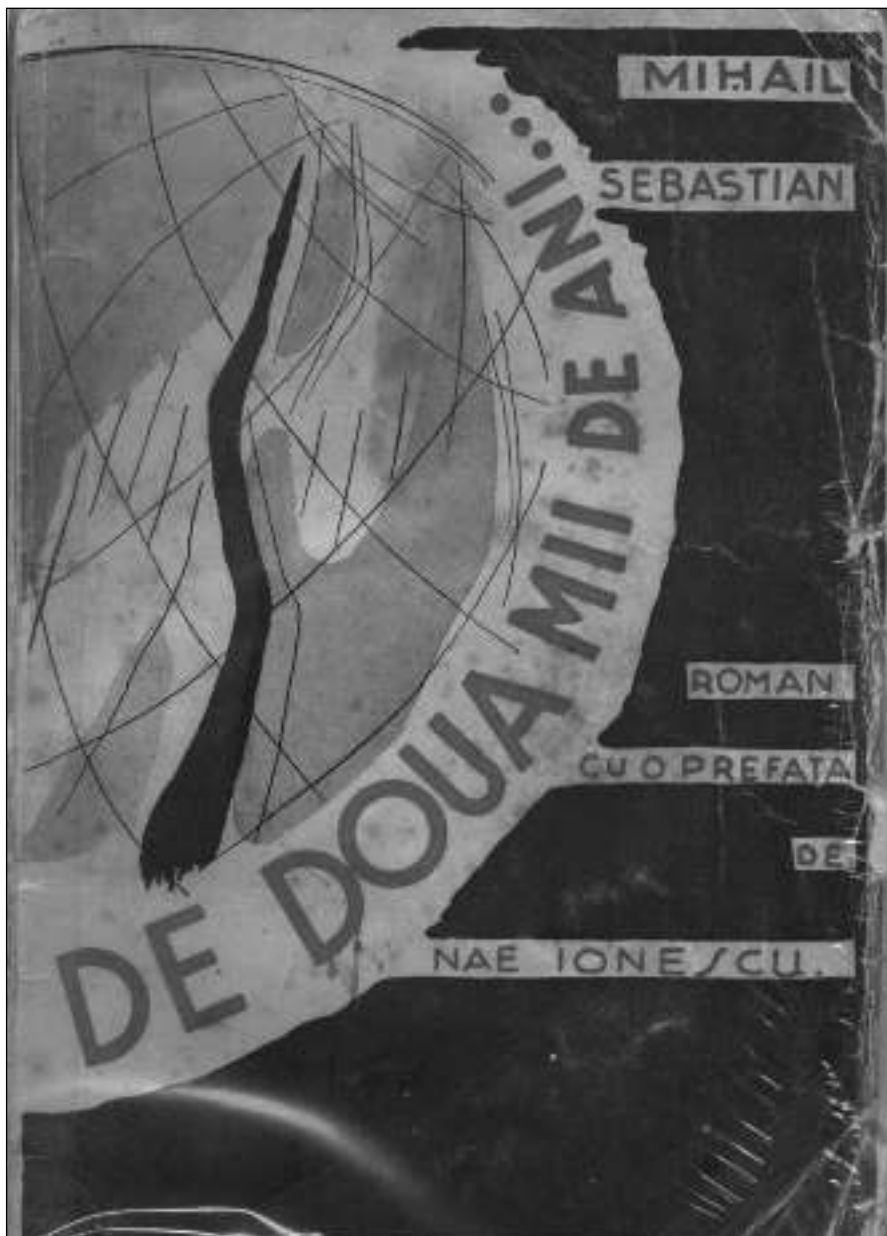
O pretimpurie ruptură interioară l-a făcut să-și piardă acea „facilitate extremă“ înăscută. *Facilitas* înseamnă, în primul rînd, „ușurință“, sinonim îndrăgît de Sebastian, socotit a fi echivalent cu grația, caracteristică, după el, unei unice ființe: Mozart. Starea mozartiană, imposibil de atins, dar spre care, păstrînd proporțiile, se poate rîvni: „... ce fericită ușurință“ de a fi și de a crea. Tocmai ce la el s-a

destrămat: „Mi-e dor de puțină ușurință“, notează în *Jurnal*. Și tot acolo: „Nimeni, cred, nu are [...] mai puțină ușurință spontană decît mine“ („spontană“, determinantul „ușurinței“, ne duce imediat cu gîndul la celebra analiză mozartiană a lui Kierkegaard, fără a insinua, însă, vreo legătură cu gîndirea jurnalierului). Sebastian are, în primul rînd, o enigmatică, superstițioasă, preferință pentru *Eine kleine Nachtmusik*; intrînd, din întîmplare, la magazinul „Columbia“, află, cu surprindere, că i-a sosit discul cu simfonieta comandat: „... sunt fericit că prima cumpăratură a fost asta. Va fi poate de bun augur“. Chiar după ce s-a îndurat să-și cumpere un aparat de radio, prinde pe unde simfonieta: „primită ca un semn de bună venire“. La un festival de dans, privește, „drept o bună întîmplare personală“, romanța (*andante-le*) din *Kleine Nachtmusik* dansată de un coregraf cu „o grație extremă“, pe care și el și-ar dori-o, „ca ritm și stil“, în *Jocul de-a vacanța*. „Mult Mozart, foarte mult Mozart“, ca terapeutică proprie, fie pentru nefericirea personală secretă, fie pentru atmosfera antisemită, ambele insuportabile. Tratament constant, de-a lungul anilor consemnați în *Jurnal*, cu „fericita ușurință“ mozartiană. De pildă, un quartet ce nu-i decît un joc abia schițat, „ca o spumă sonoră, puțin inconsistent, dar delicat și plin de haz“, unul dintre *divertimenti*, „ca un semn bun, la începutul noului an“, „un *adagio* de o melancolie plutitoare“ ori „o «concertantă» pentru vioară și violă, de o

melancolie mozartiană supremă“, *largo*-ul din *Divertimento*-ul în D major KV205, ce îl face să-și reamintească de obsedanta lui serenadă-simfonică; de asemenea, *Dansurile germane*. „*Largo*-ul de Mozart, care se află pe primul disc din *Kleinenachtmusik*, îmi place mereu mai mult“, fiind și acel „«largo» al tău“, îi scrie adolescentei Nadia, împreună cu care obișnuia să-l asculte. Mai mult încă, cu cît ascultă mai des *Matthäuspassion* a lui Bach, i se pare că, acolo, totul devine „mai puțin sever, mai mozartian“, după cum simfonia întîi a lui Beethoven „mie îmi place pentru cît e de mozartiană“. În fine, o adevărată „kreisleriană“ – adică o istorioară hoffmannescă – se țese, cum aflăm din *Jurnal*, în jurul unui *andantino* dintr-un *Concert în Mi bemol major*, „pe care îl dăruisem acum vreo patru-cinci ani lui Leni“. Ecourile poveștii pasional-muzicale au rămas pînă și în memoria surorii berlineze a actriței. Invitat de Leni de Revelionul '38, kreislerianul Sebastian îi pregătește ca dar respectivul concert mozartian (al 9-lea, „Jeunehomme“, sau al 14-lea?), de care, de fapt, maniacal, nu se poate, niciun, despărți. De aceea, „vreo patru-cinci ani“, îl tot împrumută ori i-l aduce înapoi, din tandrețe, Leni însăși. Mai întîi dovezile întinse de-a lungul lui 1939: „*Concertul în la* [sic!] *bemol* de Mozart, de cînd îl am la mine (lăsat de Leni la plecare), devine din zi în zi mai frumos. *Andantino* e unul din cele mai pure, mai triste și mai străvezii lucruri din muzică“ (22 iulie); apoi: „Am rămas acasă singur, aseară ca și astăseară, și primul lucru pe care l-am făcut, regăsindu-mă în odaia mea, a fost să ascult încă o dată *andantele* [sic!] de Mozart, pe care îl am încă la mine și care îmi servește de refugiu“ (25 septembrie). Ca un intermezzo, ca să zicem așa, îi scrie Nadiei, că a ascultat la „un post turcesc“ de radio, gîndind la ea, „un concert pentru pian și orchestră (cel pe care-l are Leni, dacă-l știi) de Mozart“ (23 decembrie 1940). Vorba vine, că-l „are Leni“, căci, în 28 noiembrie 1943, *Jurnalul* consemnează: „Ascultat în ultimele zile de foarte multe ori *Concertul în Mi bemol major* de Mozart... I l-am cerut acum [lui Leni] pentru cîteva zile și l-am ascultat cu încîntare. [...] Este o bucurie infinită în mișcările repezi – dar ce tristețe, ce melancolie, ce sfîșiere în *andantino*!“.

Post-scriptum: fără să știe, bineînțeles, nimic despre obsesia lui Sebastian pentru acest *andantino* mozartian, Radu Stanca, foarte inspirat, a unit primele două comedii lirice ale acestuia într-o unică, simptomatică, formulă: „*andantino* dramatic“.

Povestea discului rătăcitor nu-i unicul fir mozartian dintre Leni



Caler și Sebastian. În urma intimităților lor intermitente, rămîne, în cameră, nu numai parfumul buchețelului de violete desprins de pe reverul mantoului actriței și lăsat într-un pahar pe noptieră sau fumul țigării trase împreună, ci și ecoul mereu reascultatei *Kleine Nachtmusik*; dar și „ceva neclar, ceva stingheritor între noi“. Căci și Sebastian, dedublat, înregistrează, încordat, teatrul sexual pe care, din delicatețe, actrița îl joacă, „abandonată“, pentru el. „Aș vrea să joc, odată, Mozart“, îi mărturisește Leni Caler intervievatorului-amant secret sau, mai curînd, el prin gura actriței¹. Căci și fizic, și estetic, actrița ar corespunde, după Sebastian, unei feminități mozartiene, definite, mai întîi indirect, prin comparație cu Colette: „... cît e de profundă și delicată arta acestei femei, care, cu tonul cel mai degajat din lume și cu un înșelător aer de ușurință (s.n.)“, de „aparentă *facilitate* (s.n.)“, dezvăluie „o bogăție de sentimente și o precizie de nuanțe, care amintește, în anumit sens, o artă de tip «mozartian», clară în formele ei de expresie, dar profundă în resorturile ei de simțire“. (E, în același timp, o autocaracterizare, trădată de acele două cuvinte pe care le-am subliniat, deoarece ele trimit, în secret, la însemnarea confesivă din 18 aprilie 1935.) Și apoi referința directă: „Leni Caler face parte din aceeași familie de verva“, adică de „tip «mozartian»“, căreia nu verva îi este definitorie, „ci grația“ și „un fior de melancolie, pe care încearcă să-l acopere cu o ploaie de gesturi“, ca și „emoțiile discrete“ ascunse sub un stil scînteietor. De aici, tipic mozartiană este, în primul rînd, conformația psihică, fizică și artistică întru totul echivocă: „cu acel aer băiețesc, pe care îl simulează cu atîta stîngace bravură“, amestecul de candoare și gravitate „îi dă lui Leny Caler un suflut de adolescent, tulburată de prezentiment“. În crochiul acesta actoricesc ne reîntoarcem, de fapt, la o deja veche, dar foarte incitantă obsesie, prezentă, tot în 1935, și în *Orașul cu salcîmi*: cu „tristețea de floare palidă“ pe care *soeur* Denise o poartă „în ochii ei de adolescentă necrescută“ și „o curată înfățișare de copil trist“, ea conviețuiește, „în călugăria ei“, cu Lucreția, „o fetiță subțire“, al cărei obraz e schimonosit de orice atingere masculină cu intenție sexuală. Sebastian îi dă acestui episod o importanță specială. Dovadă că, după ce îi trimite spre lectură, de la Paris, lui Camil Baltazar o variantă romanescă, îi răspunde nemulțumit la 13 aprilie 1931: „Toată scrisoarea d-tale mă edifică. Chiar prin absențele ei. Aș fi vrut bunăoară să observi episodul Paul Mlădoianu-Lucreția-*Soeur* Denise“. Ce e de reținut din această referință la *Orașul cu salcîmi*? Atenția lui pentru *adolescența necrescută*, pe care o descoperă, fascinat, și la Jules Pascin, definind-o extraordinar de expresiv, de co-participativ, în jurnalul lui francez (3 aprilie 1931): „Nu a pictat decît o singură femeie. Fata de 20 de ani“, „la *gosse* de Paris“, puștoaica, „aproape un copil“, pe care „ai putea s-o iei drept un adolescent“, fiindcă are „un trup nehotărît“, ce „te face să eziți asupra sexului, vîrstei, anatomiei lui“. Aici, pe bună dreptate, Walter Benjamin ar vedea ecouri ale *Jugendstil*-ului, în care corpul este schițat „prin desenul unor forme care preced maturitatea sexuală“. Sebastian e îndrăzneț numai în literatura și eseistica lui intimă; reflexele ei profunde – dispărute în

dramaturgie, estompeate precaut în proza lui propriu-zis artistică – trebuie extrase cu penseta și reunite de pe suprafața în care plutesc răzlețe, aproape neobservate. Revenind acum la obsesia „adolescenței necrescute“, mai menționez și alte însemnări de *Jurnal* ilustrative: dacă, de pildă, Maria Ghiolu îl atrage imediat prin „ingenuitatea ei copilăroasă“, Zoe Ricci e perechea Leniei Caler: „... sunt fericit că e așa de tînără“, că: „Pare foarte tînără. Corpul mai ales este extrem de tînăr“, fiindcă: „Are sîinii mici, fermi, tandri, puțîn de adolescentă“.

Fantasma *trupului nehotărît* se luminează, în chip accentuat, fără să-și piardă însă misterul, în analiza pe care Sebastian o face *Sonetelor* lui Shakespeare, în 1941, la „Colegiul pentru studenți evrei“ și care s-a păstrat sub forma notelor de curs ale lui Petre Solomon. E normal că, pentru un jurnalist, *Sonetele* constituie „unicul document confesional, unica lui mărturisire, singurul loc unde îl găsim pe Shakespeare ca om“. Mai direct: *Sonetele* „sunt jurnalul intim al lui Shakespeare“. Tot mai pasionat de sonete, a și tradus măcar cinci dintre ele; Petru Dumitriu, mare cititor al speciei, îi aprecia, pentru naturalețea conformă originalului, talmăcirea celui de al 76-lea. De altfel, pentru încăpățînarea cu care refuză să-l recunoască pe autorul jurnalului din *De două mii de ani*, i-aș reaminti, celui de pe copertă, versul al șaptelea al aceluiași sonet: „... îmi zice-aproape fiecă cuvînt pe nume“. Din păcate, Sebastian s-a ferit să pregătească pentru o posibilă tipărire și traducerea sonetului 20, socotit de el fundamental și care stă în centrul analizei sale. E chiar „uimit“ că Freud l-a ignorat. În acest sonet – al „trupului nehotărît“, într-o formulare sebastianică – apare celebra sintagmă *the Master Mistress of my passion*, adică „un fel de ființă androgină, nici bărbat, nici femeie sau și bărbat, și femeie, către care se îndreaptă una din cele mai stranii, mai tulburi pasiuni din cîte cunoaște istoria literaturii“; e vorba despre „o ființă ce plutește parcă între bărbat și femeie“, iar „sonetul 20 spune destul de lămurit acest lucru: tînărul băiat pe care poetul îl iubește este, în același timp, și «master», și «mistress»“, un vers sugerînd, de asemeni, acest fapt: „«ai fost făcut mai întîi să fii femeie»“. Ca un ciclu, primele 126 de sonete, dedicate tînărului prieten, ar reflecta „un caz de ambiguitate amoroasă“, iar al 20-lea, „un amestec de vagă feminitate latentă și de bărbăție tulbure“. Sebastian adaugă analizei sale o paralelă neașteptată, legînd problema conformației somatopsihice a prietenului din *Sonete* de aceea a travestiului din dramaturgia autorului. „Teatrul shakespeareian este plin de travestiuri“. În aparență, ar fi vorba doar de „un fapt tehnic“, regizoral-dramaturgic, întrucît tinerii jucau încă rolurile feminine. „Dar mi se pare insuficientă această explicație. Există o atît de mare frumusețe, o atît de mare grație la personajele travestite ale lui Shakespeare, încît ele indică altceva decît un procedeu scenic. Poetului îi place să se afle pe acel hotar dintre bărbăție și feminitate, ca și cum dincolo de regnul femeilor și al bărbaților ar exista o altă specie de ființe, într-o lume mai ușoară, mai nesigură, mai nedefinită“. La care aș adăuga că, într-o asemenea lume, se află o ființă pe potrivă, tot indefinită, precum fata-băiat dintr-o comedie shakespeareiană:

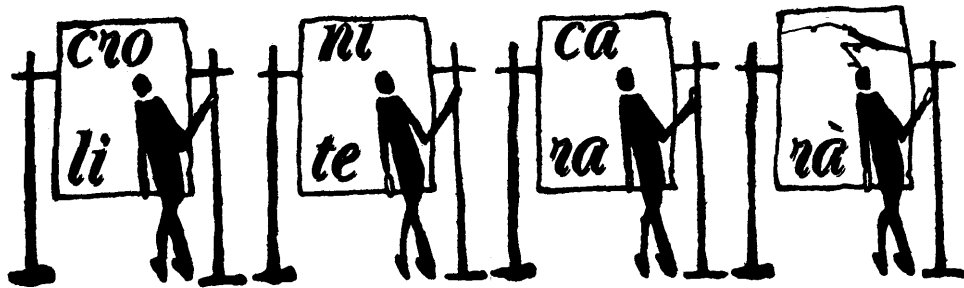
„Un chip, un glas, o haină; totuși, doi; ... Au care e din voi Sebastian?“. În fine, definind și cel de-al doilea ciclu, închinat doamnei brune, analistul rămîne tot neconvențional: „Este o iubire senzuală, o iubire fizică, trupească“; mai mult, concludiv, are chiar o izbucnire neașteptat de brutală: „Iubirea în acest Shakespeare al sonetelor este departe de a fi o binecuvîntare, ea este dimpotrivă un blestem, o aberație“.

Cred că, adunate laolaltă, asemenea amănunte, ce pleacă din semnalarea unei linii mozartiene ambigue, declișeizează profilul psihosomatic al lui Sebastian. Altfel spus, constatări consacrate capătă, printr-o aglomerare de detalii simptomatice, un conținut insolit. Cum e, de pildă, aceea a lui Al. Rosetti: „Sebastian era de o sensibilitate aproape feminină“, cu o privire ce reflectă, adeseori, „o anxietate acută“. Sau acelea, numeroase, privitoare la aspectul lui adolescentin. Ieronim Șerbu, de exemplu, își amintește că, la Sebastian, un comportament distant, nefamiliar, îi compensa „expresia adolescentă a fizionomiei sale“. Dar mai ales scriitoarele și artiste, din instinct, sînt pregnante în observații. Fiindu-i prezentat Cellei Delavrancea, pianista remarcă prompt: „Mi te închipuiam altfel. Mai vital și brun. Adineauri te priveam și mi se părea că ești un băiat de liceu“. Aceeași remarcă la Cella Serghi: „... la douăzeci și patru de ani, nu părea să aibă mai mult de optsprezece“. Resemnat, notează în jurnal: „Am surîs cu oboseală. De cîte ori mi s-au spus aceleași lucruri“. Cum tot din jurnal reiese că el însuși are o preocupare aparte pentru paradoxala lui înfățișare, ce nu duce spre ușurința adolescentină de a fi, ci către o adolescență obosită și obositoare. În fond, încă o similitudine kafkiană: „Din nefericire, în ciuda înfățișării mele, care uneori mai este juvenilă, devin bătrîn, bătrîn“. Un adolescent ostenit, care sare peste vîrsta matură: „Sunt, la 37 de ani, dezarmat ca un copil“. De aici, o indeterminare psihofizică, cu efecte surprinzătoare. ■

Fragment din eseu
Singur, ca Iosef Hechter

Notă

1. Vezi *Mihail Sebastian în dialog cu Leny Caler* (în *Rampa* din 25 decembrie 1935), în Leny Caler, *Artistul și oglînda*, cu un cuvînt înainte de B. Elvin, București: Universal Dalsi, 2002, p. 211; v. și p. 245-246.



BOGDAN SUCEAVĂ și orbul glonț al Patriei

Irina Petraș

DEPLÂNGEAM, în urmă cu vreo cinci ani, încetineala/reticența cu care romanul românesc se acomodează deschiderii de după 1989, intimidat, poate, și de nesfârșitele certuri canonice, de noile teze și cen-



zuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță. „Realitatea” celui de-al doilea „obsedant deceniu” devine materie romanescă, încă ezitant, în *Ecluză* lui Radu Mareș (2006). Anul trecut înregistram câteva bune romane care îndreptau lucrurile, așezând decis *tema* alături de foarte bunele cărți cu *întoarceri și fugi* înmiresmate, de cele, oarecum depășite, din zona „sexului care vorbește” ori a mizerabilismului cu teză. Astfel, *Provizorat*, al Gabrielei Adameșteanu, *Un om din Est*, al lui Groșan, sau *Cadență pentru marș erotic*, al Marianeî Gorczyca, aduc proza românească la zi. Remarcam construcția lor pe aceeași „opozitie complementară” – posomoreala cu accente grotesc-hilare a orizontului politic contracarată cu un tratament erotico-senzual, ambele subminate ori condimentate, insistent și consistent, de un al treilea palier, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Dacă politicul e suportat mai mult ori mai puțin traumatizant, iar eroticul e un refugiu ori o amăgire, culturalul are firescul unei temelii existențiale, nu e de umplutură, ci de esență. În toate aceste romane, momentul Revoluției e un hotăr marcat în treacăt și în răspăr, cu un soi de grabă, ca punct maxim al derutei, imposibil de decantat la rece. Comunismul și tranziția au provocat deja maldăre de crochiuri gata să le propună un portret-robot suficient de credibil, de aproape de adevărul infinit interpretabil. În *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (Iași: Polirom, 2010, 200 de pagini), Bogdan Suceavă alege să-și instaleze instrumentarul „în dimineața de 25 decembrie 1989”, să poarte obiectivul aparatului de filmat „din-spre Piața Dorobanți spre sud, spre Universitate”, așadar în chiar miezul cronotopic al Revoluției. Stranietatea vine din (*timpul diez*, era să spun) amestecul de real și ireal al Istoriei înseși. Logica bunului-simț nu funcționează, reperele sunt toate în mișcare, albul și negrul își schimbă năucitor între ele costumația și gesturile. În plus, totul se petrece aparent la vedere – „ne transmiteau pe toți la televizor, în direct pe toate canalele lumii” –, adevăratul și falsul închipuind, într-o derutantă cărdășie, tablouri vivante.

Eroul/naratorul romanului este construit ca răscură, ca punct disputat de forțe contrare, dar egale până la a bloca orice

înaintare, nu doar în timp și spațiu, dar și în plan adânc existențial. Are 19 ani, așadar îi lipsește trecutul ca vină, dar, cel puțin deocamdată, nici viitorul nu-i este accesibil („nu exista încă nimic în afara aerului plin de gloanțe și a străzilor pline de oameni”). Drumul său spre facultate, unde ar trebui să ia parte la chiar punerea temeliei unui viitor („lumea întreagă o să se schimbe, o să schimbăm lumea”), pare să nu aibă capăt. Este fiul unui ofițer de miliție („Tata a purtat toată viața uniforma gri-bleu, de la nouăsprezece ani, de când a intrat în școala militară. Tata a crezut în ordinea socială”), dar legea în respectul căreia a fost crescut nu mai funcționează („Afară bate haosul dinlăuntrul vântului”). Matematica, titlul său de noblețe și de glorie (Riemann e o trimitere aproape laitmotivică), „colaborează” cu realitatea, accentuând impresia de labirint. Nicio ecuație nu e simplă, necunoscutele fac jocul după reguli absconse. Singurul refugiu rămâne memoria. Mai întâi, una inefficientă în profunzime, căci amintirile de „băiat tocmai lăsat la vatră” sunt și ele hărțuite: a fost terist, într-o unitate specială, știe să evoce cu umor aberații și lucruri hilare din viața cazonă, dar o lumină senin-copilăroasă plutește deasupra paginilor cu pricina, lăsând loc abia pe secvențe înguste umbrelor (mi-a venit în minte Petru Popescu, dar și Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Ion Lilă ori Sorin Preda – ordinea, legea, disciplina pot fi citite oricând în registrul realist al experienței necesare de viață, cu subtexte morale, nobile, dar și în cel absurd, inuman, supra-real, al înstrăinării acute). Apoi, paginile înfiorate de iubiri (la fel de copilăroase) nu sunt nici ele destul de puternice pentru a ține piept realității distorsionate, apocaliptice: „Cerulea scuișă plumb înstelat și ilotic”. Mărturiile de la fața locului pot fi puse oricând sub semnul întrebării, căci fețele sunt multe și vagi: „Ce înseamnă, în fond, realitatea? Am fost acolo”. Nu e deloc sigur că „Libertatea e maica precistă a toate câte sunt”.

Povestea se scrie după 20 de ani. Amănuntul nu e nesemnificativ. Lecția matematicii (formulată într-un interviu: „Nimic nu trebuie să fie inutil de sofisticat, ci clar, limpede și precis; adjectivele trebuie asinate la timp. E bine să știi ce nuanță urmărești cu fiecare scenă, să dozezi bine dinamica fiecărei finalități de scenă, să ai în permanență în vedere ansamblul, pe care să-l înalți gradual către claritatea și limpezimea ideii pe care vrei să o expui”) nu e operantă până la capăt. Nu se poate renunța la adjective, doar ele, cu imprecizia lor cuprinzătoare, pot aproxima ideea. Transcrierea titlurilor capitolelor are consistența unui rezumat adjectivat, vag poetic, conservând largă ambiguitate a subiectului:

Pe vremea aceea, lumea era mult mai mică decât azi, pentru că nu ridicam privirea. Plumbul dens în eter, lumina nopții densă în întunericul zilei. Moștenirea lui Riemann

s-a preschimbat în labirint, iar timpul circular curge în cadențe abstracte. Seara se deschide lăuntric, iar timpul se întoarce înapoi cu o măsură fecundă. Patria devine materială. Ea e construită din plumb, raze X și sânge. În spatele fiecărei victorii se află oameni care nu au dorit-o. Timpanul diagonal al nopții. Lipsa din lumea veche aprinde lumea nouă. Un peisaj demn de contemplație: apocalipsă căzută peste sărăcie. Amurgul tuturor iluziilor observat din focarul de maximă deformare a luminii. Porțile ți se deschid. Căci strălucirea nu are legătură cu vederea realității reale, ci cu a realității din spatele ei. Vânătoarea de umbre. Visurile trec în realitate. Realitatea trece prin umbre. Am fost acolo. Ochi pentru ochi și foc pentru foc. Noaptea când cineva a murit pentru tine.

Mi-a venit în minte și *Cititorul* lui Bernhard Schlink. Și romanul lui Bogdan Suceavă ridică, sec, câteva chestiuni de o realitate incomodă. Alternarea descrierilor oarecum spumoase și fără încheieri nete dintr-o viață încă neproblematică alternează cu rafala scurtă, aproape stridentă a câte unui cuvânt lăsat singur în rând, enunț suspendat și fără soluție. Ori cu mai multe soluții, niciuna satisfăcătoare. Nici tânărul lui Suceavă (asistat de scriitor într-o reconstituire după două decenii, când a crezut că a ieșit, în fine, din analfabetism și a învățat să citească „întâmplarea” istorică) nu poate împăca perspectiva lungă asupra Istoriei cu una punctuală. Dacă nu contează ce e *drept*, ci ce e *legal*, căci societatea omenească e funcționabilă doar prin disciplină, regulă, limită, lege, toate respectate, cum mai definești dreptatea însăși? Când lupți pentru dreptate, ce anume îți dorești? Cum să ajungi la formularea unor legi mai presus de sisteme politice, de regimuri, valabile indiferent de ele? În funcție de ce îți definești responsabilitatea, loialitatea, conștiințiozitatea? Dacă doar respectarea legii e importantă, atunci nu mai poate fi vinovat și deci pedepsit, atunci când, în cele din urmă se dovedește strâmbă, decât cel care a făcut-o, legiuitorul. Cât de ușor e însă să-l identifice? Binele și Răul nu există în afara constructelor cultural-morale. Libertatea, dreptatea nu înseamnă niciodată același lucru pentru toți oamenii. Iar legile oamenilor sunt alunecoase. Față în față cu crima contra umanității nu poți avea decât gesturi simbolice și care nu promit nicidecum limpezirea lucrurilor. Scrisul însuși e un asemenea gest simbolic. El nu răspunde la întrebări, ci le formulează. Deconstrucția și reconstrucția sunt la fel de tatonate, toată greutatea cade pe încăpătorul sens figurat și pe polisemie. Atent construit, romanul are ritm de *fugă*. De altminteri, e ceea ce a învățat cel mai bine să facă tânărul („beat de ideea de a aparține”) aflat în slujba Patriei: să fugă. Și să-și descrie, gâfâind, fuga. Interioritatea a cărei cvasiabsență o deplânge, pe bună dreptate, Alex Goldiș nu are, încă, loc de întors.

Tot despre halucinogene

Ștefan Borbély

ÎN ANUL 2005, Andrada Fătu-Tutoveanu publica la Editura Casa Cărții de Știință, în premieră exegetică la noi, o carte de debut cu titlul *Literatură și extaz artificial*, în care investigatează diacronic rolul și reprezentările halucinogenelor în cultură și literatură, pe o linie evolutivă care pornea cu antropologia (*soma, haoma* la orientali etc.), urca în timp înspre epoca modernă, cu oprirea obligatorie la Thomas De Quincey (*Confessions of an English Opium-Eater*), Baudelaire, Mallarmé și simbolști, pentru a ajunge în cele din urmă la generația beat și la contracultura anilor '60, cu un campion inevitabil al domeniului care a fost Timothy Leary, maestrul incontestabil al experiențelor psihedelice. Remarcam la vremea respectivă (*Apostrof*, nr. 9/2006) excepționalele aptitudini de cercetare academică ale Andradei Fătu-Tutoveanu, răbdarea de a citi cărți fundamentale și nu în ultimul rând hotărârea de a aborda un domeniu dificil de reconstruit intelectual, în principal din cauza carenței bibliografice din spațiul autohton și a multiplelor tabuuri care au voalat disciplina în anii cenzurii comuniste.

După această primă inițiativă editorială foarte suplu dezvoltată, autoarea a decis să-și focalizeze preocupările într-un segment cronologic limitat al cărții de început – secolul al XIX-lea –, finalizând o lucrare de doctorat foarte ambițios și trudit elaborată, pe care Editura Institutului European din Iași a decis s-o editeze sub titlul *Un secol intoxicat: Imaginarul opiaceelor în literatura britanică și franceză a secolului al XIX-lea* (2010). Aprofundarea e incontestabilă, rod al concentrării pe segmentul cultural și literar specific, care au și similitudini, dar și disimilitudini specifice, derivate din caracter național, religie, identitar colectiv și mentalități. Sub aspect bibliografic, lucrarea e superior documentată, rod al unor sejururi de cercetare occidentale prolifică, pe care autoarea a știut să le valorifice. Pe ansamblu însă, cartea de acum oferă un paradox, fiind mult mai puțin vie și în mod inevitabil mult mai crispată decât volumul de debut. Fenomenul merită să fie discutat, fiindcă ne aflăm în fața uneia dintre cele mai talentate filoloage din țară, care și-a încercat până acum forțele în câteva opțiuni academice de anvergură, inclusiv volume colective sau granturi. Mimetismul academic și exigența de „științificitate” au funcționat inhibitiv la Andrada Fătu-Tutoveanu, scăzându-i forța de percepție și atrofiindu-i aproape integral spontaneitatea. *Un secol intoxicat* pare scris, în acest sens, de un laborant apretat, care și-a pus halatul, și-a deschis eprubetele și se uită la ele cu detașarea severă a burghezului care știe că aceasta îi este meseria, munca pe care trebuie să o desfășoare pentru a-și justifica fluturașul de salariu, dar nu și harul. Nimic din pasiunea volumului de debut nu se mai regăsește în cartea de acum: bucuria descoperirii s-a estompat,



cliseele abundă (se vorbește de „metoda” delirului, expresia cea mai frecventă din carte este „face parte din categoria” etc.), participarea empativă, fremătătoare lipsește cu desăvârșire, înlocuită fiind cu o severitate de extracție structuralistă care distorsionează involuntar multe subiecte, oferindu-le cititorului prin intermediul unor grile străine de substanța lor de profunzime.

Înainte de a ajunge la câteva dintre ele, să discutăm și carența principală a textului, și anume excesul de bibliografie citată extensiv, pentru a umple pagini și pentru a înlocui comentariul personal, care – inutil să mai precizăm acest aspect – lipsește aproape cu desăvârșire. Dacă *Literatură și extaz artificial* fusese o carte a curajului intelectual, *Un secol intoxicat* este una a timorării: poate nu exagerez spunând că 75-85% din volum reprezintă redări de citate, colaționate între ele pentru a oferi un text coerent. Surprins de soluție, am făcut la un moment dat un test, deschizând întâmplător volumul la câteva dintre secțiunile sale: de pildă, din cele 27 de rânduri care sunt pe pagina 107, doar 8 nu sunt citate (!); la paginile 199-200, 85% din text e citat, doar 9 rânduri de pe pag. 200 fiind originale, și exemplele ar putea continua, spre exasperarea cititorului de bună-credință care vrea să vadă și altceva decât lipsă de originalitate.

În mod inevitabil, intermediile abundă: la pag. 54, în loc să analizeze personal *Confessions of an English Opium-Eater*, autoarea preia masiv (peste o jumătate de pagină!) din monografia lui Judson Lyon; la pag. 80 (unde se află și o notă incompletă...), teza lui Baudrillard despre călătoria „ca drog” este preluată (cel puțin după logica notei de subsol) din Arnould de Lidekerke (*La Belle Époque de l'opium...*, 1984), din care, de altfel, se citează extensiv peste tot în carte. Multe surse sunt deficiente metodologic și unilateralizante ca orientare hermeneutică: de pildă, Andrada Fătu-Tutoveanu polemizează justificat cu pedantul Emmanuel J. Mickel (*The Artificial Paradises in French Literature*) pe motive de crispă și eticism, dar o creditează fără simț critic pe Alethea Hayter (*Opium and the Romantic Imagination*), a cărei sinteză este, incontestabil, merituosă, dar păcătuiește prin tendința de a „trage înapoi” modernismul de tip Baudelaire sau Mallarmé înspre o componentă unilateralizant romantică. Nici sursele accesibile în limba română nu sunt valorificate creativ, ci doar mimetic: de pildă, se citează la infinit teza „transcendenței goale” din *Structurile...* lui Hugo Friedrich (pasaj obligatoriu, am spune...), însă în momentul în care ea este pusă în contextul poeziei lui Baudelaire, „în-dumnezeirea” prin intermediul *Paradisurilor artificiale* de care vorbește Fabrice Wilhelm (citată în acest sens la pag. 154: „creierul poetic... ajunge precum Dumnezeu la crearea universului... se confundă cu Dumnezeu” etc.) este doar forțat adevărată, finalitatea *Florilor Răului* și a poeziei baudelairene fiind, de fapt, nu Dumnezeu, ci „Satan Trismegistos”, adică o depășire a „dumnezeescului” în direcție demonică, satanică.

Exemplul acesta indică paradoxul major al *Secolului intoxicat*: aflată în posesia unui subiect formidabil, mustind de amănunte și de senzorialități spectaculoase, autoarea le aplatizează savant, ca și cum s-ar teme să

„își dea drumul”, să deschidă zăgazurile participării și ale imaginației. De pildă, un stereotip al imaginarului francez de călătorie în Orient (cu prelungiri până la Malraux) îl reprezintă, pe lângă accesul neîngrădit la drog, sexualitatea: aceasta lipsește din considerațiile autoarei, de-senzorializarea Orientului fiind evidentă la tot pasul, ca și cum întreaga aventură a occidentalului atras de exotismele orientale n-ar fi decât una strict cerebrală. Suprimarea detaliului plastic, a spectacolului reprezintă una dintre dimensiunile surprinzătoare ale cărții, ignorarea demonismului, la care se ajunge pe cale „intoxicată”, fiind o alta. În general, voința platonice ce incită la folosirea drogurilor, din dorința ajungerii într-o „ordine mai înaltă și mai profundă a realității” (cum spunea Thomas De Quincey), e bine relevată motivațional, însă există și o latură neagră, funestă a halucinogenelor, care face legătura între divinația htoniană antică și vrăjitoria medievală, care e doar amintită, ca și cum teama de a deschide „cutia Pandorei” e prea mare pentru a intra în detaliile negative, abisale ale temei.

Paradoxul face ca lucrurile legate de istoria mentalităților să fie mai bine elaborate decât temele strict literare. Baudelaire e destul de bine analizat pe ansamblu, însă lipsește cel abisal, atât de frumos gustat polemic de Jean-Pierre Richard. Remarcabil e capitolul dedicat degenerescenței *fin de siècle*, unde Andrada Fătu-Tutoveanu se regăsește, semn că interdisciplinaritatea îi priește și că vocația speculației n-a părăsit-o cu totul. Însă paginile despre dandysm sau despre Rimbaud sunt cumiți, expediate, tot așa este și tranziția spre suprarealism (p. 174-176), scuza formală fiind că în acest fel se intră într-un domeniu aparținând secolului XX – adică al unuia aflat în afara cadrului temporal strict al lucrării.

Cea mai incitantă demonstrație este cea din subcapitolul *Alteritate și anxietate: Mitul „drogului străin”* (p. 100 sq.), care deconstruiește fascinația compensativă exercitată de Orient asupra europenilor (cu ecouri până în *Ispita Occidentului*, al lui Malraux), arătând că, de fapt, în imaginarul britanic cel puțin, accepțiunea drogului oriental este duală: unii cred, într-adevăr, că el reprezintă calea înspre plenitudine (pentru unii: singura...), în vreme ce sunt și voci puternic marcate de raționalismul retroactivant al „Luminilor”, pentru care drogul nu reprezintă altceva decât o „contaminare” nefastă a Occidentului de către Orient, echivalentă cu o eroziune și cu o dispersie, halucinogenul „malefic” având o redutabilă capacitate de insinuare în „miezul civilizației «sănătoase», «pure» occidentale”. Andrada Fătu-Tutoveanu sesizează oportun marele potențial de speculație identitară pe care-l reprezintă acest dualism, dar o citează extensiv pe Louise Foxcroft (*The Making of Addiction: The Use and Abuse of Opium in Nineteenth-Century Britain*) pentru a o demonstra. Evident, nu se putea altfel...

micro



lecturi

Jurnalul unui tânăr medic

Ion Bogdan Lefter

VIOREL PĂTRAȘCU, *Jurnal de la Filipeni (apostolatul unui medic în „epoca de aur“)*, ediția a 3-a, revăzută și adăugită, Pitești: Editura Paralela 45, 2010, 248 p.



CUM SPUNE și subtitlul, *Jurnalul de la Filipeni* e cartea unui medic, ceea ce-l înscrie pe autor – vasăzică – într-o veche tradiție. Considerați de cele mai multe ori cinici (nu pălesc când ne înțepă cu acul, nu ezită să taie cu bisturiul, nu leșină la vederea organelor noastre interne șiroid de sînge!), doctorii sînt totuși priviți de omul din popor și dintr-un unghi idealist: ne aduc pe lume, ne îngrijesc, se luptă eroic cu bolile, ne vindecă, salvează suflete! Drept care – sau... în compensație față de ce le e dat să vadă zi de zi?! – se mai ocupă și ei, din cînd în cînd, cu de-ale sufletului: compun versuri sau romane, aștern culori pe pînză, cîntă (în cunoscutele orchestre simfonice ale slujitorilor lui Hipocrat, bunăoară). De obicei o fac fără să țintească mari performanțe în domeniile de refugiu: sînt doar medici-scriitori, medici-pictori, medici-muzicieni. Alții, mai dexteri, încep să fie luați în seamă în lumea culturală, măcar ca scriitori-medici, pictori-medici, muzicieni-medici. Pentru ca abia unii dintre ei, puțini, să fie cu adevărat competitivi, dînd opere importante, drept care se cam și decida la un moment dat, mai devreme ori mai

tîrziu, să renunțe la practica doftoricească. Exemple literare autohtone: Vasile Voiculescu, Sașa Pană, Augustin Buzura, Emil Brumaru, dintr-o mai lungă listă. Încă tineri și încă-medici activi: Bogdan O. Popescu sau Sebastian A. Corn.

Viorel Pătrașcu face parte din prima categorie, cu o mențiune specială: chiar dacă nu urmărește performanța profesionistă și nu țintește topurile literare naționale, autorul nostru are argumente de originalitate prin chiar asumarea statutului său de medic-scriitor. O face ținînd de mulți ani rubrici în reviste medicale și în ziare argeșene (ca piteștean ce este), descriind lumea din jur din perspectiva meseriei sale de bază. Materia „tabletelor“ sale (cele scrise, nu de înghițit cu apă!) e extrasă din cabinetul prin care se perindă oameni de tot felul, nu doar cu bolile, ci și cu problemele lor de tot felul. Doctorul îi ascultă, îi tratează și apoi fixează rapid totul în mici texte: personaje, întâmplări, destine. Scriitura simplă, fără ambiții de stil „împodobit“, face bine acestor imagini *sur le vif*, fragmente dintr-o vastă imagine a României contemporane. Tabloul de ansamblu va merita reconstituit din șirul de volume în care Viorel Pătrașcu și-a adunat deja respectivele „tablete“. (În schimb nereușite, stîngaci-șablonarde sînt articolele – puține – în care formula e abandonată în favoarea panseurilor generale despre lumea de azi, a portretelor omagiale ale unor personalități ș.a.m.d. La fel – notațiile de călătorie, strînse și ele în cîteva volume. Ingenuitatea auctorială nu mai e aici compensată de originalitatea perspectivei...)

Și mai este *Jurnalul de la Filipeni*: cele circa 150 de pagini de caiet umplute în intervalul 1 august 1970-13 noiembrie 1973, cînd, proaspăt absolvent al Medicinii bucureștene, Viorel Pătrașcu își face stagiatura, departe de casă, într-o comună din județul Bacău. Scurtele notații de atunci au devenit între timp o prețioasă mărturie documentară asupra vieții la țară din perioada respectivă, într-un loc „uitat de Dumnezeu“, în „fundul Pămîntului“ (conform zicerilor din popor): sărăcie, mizerie, înapoiere, mod de trai aproape ca-n Evul Mediu. Cît despre datele de exercitare a meseriei – ce să mai zicem?! Nu mult mai luminoase ca-n urmă cu un secol: dispensar prăpădit, cu dotări precare (ca să for-

mulăm elegant...), alergături cu șareta peste coclauri, între satele comunei, lipsă de medicamente, improvizații continue, în disperare de cauză; dar și o mare capacitate de dăruire, pasiune profesională și acel eroism civilizator care nu poate să apară decît în condiții grele, inimaginabil în vremuri evolute, „tehnologizate“. Plus contextul politic: umbra regimului totalitar întinsă pînă și în Filipeni Bacăului, unde Securitatea descinde la un moment dat și-l arestează pe un localnic vinovat de a se fi înscris la Teologie (fusese închis și în anii '50, pe cînd era student politehnist, fiu al unui preot; tatăl va muri în închisorile comuniste); apoi ancheta, interogatoriul la care e supus tînărul doctor, care, repartizat în sat, se împrietenește cu arestatul (dispensarul ocupa o casă a familiei în cauză). Ingenuitatea notațiilor, concizia lor strict expozitivă contribuie la aerul de tristă autenticitate al acestui jurnal de medic devenit document de epocă.

Pînă în anul 2000, cînd însemnările au fost scoase la lumina zilei, autorul nu mai revenise la Filipeni: blocaj psihologic, probabil! Depășit chiar prin publicare (efect terapeutic!), încît în 2001 avea să ia decizia unei prime reînțoarceri, consemnate la retipărirea cărții, în 2003. A treia ediție include acum noi însemnări de atunci (2000-2001), cîteva note din anii următori și paginile de jurnal ale celei de-a doua reveniri, din 2009. Dincolo de micul balast de reflecție auctorială (pe teme precum – firește – *fugit irreparabile tempus* ș.a...), Viorel Pătrașcu relatează emoționant reîntîlnirile cu protagoniștii îmbătrîniți ai jurnalului său de tinerete, grație căruia „fundul Pămîntului“ a căpătat un nume pe hartă... ■

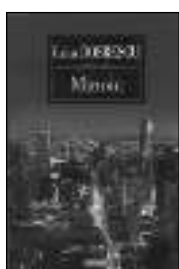
Text publicat inițial on-line, în revista virtuală

ArtActMagazine/www.artactmagazine.ro, nr. 82, 25 august 2010.

Cărți primite la redacție



• Adrian Popescu, *leșirea în larg*, postfață de Ion Pop, Pitești: Paralela 45, 2010.



• Caius Dobrescu, *Minoic*, Iași: Polirom, 2011.



• Andrei Zanca, *Zicudul*, Cluj-Napoca: Grinta, 2010.



• Cătălin Ghiță, *Deimografia: Scenarii ale terorizării în proza românească*, cuvînt înainte de Ștefan Borbély, Iași: Institutul European, 2011.



• Eduard Filip Palaghia, *Echitație pe o bornă*, Iași: Timpul, 2010.



• Eduard Filip Palaghia, *Demers posesiv*, Iași: Timpul, 2009.



• Liviu-Petru Zăpârțan, *Geopolitica în actualitate*, Cluj-Napoca: Eikon, 2009.



• Teodora Jurma, *Viața albastră a dunelor*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2010.



Cartea îndepărtării

Iulian Boldea

CEL MAI cunoscut teatrolog român al momentului, George Banu, e adeptul unei scriituri în care amprenta stilului eseistic este precumpănitoare. Recentă apariție a lui George Banu, *Trilogia îndepărtării: odihna, noaptea, uitarea*



(Ed. Cartea Românească, 2010), se pliază pe o astfel de dominantă stilistică, autorul reunind citate, impresii, confesiuni, cu o tematică diversificată, pusă, în general, sub semnul tutelar al *îndepărtării*. *Odihna*, prima parte a cărții, e construită pe principiile structurării lexicografice, fiind marcată de formulele definițiilor ferme, de corelații și asocieri de termeni, noțiuni și nuanțe semantice, uneori de ordinul paradoxului („*Odihna* reclamă curajul de a-ți asuma absența din mijlocul oamenilor; curajul de a fi uitat de ceilalți“). Câmpul semantic al odihnei mizează atât pe resursele benefice, cât și pe cele negative ale termenului (curajul odihnei, tradiția odihnei, antracul, ca odihnă în derularea spectacolului teatral etc.). George Banu insistă și asupra funcțiilor odihnei, de la cele de recuperare, de concediu sau de remediu, la cele de sancțiune socială, de confort intelectual sau de spațiu securizant marcat de un sentiment de pace, de liniște interioară sau de anestezie temporară în tumultul unei realități dezorganizate, chiar dacă, atrage atenția eseistul, în comerțul intelectului cu propriile sale resurse și limite poate să survină o anume dificultate comunicațională („pe termen lung, odihna «de unul singur» se dovedește practic imposibilă: propria-ți tovarășie e greu de suportat!“). *Odihna* este, precizează autorul, un antidot al risipirii incontinate, al dizolvării entropice în forme fortuite și în activități multiple, capabile să abolească dinamica identitară a eului („Activitatea excesivă, semn al unei lipse de afectivitate, scrie Jankélévitch. Da, dar și semn al angoasei provocate de singurătate... De ea fugim, pe ea vrem s-o alungăm astfel! Munca, paliativ pentru absența dragostei. Ca să te odihnești ai nevoie de curaj“ sau „*Odihna* ca leac împotriva alienării. *Odihna*, o încercare de a te «reacorda» pe tine însuși atunci când «organele-s sfărâmate», cum spunea Eminescu. De a-ți regăsi armonia...“). Pe de altă parte, depărtarea,

detășarea de spectacolul cotidian reprezintă o modalitate de regăsire a propriului sine, de ajustare a propriilor trăiri la imperativele momentului, de adecvare a gesturilor și atitudinilor la revelațiile asumate de propriile structuri identitare. Benefice sunt, de asemenea, în economia cărții lui George Banu, referințele la artele plastice (Caravaggio, Delacroix, Van Gogh, Magritte etc.), la opere literare diverse, la dramaturgie mai ales, cu potențialul său de semnificații și simboluri.

Pe de altă parte, trebuie observat că reflecțiile eseistului despre odihnă nu se situează doar într-un orizont teoretic sau filosofic. Dimpotrivă, ele sunt legitimate și de timbrul confesiv pe care îl capătă enunțurile, de încărcătura afectivă pe care o conțin cuvintele, de reverberațiile evocatoare ale frazei:

Când vreau să mă odihnesc trebuie să sacrific teatrul. Atunci reușesc, pentru o bucată de vreme, să împlinesc visul unui cunoscut personaj shakespearean: exasperat de mulțimea rolurilor pe care era obligat să le joace, omul nu mai dorea decât să scape de ele [...] Cum lucrul acesta pare dificil de realizat pentru tot restul vieții, îmi rămân măcar acele rare momente în care mă *odihnesc* de teatru. Căci chiar dacă iubești teatrul, e bine să te îndepărtezi din când în când de el. Și de cel social, și de cel artistic.

A doua parte a cărții, *Noaptea*, e configurată prin recursul la principiul comparației cu resorturi dialectice, regimul nocturn al ființei având un rol vindecător, întregitor și regenerativ, dar, pe de altă parte, el fiind asociat și cu unele avataruri ale clandestinității sau ale ocultului, în care se pot descifra abuzuri, crime, comploturi. Referindu-se la metamorfozele nocturne ale teatralității, George Banu subliniază fascinația pe care nocturnul a exercitat-o asupra teatrului:

În teatru, noaptea este mai ales shakespeareană. De la *Macbeth* la *Visul...* și la *Hamlet*, ea neliniștește și excită, nu rămâne niciodată neutră, pașnică, senină. Indiferent de context, noaptea lui Shakespeare nu lasă oamenilor să doarmă. [...] Dramaturgia universală nu duce lipsă de „noapți“. [...] „Noapțile“ teatrului sunt numeroase, derutante și diferite. Le revedem și le retrăim cu regularitate. Sunt noapțile noastre, nopțile spectatorului din noi.

Noaptea e, de asemenea, un element esențial al decorului dramei wagneriene („*Bayreuth* a devenit templul în care muzica lui și recitativele pe care ea le acompaniază răsună armonios în noaptea din adâncul căreia se înalță. Nu există Wagner în afara nopții și, de la el încoace, nu există teatru fără noaptea, fără întuneric“). Excursurile eseistului în diverse domenii culturale (teatru, filosofie, pictură, poezie) sunt realizate prin intermediul unei scriituri fascinante de analogii și de corespondențe, o scriitură care îmbină aluzia și paradoxul, digresiunea și verva analitică, într-un stil disponibil și mobil, ce profită și de irizările expresive ale cuvintelor, dar și de relieful trăirilor, de accidente efemere ale afectelor.

Uitarea, a treia parte a cărții lui George Banu, beneficiază de un incipit construit după toate legile narativității. Sunt inven-

tariate circumstanțe și ipostaze ale uitării, atât din registrul medical, cât și din cel spiritual. Chiar dacă uitarea estompează sau, uneori, anihilează trăirile trecute, trecutul ființei, ea nu poate aboli bucuria făpturii de a trăi plener clipa. De altfel, între uitare și plecare, se pot identifica unele inflexiuni și accente semantice comune: „Într-un fel, a uita înseamnă a pleca. Fără destinație, și fără niciun motiv explicit. Călător fără bagaje și fără repere“. Fraza capătă, nu de puține ori, reverberațiile austere și profunde ale maximelor: „Memoria o construim, uitarea o îndurăm“ sau „Încântătoare vacanța a sinelui (Mallarmé), Uitarea îl desprinde pe om de el însuși“. Dacă memoria validează o identitate ontică, redă conturul unei vibrații afective sau relieful unui surâs, uitarea, ca și îndepărtarea, are darul de a insolita, de a izola ființa umană:

Se spune că îndepărtarea naște uitarea. În realitate, uitarea nu face decât să pună la încercare trăinicia legăturii, fie ea conjugală sau de altă natură. De ce nu a uitat Penelope? Dar Solveig? În „Peer Gynt“... distanța este o provocare la adresa uitării. Ca și așteptarea. Cine iubește uită de sine și abia într-un târziu uită. Uitarea este o despărțire care a avut deja loc. Uitarea calmează, ascunde, dă la o parte...

Temele juxtapuse de scriitura fluidă a lui George Banu în *Trilogia îndepărtării: odihna, noaptea, uitarea* alternează, într-un discurs fragmentar, eliptic și suplu, speculația filosofică, aforismul, citatul, comentariul teoretic sau anecdotic, legitimând un mod superior de a înțelege lumea și propria aventură existențială. Scriitura lui George Banu, fragmentară și aluzivă, mizează, înainte de toate, pe fluiditatea reveriei îndrăgostite de formele lumii și de aluviunile trecutului, de reflexele amintirii și de irizările intertextuale ale temei fundamentale abordate: *îndepărtarea*. De altfel, într-un interviu, eseistul redimensiona rolul și locul imaginației în structura personalității umane, considerând că „prin imaginație nu uităm lumea, ci o găsim modificată conform propriilor noastre proiecții. Imaginația ne permite să regăsim lumea astfel, cum ea ne apără pentru a o trăi și a o cunoaște dincolo de aparențe“. Meditațiile lui George Banu sugerează, dincolo de anvergura lor ideatică, o dialectică subtilă a apropierei și depărtării, cu semnificații ontologice și gnoseologice indiscutabile. Eul aflat în intervalul subtil dintre contrarii își asumă cu luciditate propria condiție, considerând, pe bună dreptate, că „a te odihni înseamnă a merge la întâlnirea cu tine însuși“, a-ți regăsi esența cea autentică, legitimă și adâncă. ■

Funcționarea Uniunii Scriitorilor în comunism

Cristian Vasile

UNEORI SE ÎNTÂMPLĂ ca istoricii, inclusiv cei ai comunismului, să scrie cărți și articole prin simplă croșetare a documentelor. Este exact ceea ce nu face Ioana Macrea-Toma, exemplu de cercetătoare cu un adevărat cult al metodologiei. În volumul *Privileghiul literare în comunismul românesc* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2009), autoarea extrage și cel mai mic amănunt care se degajă din lectura documentelor de arhivă și a celorlalte surse istorice utilizate. De fapt, lucrarea este în primul rând o tentativă ambițioasă de a contrazice scepticismul istoricilor (pozitiviști, dar nu numai) față de aplicarea teoriilor lui Bourdieu în cazul analizării unor regimuri comuniste, în speță funcționarea celei mai importante uniuni de creatori în epoca postbelică. Provocarea este cu atât mai mare cu cât Ioana Macrea-Toma propune alte ecuații decât cea clasică: *disidență versus oportunism*.

Ideea pe care o susține autoarea este aceea că opțiunile politico-literare ale scriitorilor nu vădesc atât o lipsă de verticalitate morală sau o retractilitate profitabilă și comodă, ci sunt mai degrabă rezultatul unei anumite stări socio-instituționale a câmpului literar (p. 7). Ioana Macrea-Toma pune întrebări fundamentale (*care este statutul real al producției intelectuale în comunism?*, de exemplu) și încearcă să furnizeze răspunsuri pe măsură. Cartea își propune radiografierea instituțională a poziției scriitorilor, sugerând că în cadrul Uniunii Scriitorilor coabitează două logici: una autonomistă, cealaltă – heteronomă. Lucrarea se remarcă mai ales prin discutarea – poate la modul cel mai profesionist de până acum – a interdependențelor economice, politice și sociale în funcționarea sectorului cultural, devenind aproape obligatorie pentru cei care sunt interesați de studierea finanțării culturii sub regimul comunist.

În zilele noastre există o utilizare diletantă și politizată a anumitor concepte (între acestea, *rezistența prin cultură* ocupă un loc central). Un singur exemplu: anticomuniști feroce, care până mai ieri respingeau nu doar întrebuițarea sintagmei, văzută ca un fel de camuflaj pentru lașitate, au ajuns să o folosească în exces și din rațiuni ce țin de schimbarea și reșezarea alianțelor în lumea politico-intelectuală. Dacă în urmă cu câțiva ani Ana Blandiana a propus o benefică schimbare de ton și de concepte –

supraviețuire (în loc de rezistență) *prin cultură*, Ioana Macrea-Toma continuă acest demers la nivelul palierului academic, științific, sugerând detensionarea discuției, precum și schimbarea datelor problemei. Autoarea explică în mod convingător de ce nu aleg scriitorii calea samizdatului și a disidenței (p. 276).

Paradigma ideocratică și cea totalitară sunt contestate ori nuanțate, dar nu la nivel retoric și militant-ideologic. Ioana Macrea-Toma, spre deosebire de o stângă intelectuală oarecum amnezică și uneori incultă (când vine vorba de trecutul recent), apelează la documente și argumente, dar mai ales la un ton academic. Cartea se distanțează într-un mod echilibrat de paradigma totalitară, dar admite implicit că în România postbelică a existat un regim totalitar (p. 31, p. 89, p. 123, p. 162, p. 215) sau o dimensiune totalitară a concepției oficiale privind arta (p. 133), cel puțin pentru o perioadă (anii stalinismului cultural integral). Invalidarea ipotezei opozițiilor strict delimitate între frontul literar și aparatul cenzorial (p. 256) se face prin recursul la exemple concrete ilustrând diverse rețele de negociere. Analizele privitoare la mai mulți scriitori rămân valabile, chiar dacă deciziile Colegiului CNSAS și revelațiile din ultimii ani având ca sursă dosarele Securității ar putea nuanța și/sau completa anumite susțineri.

Autoarea exclude din ecuația raporturilor dintre câmpul literar și cel politic „clîșeul (invalidat de Katherine Verdery) al instrumentalizării de către Partid a naționalismului în scopul atragerii intelectualilor” (p. 296). Volumul semnat de Katherine Verdery și dedicat ideologiei naționale sub comunism continuă să fie și astăzi de neocolit, însă chestiunea adusă în discuție este mult mai complicată. Multe documente de partid, publicate sau aflate în arhive (emanate de la secțiile ideologice ale Comitetului Central al PCR), ar putea indica, dimpotrivă, chiar o asumare de către partid a acestei instrumentalizări. Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu au profitat de pe urma susținerii venite din zona intelectualilor și într-un fel au patronat mecanisme cenzoriale care operau cu directive naționaliste menite să aducă sprijin popular. În cartea sa (publicată inițial în engleză, în 1991) Katherine Verdery a pornit de la premisa – cumva discutabilă – că aceste chestiuni legate de identitatea națională își căpătaseră deja autonomia după 1965; că „partidul nu putea pur și simplu să și le însușească și să le agite fără voce”.

Dar chiar înainte de Ceaușescu, antrenorii ideologici ai lui Dej (Leonte Răutu *et al.*) și, pe urmele lor, cenzorii au imprimat cu metodă și cu un scop bine determinat linii naționaliste, cel puțin la nivelul istoriografiei (de nuanță antimaghiară și

chiar antisovietică). Omogenizarea etnică de la vârful partidului, care începe la finele deceniului șase și continuă în anii 1960, nu face decât să pregătească noua orientare. În plus, naționalismul devine o problemă de stat. Teama lui Dej și a lui Ceaușescu că omologii sovietici (Hrușciov, respectiv Brejnev) pregătesc o schimbare a liderului PMR/PCR grăbește căutarea unei noi surse de legitimitate; or, pe acest tărâm al naționalismului, intelectualii nu au o foarte mare marjă de manevră. Conducerea de partid, prin intermediul cenzurii de nuanță naționalistă, interzice – prin 1965-1966 – până și folosirea termenului „moldovean” pentru referirile istoriografice la realitățile principatelor române din secolul al XIX-lea. Or, mesajul transmis intelectualilor prin acest gen de interdicții nu pare să sugereze că Partidul Comunist permite o dezbatere liberă în jurul ideii naționale și că nu dorește instrumentalizarea acestei chestiuni. Astăzi nu prea mai există multe argumente solide pentru a susține că exagerările național(ist)e ale partidului nu sunt îndreptate către instrumentalizare, ci au ca scop doar o (dezinteresată) afirmare a autorității asupra ideii naționale. Antisovietismul profesat mai ales după 1964 aduce un incontestabil profit politic și ideologic, de care mai ales Ceaușescu și burocrăția de partid din jurul său beneficiază din plin, fiind o capcană în care au căzut inclusiv mulți scriitori.

Ioana Macrea-Toma ne oferă explicații convingătoare privitoare atât la funcționarea Uniunii Scriitorilor, cât și la sensurile și motivațiile diverselor reorganizări ale Ministerului Culturii; deosebit de utile sunt figurile și tabelele ilustrând piramida puterii, precum și organele guvernamentale și de partid implicate în controlul producției culturale. Prin modul de analizare a câmpului literar, prin valorificarea surselor și cantitatea de informații, volumul reprezintă o consistentă contribuție istoriografică. Cartea se apropie cu adevărat de statutul unui demers comparatist, integrând cazul românesc în contextul est-european și sovietic, fiind de dorit să nu rămână doar în limba română. Ioana Macrea-Toma introduce o notă de rigoare, detașare și relativism istoriografic, iar cele câteva erori materiale nu îi afectează principalele puncte ale argumentației. *Privileghiul literare în comunismul românesc* este o pledoarie convingătoare pentru profesionalizarea scrisului istoric despre raporturile dintre literatură și politic, umbră doar de numeroasele imprecizii stilistice și de neclaritățile prezente în aparatul critic al cărții. Demersul ambițios și laborios al Ioanei Macrea-Toma ar fi meritat condiții tipografice mai bune (anumite figuri și grafice fiind mai degrabă ilizibile).

Cărți primite la redacție



• Mihai Horga, *Trecător... pe zebra vieții*, Roman: Miron Costin, 2010.



• Ioan Barb, *Sub via ființei plâng strugurii*, Sibiu: ATU, 2010.



• Ioan Barb, *Picătura de infinit*, Sibiu: ATU, 2010.



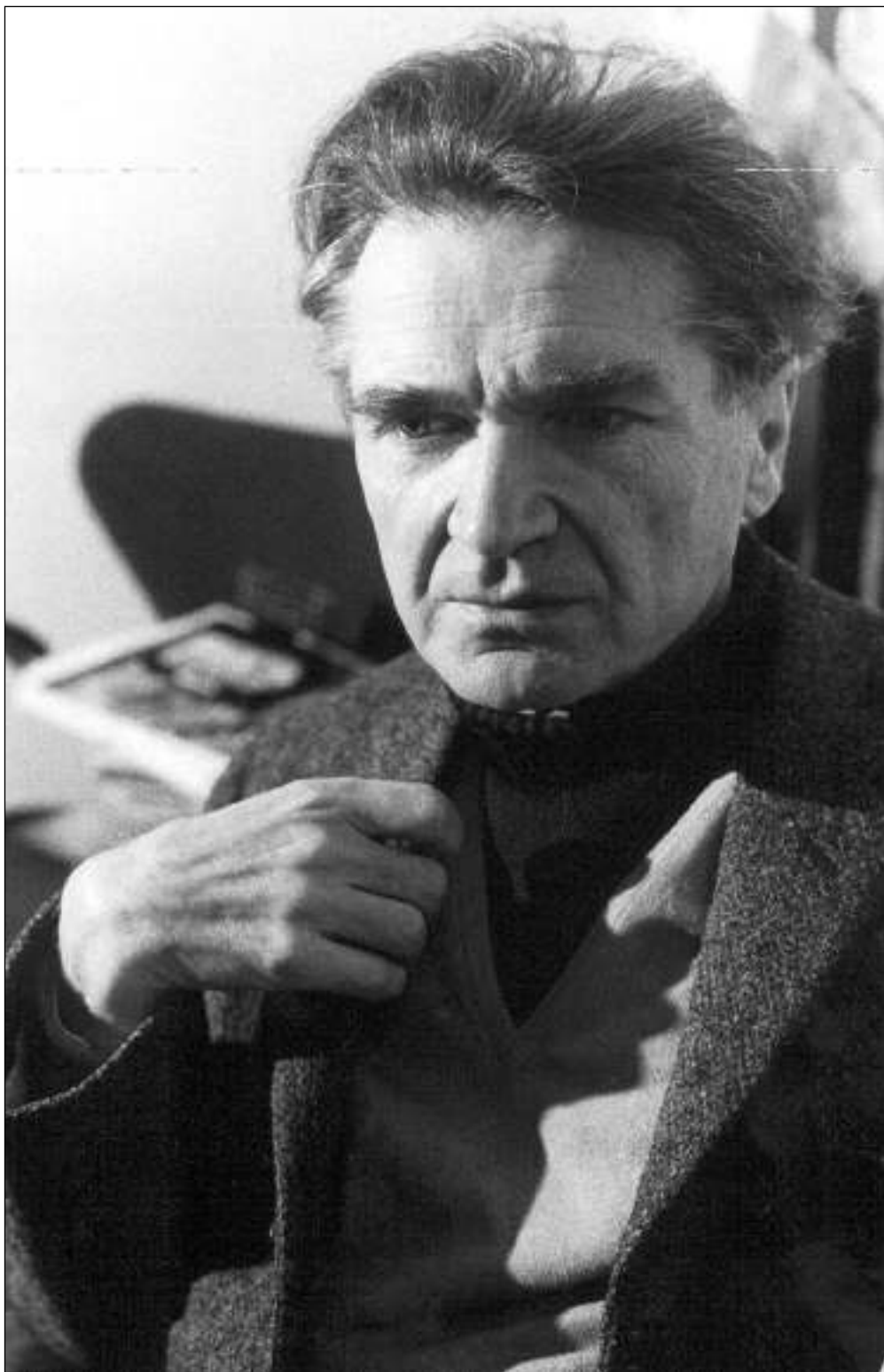
• Nicolas Catanoy, *Romanian Literature: Book Reviews*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2010.

Avea un rîs exploziv...

Gelu Ionescu

L-AM ÎNTÎLNIT pentru prima oară pe Emil Cioran în iulie 1972, în casa de vacanță a lui Eugen Ionescu, faimoasa „moară“ din sudul Parisului pe care toți cei ce au trecut prin ea nu au putut-o uita, pentru că... era de neuitat. Era, într-adevăr, o moară reamenajată ca spațioasă locuință de vacanță – și nu numai –, cu un crîng stufos și verde în spate și cu un pîrîș ce trecea pe sub clădire. Cioran a venit înainte de masă și a început cu gazda un taifas, la care am asistat cuminte. Se discuta despre lumea literară pariziană, dialog în care cei doi se mai amuzau, se mai mirau... Am luat masa, Cioran primea cu plăcere și bucurie felurile de bucate și calitatea vinului, era volubil și destins. A plecat după-masă, lăsînd gazda să-și facă siesta; voia, de altfel, să facă pe jos cîțiva kilometri buni pînă la prima gară – am aflat cît de mult îi plăceau plimbările: ceea ce știau toți cei ce îl cunoșteau. Era și o zi plăcută de vară. În tot acest răstimp m-am uitat la el, l-am ascultat cu o curiozitate – avidă, aș zice – pe care sper ca el să n-o fi observat. Era un bărbat atrăgător, delicat și subțire, cu părul său bogat, cenușiu și puțin rebel, cu vioiciunea feței care de cele mai multe ori părea zîmbitoare, cu trupul său mic și zvelt; avea o vitalitate, o virilitate tinerească, dar „stilizată“, o nervozitate elegantă; în dialog, un fel de neatenție atentă (mi se părea că nu-și părăsește niciodată gîndul său adînc, probabil fără nicio legătură cu ceea ce se petrecea în jurul său – în același timp, nu dădea niciun semn de neatenție față de ceilalți). Uneori acest zîmbet direct, nu amabil și nici convențional, se transforma într-un rîs exploziv – acesta însoțea adesea reflecțiile sale încărcate de o desperare... euforică (pe care cei mai mulți au observat-o); sau o mină gravă, pentru cîteva secunde – contrarierea. Părea contrariat destul de des – mă miram pentru că nu citisem și nu cred că voi mai citi niciodată un spirit mai paradoxal ca al său. (Citisem pe-atunci doar *Schimbarea la față...* și *Istorie și utopie*.) Între gesturile sale, precipitate, uneori largi și cu o mișcare popular-adolescentină, ca să zic așa, căutam să-i văd ochii – dar nu reușeam decît să-i percep privirea, mișcarea ei. Eram impresionat pînă la perplexitate să-i văd pe cei doi, față în față, discutînd, atît, atît de diferiți în tot – ei comunicau, dincolo de banalități, mai mult pe limba imaginată a genului.

L-am mai întîlnit apoi, de cîteva ori, am și avut o scurtă convorbire – am îndrăznit –, dar despre ea am relatat în cartea mea de memorialistică *Covorul cu scorpioni*. Impresia mea dintîi nu s-a schimbat. Era un om natural, părea atît de accesibil și, în același timp, atît de „nu se știe de unde“... Episodul



• Emil Cioran. Foto: Jacques Sassier (1966)

dul lui amoros de bătrînețe, despre care am citit, m-a uimit numai în prima clipă; apoi mi s-a părut că nu are nimic scandalos, nici stupid, nici degradant, pentru niciunul dintre „împricinați“. Că, la rigoare, nu a fost doar un accident de destin, ci o deviație surprinzătoare, dar compatibilă cu personalitatea intimă a ființei sale, pe care o vedeam capabilă de mari și imprevizibile exaltări. E ceva admirabil în această istorie

– vreau să spun că admirația dintre cei doi se reflectă în afară, în spațiul omenesc ce înconjoară, ce ne înconjoară. E ca o jerbă de raze vibrante înainte de îngrozitorul, întunecat final...

Om din mansardă

Martin Greslou

O PRIETENĂ FOARTE apropiată ne-a făcut cunoștință, mie și soției mele, cu nașa ei de cununie; or, printr-un mister al întâlnirilor, ea a devenit soția lui... Aurel Cioran, fratele celebrului filosof. Iar la începutul anilor '80, Relu Cioran și doamna sa ne-au anunțat, telefonic, iminenta lor sosire la Paris, Aurel dorind să-și revadă fratele, pe Emil. Or, el nu-i poate găzdui, cele două camere ale mansardei de pe strada Odéon nr. 21 sînt total nepotrivite! Într-adevăr, cum să locuiască patru, nu două, persoane într-un apartament cocoțat la etajul cinci, fără ascensor, cu closetul – turcesc – comun cu vecinii de pe palier...

Așa că ne-am oferit să-i găzduim noi în cele câteva zile cît urmau să stea la Paris.

Nu asta era greu pentru noi, ci pasul următor, adică să luăm legătura cu Cioran. Nu fără teamă, nevoiți să-i telefonăm lui... Cioran, ne-am prezentat și am încercat să ne sfătuim cu el, eventual chiar să stabilim modul în care urma să aibă loc primirea fratelui său mai mic.

Am simțit o ușurare evidentă la capătul firului: așa că, iată-ne salvatorii, pe cît de provizorii, pe atîta de providențiali, ai Omului de la mansardă!

Pentru că Aurel Cioran și soția sa soseau din Italia, unde cuplul petrecuse câteva zile la o nepoată, era vorba de Gara Lyon. Acum, întrebarea era: unde să ne întâlnim cu Omul de la mansardă, cum să procedăm să îl luăm să-și întîmpine fratele? Cum să ne re(cunoaștem)? Renault-ul nostru 12, cu care am bătut toate drumurile românești în cele mai diverse companii, nu avusesse niciodată prilejul să ducă o asemenea persoană. Aproape că ne întrebam dacă nu e prea modest pentru un asemenea personaj.

I-am descris succint lui Cioran, la telefon, vehiculul și șoferul. Iar noi ne întrebam cum ne va (a)părea pasagerul... va aștepta el oare, la ora stabilită – în jur de șase după-amiaza –, pe strada Vaugirard, în fața Senatului, îmbrăcat în... Sherlock Holmes, cu pelerină și caschetă identice?!

La ora convenită, era într-adevăr acolo. Iar eu am oprit câteva secunde și i-am deschis portiera. Iată-ne împreună! Din fericire, teama pe care o încercasem inițial s-a estompat rapid, căci pasagerul s-a dovedit a fi vorbăreț de felul lui, iar subiectul, familial, exista deja. Ușurare deci, de data asta din partea șoferului... Pe drumul de întoarcere nu am mai avut problema asta, pentru că cei doi frați aveau destule să-și spună, chiar dacă numai unul era cu adevărat volubil. Cînd ne-am apropiat de Odéon, de stradă și de piață deopotrivă, intrînd pe rue Racine, Emil – căci acum facem oarecum parte din aceeași familie! – ne-a arătat ultimul hotel de pe stînga, în care, spunea el, a locuit timp de cinci ani. Apoi a venit rîndul hotelului Michelet, în dreapta Odéonului, unde, ne-a zis tot el, a locuit în următorii cincisprezece ani. Ultimul domiciliu, 21 rue de l'Odéon, a fost însă cel potrivit: n-a trebuit decît ca Emil și Simone să-și mute mobilele, cu o

căruță de ocazie, în cealaltă parte a pieței și astfel, cercul s-a închis!

Eternul student

DINCOLO DE faptul că refuza toate premiile (se știe singura excepție, la debutul său francez), Cioran n-a cerut niciodată cetățenia franceză: toată viața a trăit ca „studentul“ ce era la sosirea lui în Franța. Așa se face că a mîncat mult timp la „Restau U“ (o cantină studențească), printre ceilalți studenți, pînă la o vîrstă înaintată. Îl amuza să ne povestească cum se hrănea, curat și ieftin, adică pe gustul și după buzunarul lui, la „Restau U“. Simone, gospodină desăvîrșită în fața Celui Etern, a fost neîndoielnic aceea care, prin apariția ei, a stopat obiceiul. Gătea foarte fin. Cum să uiți aperitivele sale de țelină cu brînză rocfort, apoi friptura de vită în sînge stropită cu un bun Bordeaux, de care el, Ilustrul, nu se prea atingea. Cioran mai mult vorbea. Departe de literatură, pe care noi nu îndrăzneau s-o abordăm în preajma lui, căci nu-i știam reacțiile, povestirile lui Cioran erau prilejuri de aduceri-aminte, plăcute unele, angoasate altele.

În prezența fratelui său, el era oricum un conviv extraordinar. A povestit despre fericitele și lungile plimbări cu bicicleta, în care el și Simone au ajuns pînă pe valea Loarei, la castelele ei. Mai tîrziu, cînd mi-au căzut sub ochi două fotografii, una a lui, pe lîngă bicicletă, alta cu o bicicletă rezemată de frumosul cimitir din Varengeville, unde este îngropat Braque și unde el, Cioran, mergea la reședința lui Constantin Tacou, amicul său, mi-au venit imediat în minte câteva rînduri din *Despre neajunsul de a te fi născut*: „Pe vremea cînd cutreieram luni întregi Franța cu bicicleta, cea mai mare plăcere a mea era să mă opresc în cimitire de țară, să mă întind între două mor-



• Cioran cu bicicleta, fotografie preluată din *Œuvres*, Gallimard, 1995.

mente și să fumez astfel ore întregi. Cred că a fost epoca cea mai activă a vieții mele“.

Avea, desigur, și amintiri – deci relatări – angoasate. Să ne amintim că lumea se împarte în două categorii, *cei care dorm și insomniacii*, Cioran *dixit*. Inutil a mai spune că el aparținea celei de-a doua! Așa se face că într-o noapte, rătăcind prin Cartierul Latin, s-a pomenit acostat de doi indivizi care l-au împins sub o poartă înainte de a-i lua banii și, mai ales, actele! Cioran s-a întors speriat acasă, fără permisul de rezident, pe care, dacă nu voia să fie expulzat, trebuia să și-l prelungească la fiecare zece ani!

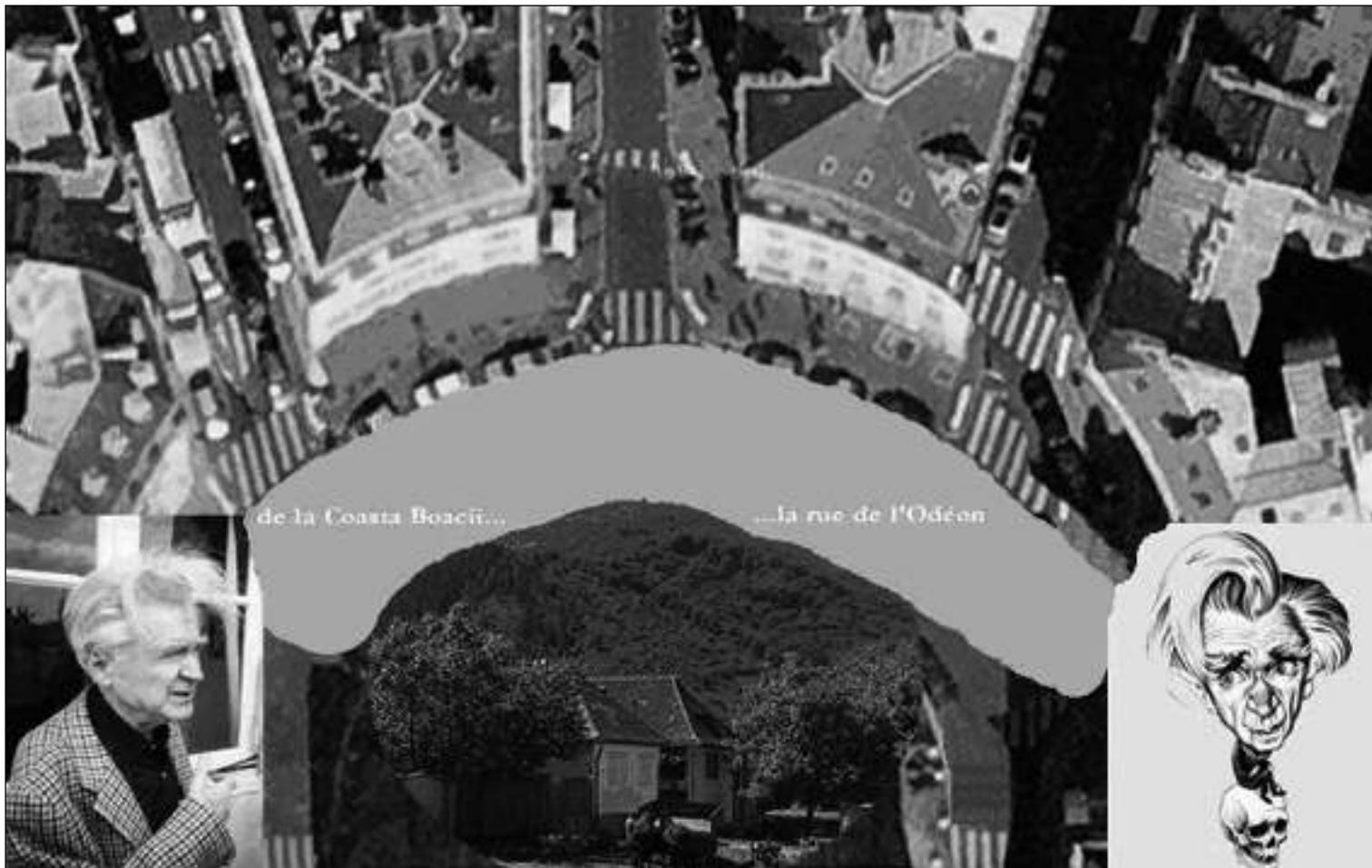
Iată altă amintire – tipică, îmi vine să spun! –, de data asta nu povestită, ci trăită. Ne pregăteam, după cină, de plecare; și, trecînd prin holul de la intrare, vedem, vrînd-nevrînd, teancul de cărți mai mult sau mai puțin aliniat de-a lungul peretelui. Sînt cărți pe care le primise „maestrul“ (!), aureolate de cîte-o dedicație. Știindu-ne iubitori de literatură, Cioran a vrut să ne facă plăcere: și iată-l apucînd la întîmplare, din vrafal de volume azvîrlite pe jos, o duzină de cărți; dacă valoarea lor literară este, din punctul nostru de vedere, aproximativă, ceea ce urmează merită toți banii. Înainte să ni le întindă, Cioran se uita la dedicații și – nici una, nici două! –, ținînd cu mîna stîngă coperta, rupea cu dreapta pagina cu dedicație, apoi ne oferea cartea. Bietul autor! Dacă ar fi auzit și vorbele care-i însoțeau lui Cioran gestul expert: „N-are nicio valoare! N-are nicio valoare!“

Traducătorul îndrăgostit

CEL PE care Simone îl numea „Cioran“ – fără îndoială, este bine să păstrezi mereu distanța, poate de teamă să nu fii vampirizat? – nu e insensibil la farmecul feminin. În timpul unei cine, pe cînd Simone trebăluia prin bucătăria a cărei ușă rămăsese deschisă, el ne povestea că, în prezent, o ajută pe-o tînără și, desigur!, strălucită studentă să finiseze traducerea în spaniolă a uneia dintre cărțile sale.

Dar pesemne că a fost vrăjit de ea, de vreme ce ne-a spus în șoaptă că-i place să lucreze împreună cu tînăra traducătoare pînă la ore cam nepotrivite. Așa se face că într-o noapte, obosit, a adormit cu capul pe masă – iar la trezire, pasărea își luase zborul. Și a adăugat, la fel de încet cum ne povestise toată istoria: „N-o să-i spuneți Simonei, nu-i așa?“

Rîsul nebun care-a urmat a fost tineresc și proaspăt, ca și cum ar fi fost vorba de o farsă grozavă. Simone, care a văzut probabil multe la viața ei, era, oricum, o prea mare doamnă pentru a se ofensa de o asemenea copilărie... Cel puțin așa cred.



• Colaj fotografic de Martin Greslou

Intruziunea realului

DE LA el știm istoria acelei nepoate de-a sa, plecată în Italia, care, dorind să își facă rost de ceva bani, s-a apucat de broderii românești. Cum termina un set de șervete, cum i le trimitea lui Cioran la Paris, să i le... vîndă. Cioran a încercat într-adevăr să vîndă șervetele – cu ajutorul portăresei sale! După mai multe eșecuri, înspăimîntat și de posibilitatea de-a se pomeni cu nepoata la el, Cioran i-a trimis de mai multe ori bani, așa-zisul rezultat al comercializării broderiilor ei. Rîdea singur de „postura sa grotescă, de furnizor“, cum i-a numit-o Ion Vartic, care l-a ascultat și el o dată pe Cioran rîzînd de toată întîmplarea.

Iar o dată, așteptîndu-l la cină, printre alți invitați români, pe-un oaspete trupeș ca un Neptun modern, Cioran a fost cuprins de panică: cum îi vor rezista scaunele? N-a avut liniște pînă ce n-a cumpărat un scaun de grădină, din fier, socotit de el drept un receptacul suficient de solid pentru acest zeu necunoscut pe care era constrîns să îl primească în mansardă. Oaspetele și-a petrecut cuminte întreaga seară în acest scaun, strîns în brațele lui solide, în vreme ce gazda se aștepta, în fiecare clipă, să se trezească, împreună cu toți oaspeții săi, cu un etaj mai jos.

Uluitoare a fost însă altă scenă la care am asistat, în primăvara anului 1991, cînd, în prezența oaspeților săi români, Cioran a vorbit, la început în franceză, apoi în română, despre Ocna, despre Sibiu, despre cafeneaua sibiană „Bufnița“ și așa mai departe. A narat-o unul dintre „actori“, în *Cioran naiv și sentimental*. La un moment dat, cînd se apropia clipa plecării, Cioran s-a lăsat în genunchi, da, exact așa, în genunchi, și a semnat, pradă unei emoții cum eu n-am mai văzut niciodată, la nimeni, exemplarele din *Revelațiile durerii*.



• Coperta romanului *Copiii căpitanului Grant*



• Hotel Michelet, Place de l'Odéon

Da, am asistat la scenă și pot spune că m-am crezut într-o capelă, uluit de vederea acestui „preot“ de o religie nouă, îngenunchiat în fața „bibliei“ sale așezate pe o masă rotundă, „altarul“ unei noi rugăciuni. M-am întrebat și continui să mă întreb și astăzi: reminiscentă din copilărie sau împlinire?

Poarta Raiului

M-AM GÎNDIT mereu la Cioran, trecînd de la Rășinari la Paris, unde regăsim sînul matern al Coastei Boacii în curba elegantă a pieței Odéon. Și refugiul său de sub acoperiș, ca un al doilea centru al lumii...

La fel, m-a urmărit și imaginea de pe coperta unei cărți a lui Jules Verne, *Copiii căpitanului Grant*, apărută la Editura Hétzel. Dacă pletele lui Cioran sînt asemeni valului, atunci tsunamiul e chiar el! Surprinzător și irezistibil, măturînd totul în calea lui...

Și mereu m-am gîndit și că, așa cum scrie el în *Despre neajunsul de a te fi născut*, „În Paradis, obiectele și ființele, asaltate de lumină“, nu mai aruncă umbră, dar nu au nici realitate, „comme tout ce qui est inentamé par les ténèbres et déserté par la mort“.

■
În românește de
LIANA LĂPĂDATU

Despre *Lacrimi și Sfinți* sau cartea misticului refuzat

Marta Petreu

LACRIMI ȘI SFINȚI, ultima carte a lui Emil Cioran, este un tragic exemplu de ceea ce poate însemna «macerția» de sine prin paradox și invectivă, scria în ianuarie 1938, în revista *Vremea*, Mircea Eliade, neascunzându-și iritarea față de volumul prietenului său. Și adăuga: „Sînt atîtea pasagii exasperante în această carte melancolică, pasagii care au încurcat chiar și pe cei mai entuziaști admiratori ai lui: *ele nu pot fi, sub nici un chip, apărute*. Le constați, suferi pentru autor – și atît. Nu-i poți găsi nici o scuză“.

Cuvintele lui Eliade sugerează atmosfera sulfuroasă care a aureolat de la bun început această volum al lui Cioran, publicat într-o perioadă istorică nepotrivită, căci de intensă creștere a conformismului religios. Apărută la sfîrșitul anului 1937, *Lacrimi și Sfinți* este a patra carte a tînărului filosof – urmînd volumelor *Pe culmile disperării* (1934), *Cartea amăgirilor* (1936), *Schimbarea la față a României* (1936) – și nu cel dintîi dintre scandalurile declanșate în jurul textelor lui. Căci autorul își obișnuise de la bun început comentatorii și cititorii cu insolențele sale: cartea lui de debut, *Pe culmile disperării*, crease la apariție o vîlvă literară nu lipsită de contestări; a treia sa carte, *Schimbarea la față a României*, îi atrăsese, din cauza insultelor la adresa patriei, critici aspre; alte texte ale tînărului autor, un articol despre „Noaptea cuțitelor lungi“ (în 1934), respectiv un articol despre necesitatea unei nopți a Sfințului Bartolomeu în România (în 1937), declanșaseră reacții scandalizate, ba chiar amenințarea cu Parchetul pentru instigare la crimă.

Cu *Lacrimi și Sfinți* scandalul a fost însă de natură religioasă.

*

LACRIMI ȘI SFINȚI este o carte despre om (sau condiția umană) față în față cu fenomenul numinos. Adică, o carte despre Dumnezeu, Iisus, sfinți, sfinte, mistici, religie și credință, precum și despre reversul acestora: despre neant, despre om și despre imposibilitatea sa de a crede, chiar și cînd vrea să creadă.

Fiu de preot ortodox, familiarizat cu simbolurile și ritualurile creștinismului, Cioran nu se afla acum nici la primul lui contact biografic cu problema religioasă, nici la prima lui încercare de a o fixa în scris. Dimpotrivă, *Lacrimi și Sfinți* (la fel ca volumul *Cartea amăgirilor*) se află, tematic și metodologic, în continuitate cu volumul de debut, cu *Pe culmile disperării*.

La Cioran, scrisul s-a născut din revelațiile personale pe care i le-a adus experiența timpurie a bolii. Bolnav, de la 16-17 ani, de „boli cari ating pe oameni numai la bătrînețe“, adică de reumatism, și atins de „catastrofa“ insomniei, Cioran a ajuns,



• Ediția princeps, 1937

foarte devreme, să disprețuiască învățătura livrescă și să prețuiască numai cunoașterea obținută direct, din experiențele proprii:

La vîrsta mea puțini cunosc ceea ce înseamnă boala și durerea. Poate din acest motiv eu pricep unele lucruri mai bine decît alții. Suferința te pune vecinic în fața vieții, te scoate din spontan și irațional, reducîndu-te la o făptură prin excelență contemplativă,

îi scria el prietenului său Bucur Țincu în 1930. Și adăuga: „Trebuie să ți-o mărturisesc sincer: pentru mine starea aceasta constituie un element de mîndrie“.

Boala îndelungată a copt în el o mutație pe care sînt tentat să o numesc psihică, dar pe care el a numit-o în mod explicit „metafizică“: „La mine, totul are o bază fiziologică și metafizică. Am sărit peste «psihic»“, va recapitula el mai tîrziu. Și anume, el a descoperit valoarea filosofică a suferinței și funcția ei de *principium individuationis*. El a susținut că ieșirea speciei umane din indiviziunea paradiziacă a începuturilor s-a făcut prin boală și că omul nu este altceva decît un animal îmbolnăvit. El însuși, ca ins atins de boli, simte în carnea sa efectele principiului individuării: „faptul de a fi fost 3 ani de zile bolnav de boli cari ating pe oameni numai la bătrînețe m-a separat complet de ceilalți“, astfel încît „Distanța dintre mine și cei de aceeași vîrstă îmi pare enormă“, mărturisește el.

Maladia lui Cioran a reprezentat o criză adîncă, iar experiența interioară acumulată în această lungă perioadă de boală l-a dus la scris: la 5 aprilie 1932, îi declara solemn lui Bucur Țincu, prietenul și consăteanul său:

Drag prieten, /Am luat o hotărîre care este destul de impresionantă pînă la a deveni obsesie pentru mine. Este vorba să mă retrag în provincie și să mă apuc să scriu ceva încheiat în decurs de patru luni.[...] Am impresia puternică a unei acumulări de experiențe interioare care se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă privește exclusiv. Gîndul acesta a răsărit spontan; de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai întrucît obiectivează o trăire, întrucît dincolo de expresie găsești viața, dincolo de formă conținutul. Aș vrea să scriu ceva cu sînge. Această, fără gîndul unui efect poetic, ci concret, în accepția materială a cuvîntului. [...] Suferința mi-a dat [...] curajul afirmării, îndrăzneala expresiei și pornirea spre paradox.

Am dat acest lung și explicit citat pentru a arăta înlănțuirea experiențelor interioare care au declanșat scrisul lui Cioran. Cartea promisă, *Pe culmile disperării*, a fost una de filosofie lirică, în care boala este prezentă de la început pînă la sfîrșit ca realitate trupească și ca *metodă* de acces la cunoaștere; se pare că pentru trezirea spirituală a lui Cioran, maladia a jucat același rol pe care l-a avut pentru Kierkegaard rana despărțirii de Regino Olsen. La fel, în *Pe culmile disperării* sînt înregistrate, minuțios și ardent, *rezultatele* acestei insolite căi de filosofare (pe care Cioran o numește, aici, „metoda agoniei“, iar în *Lacrimi și Sfinți*, „metoda durerii“). Iar revelațiile aduse de tînărul filosof sînt de natură metafizică și mistică. Căci el a avut, în această epocă, stări de extaz – patru la număr, după cum a mărturisit într-un interviu:

Mistica, adică extazul. Eu am avut patru extaze, cu totul, în perioada mea de mare neliniște.

Boala și extazul l-au „transportat“ pe Cioran pe alt tărîm, „într-o regiune de existență infinit complicată“, pe care a descris-o în limbajul contradictoriu, ardent și „barbar“, al marilor mistici: „beție interioară“, „nebulie“, „vîrtej“, „fluiditate interioară“, „fluiditate epuizantă“, „elan“, „flăcări“, „senzația groaznică de topire“, „groznice văpăi“, „groaznice prăpăstii de întunec“, „vîrtej abisal“, „infinat lăuntric“, „tensiune“, „paroxism“, „beție totală a ființei“, „exaltare organică“, „extaz“, „transfigurare“. La fel, Cioran depune mărturie că a atins, prin experiența extatică, „centrul substanțial al subiectivității“, „fondul original al vieții“, „sîmburele ființei noastre“, „rădăcinile iraționale ale vieții“, „sursele primare ale existenței“. Or, cum pentru Cioran „viața“ este factorul metafizic central și „centrul de atracție al lumii“, rezultă că prin aceste experiențe-limită tînărul filosof a atins fundamentele metafizice ale existenței:

Este ca și cum [...] s-ar deschide o poartă înspre simburile interior al existenței, pe care l-am prinde în cea mai simplă și mai esențială viziune, în cea mai splendidă încântare metafizică. [...] Sentimentul metafizic al existenței este de natură extatică și orice metafizică își are rădăcina într-o formă particulară de extaz.

Cioran a deplîns mereu *individuația*, mai ales cea conștientă. Or, el constată acum că extazul unește cele două stări polare ale existenței, indiviziunea și individuația, și le aduce la *coincidentia oppositorum*. Extazul „deschide o poartă” spre adîncimea ultimă, topește „stratul superficial” al „formelor individuale” și anulează individuația, ducîndu-l pe om în miezul „originarului” și „primordialului”, în „beția” și „haosul absolut” al stării de „indiviziune originară”. Iar în *Lacrimi și Sfinți* va recunoaște și mai clar că el știe ce înseamnă experiența mistică, adică anularea individualității și topirea în Dumnezeu: „Nu te afli cu el, ci în el. [...] Etapa finală: pierderea în imensitatea divină”. Din contactul mistic, Cioran iese, precum marii mistici (Dionisie Pseudo-Areopagitul, Tauler, Ruysbroeck, Sfîntul Augustin), cu certitudinea supremă: „Cunoașterea adevărată este cel mai mare întunec”; și, în plus, cu convingerea că a epuizat ceea ce poate trăi un om: „ai ajuns la acea stare în care nu mai poți trăi nimic *fiindcă nu mai ai ce*” (s.n.).

În anii cînd a scris *Pe culmile disperării*, Cioran a experimentat extazul, învățîndu-se cu „beatitudinea” lui „insuportabilă”. Iar la sfîrșitul lor, a trăit reversul, adică sfișierea că nu se mai află cuprins în fondul ultim al lumii, adică în Dumnezeu:

Sînt minute extraordinare, care răscumpără viața și pe care dorești doar să le vezi apărînd din nou. Decepția e, mai ales pentru omul credincios, deosebit de neplăcută. Mistical se simte părăsit, respins de Dumnezeu, amenințat de amărăciune spirituală.

Și, deși mai tîrziu au urmat alte asemenea stări, ele au fost mai rare. Cu trufia care îl caracteriza în tinerețe, Cioran a declarat că stările mistice, care pot fi „cu sau fără credință” în Dumnezeu, au fost, în cazul său, mai ales *fămî*.

*

PROBLEMA CREDINȚEI sau necredinței lui Cioran este o chestiune prea complicată pentru a fi rezolvată printr-un *da* sau printr-un *nu*. Cioran însuși nu a putut răspunde la ea în felul acesta univoc: „Este aici un întreg domeniu în care n-am știut niciodată cum stau”, recunoaște Cioran într-o epistolă din 1967 către unul dintre exegeții săi. A crede cu adevărat, scria el în *Lacrimi și Sfinți*, ar însemna să nu pierzi nicio clipă „în afară de Dumnezeu” – fapt imposibil, căci „Între viață și credință este o prăpastie insurmontabilă”. Chiar credincioșii declarați, observă el mai tîrziu, într-o însemnare din 1970, nu simt misterul – adică pe



• Cioran, la vîrsta cînd scria *Lacrimi și Sfinți*

Dumnezeu – decît intermitent, în rest, ei doar își amintesc că, *da*, sînt credincioși.

Cu o structură religioasă clară și asumată ca atare, Cioran, care a trăit contactul *direct* cu misterul divinității, s-a declarat totuși, cel mai adesea, necredincios, foarte probabil din resentiment, ca să se răzbune pe Dumnezeu pentru că nu-i poate percepe misterul în mod *continuu și intens*. Iată pasajul în care este înregistrată explicația acestei frustrări:

Sentimentul religios se reduce la sentimentul omniprezenței divinului. Misterul însă nu-l *simțim* întotdeauna. Cel mai adesea nu-l percepem decît intermitent, din cînd în cînd. Așa se face că avem puseuri de religiozitate. Nu există o *stare* religioasă durabilă. Cel mai adesea credinciosul *își amintește* că e credincios: știe că este, chiar cînd credința-i pare stinsă ori pierdută.

După experiențele mistice din perioada scrierii volumului de debut, simpla lor rîrire, simplul fapt că nu a putut continua la aceeași intensitate l-a umplut de rachiună contra transcendentului care nu i se mai revela. Istoria misticii ne arată că toți misticii au cunoscut starea *de cădere* din divinitate, expulzarea reprezentînd chiar prețul experienței. La Cioran, prăbușirea din intensitatea extazului s-a tradus în invective la adresa *Dumnezeului care îl refuză*. Opera lui poate fi citită ca dezlănțuirea unui *mistic refuzat*.

*

CĂRȚILE DE filosofie lirică imediat următoare debutului – *Cartea amăgirilor și Lacrimi și Sfinți* – conservă dovada încercărilor lui de-a recupera ce-a pierdut, de-a de întoarce în locul acela extraordinar în care fusese. Ele sînt și o încercare de a-și înțelege experiența trecută, și o tentativă de-a se pregăti pentru repetarea ei, eventual prin alte tehnici decît boala și extazul negru al insomniei. (La fel, putem să considerăm că

intensitatea cu care s-a aruncat în 1933 în aventura sa politică totalitară, concretizată în *Schimbarea la față a României*, a fost o tentativă de a-și oferi un substitut care să-i compenseze sevrul mistic în care se afla.)

Lacrimi și Sfinți dovedește că tînrul absolvent de filosofie citea nu cărți de filosofie, nu cărți de teorie politică, ci... viețile sfinților și ale misticilor: „Mă văd, la Brașov, în casa cocoțată pe deal, cufundat în viețile sfinților!”, își va aminti el mai tîrziu. Putem presupune că, în biografia acestor sublimi aventurieri ai absolutului, Cioran căuta, în primul rînd, o confirmare că experiențele sale au fost de aceeași natură cu experiențele lor. La fel, putem să presupunem că voia să descopere *tehnicele* prin care sfinții au ajuns pe „culmile abisale”, la contactul direct cu transcendentul sau la extazul mistic. Și mai putem presupune că el dorea să cunoască aceste tehnici nu din simplă curiozitate, ci pentru a le experimenta, la rîndul său, pentru a le folosi ca metodă de retrăire a extazului de care acum era frustrat. Căci dorul lui după adevărata sa patrie – după extazul rădăcinilor ultime, al „culmilor din adînc” sau după absorbirea sa *în* Divinitate – nu l-a părăsit de fapt niciodată. „Toată viața am trăit cu sentimentul că am fost *alungat* din adevărul meu loc”, notează el în *Caiete*, recunoscîndu-se ca unul care nu aparține lumii acesteia, ci se află în „exil metafizic”.

*

LACRIMI ȘI SFINȚI a fost scrisă la Brașov, în Liarna anului 1937, pe vremea cînd Cioran își făcea aici meseria de profesor la Liceul „Andrei Șaguna”. El era cuprins de o depresie adîncă, de o „stenahoria majoră” și fără leac. Excentricitățile lui au devenit în această epocă maxime. La școală, în calitate de dascăl de filosofie, dacă un elev era „impenetrabil” la paradoxele lui, îl complimenta cu formula: „Dumneata ai un creier atît de neted, încît s-ar putea merge cu sania pe el”; iar cînd vreunul spunea o prostie, profesorul îl trimitea pe șeful clasei la birt, să-i aducă o lămîie, pe care Cioran o tăia „meticulos” și o sugea încet, în fața clasei stupefiate, spunînd: „Oh, ce neplăcere!”. Din cauza faimei lui de tînr filosof și a enormităților paradoxale pe care le debita, elevii îl adorau și îl creditau nelimitat.

Elegant ca un adevărat dandy – „haine gri, cravată albastră, cămașă albă, impecabilă, pantofi negri” și o batistă în buzunarul de la piept –, Cioran se comporta ca atare: stă la cafeneaua „Coroana”, meditănd la viețile sfinților sau citind, ferm hotărît „să nu mai vorbesc decît cu Shakespeare”; așa că, atunci cînd la masa lui s-a așezat un coleg de cancelarie, Cioran l-a luat la rost cine este, și, la răspunsul mirat al intrusului, că este „profesorul de gimnastică!”, Cioran a reacționat: „Cum, nu sînteți Shakespeare? Plecați, atunci!”

Sub masca excentrică de dandy, Cioran trăia însă în singurătatea impenetrabilă a

→

→
crizei religioase din care s-a născut *Lacrimi și Sfinți* și în frustrarea celui care, după ce a trăit uniunea mistică cu substratul lumii sau cu Dumnezeu, a căzut din această beatitudine și vrea să se întoarcă acolo.

Gînditor somatopsihic, cum s-a observat, pe Cioran sfințenia îl interesează ca „fiziologie transfigurată”, cu bănuiala că ar putea fi chiar „o fiziologie divină”. Așa cum în *Pe culmile disperării* a stabilit o relație cauzală între boala și durere, pe de o parte, și nașterea conștiinței sau a spiritului, pe de altă parte, în *Lacrimi și Sfinți* susține că fenomenul spiritual al sfințeniei se datorează bolii și durerii:

Dacă n-ar fi fost boli pe lume, n-ar fi apărut nici un sfînt. Căci n-a existat pînă acum nici unul „sănătos”. Sfințenia este înălțimea astrală a bolii, fosforescența transcendentă a putregaiului. / Bolile au apropiat cerul de pămînt.

Sau, reluînd, explicitează:

Toți sfinții sunt bolnavi, dar – din fericire – nu toți bolnavii sunt sfinți. [...] Boala întreprinde grația, căci ea este alimentul indispensabil ce hrănește pasiunile pentru o altă lume. Prin boală înțelegem pe sfinți, iar ei prin ea cerul.

În calitatea lui de bolnav perpetuu, care a atins (și apoi a pierdut) starea mistică, dar nu a atins și sfințenia – căci sfințenia presupune, pe lângă mistică, și dimensiunea etică sau a „carității”: „Misticii se complac într-o sensualitate cerească [...], numai sfinții iau greul altora, suferințele celor necunoscuți și numai ei intervin practic” –, Cioran pune cerul sub acuzare. El acuză cerul că se hrănește din durerea oamenilor și, mai ales, din a sfinților: „Doamne! Ți-ai hrănit inima din sîngele sfinților și ți-ai îmbrăcat-o în sudoarea frunții lor!”, sau: „Iisus trebuie să aibă conștiința încărcată dacă are o cît de mică responsabilitate în privința suferințelor”. De aici pînă la blasfemie nu este decît o nuanță, pe care Cioran o trece fără ezitare: Iisus sau „Fiul vizitator de Dureri” va fi cîndva supus unei „Judecăți din urmă” și sancționat pentru „chinul inuman al sfințelor”, spune el. Dumnezeu însuși îi apare lui Cioran nu ca o realitate ontică, ci ca o *limită* fenomenologică a dialogului, ca un partener căruia i te adresezi în disparare:

Nu crede nimeni în Dumnezeu, decît pentru a evita monologul chinuitor al singurătății. Ne-am putea adresa altcuiva? El pare bucuros de orice dialog și nu se supără că l-am ales pretext al mișnirilor solitare.

Nu altfel a gîndit peste ani, cînd, într-un interviu, l-a numit pe Dumnezeu „limită” și partener de adresare în solitudinea înfricoșătoare a nopților albe.

*

ÎN CALITATEA ei de fenomen spiritual care transcende viața insului și este îndreptată spre numinos, sfințenia îl fascinează. În calitatea ei de fenomen practic-moral, îndreptat spre alți oameni, sfințenia, pe care o socotește compusă din „mistică și etică” sau, mai explicit, din „mistică și caritate”, îi pare un fenomen de-a dreptul „politic”. Și, obsedat cum era de cer, dimensiunea etică

a sfințeniei (adică interesul ei și pentru oameni) îi este neplăcută: „ceea ce-i face pe sfinți antipatici este bunătatea, decolorarea afectivă împreună cu o emasculare generală a ființii”.

În ansamblul ei, *Lacrimi și Sfinți* este o carte ambivalentă, căci este o împletire de nostalgii mistice, de elanuri către cer, pe de o parte, și de ireverențe și blasfemii la adresa sacrului, pe de altă parte. Cioran a mărturisit că *Lacrimi și Sfinți* este eșecul încercării lui de a crede, căci el a vrut să creadă, dar nu a reușit (decît intermitent):

... eu am încercat să cred și am citit mult pe mistici, pe toți misticii mari, pe care îi admiram și ca scriitori și prin conținut. La un moment dat mi-am dat seama că este o iluzie din partea mea, că eu nu eram făcut să cred. E o fatalitate, nu pot să mă salvez *malgré moi*. Pur și simplu nu merge,

a recunoscut el într-un interviu. Așa că s-a autodefiniț drept un *necredincios religios*. Căci, spune el, „A fi religios înseamnă a simți misterul, chiar în afara oricărei forme de credință”. El a simțit misterul, a avut nevoie de transcendent, dar n-a crezut în el *decît din cînd în cînd*, în străfulgerările lui de beatitudine, cînd i se părea că pînă și plopii se înalță spre Dumnezeu.

Poate că această incapacitate a sa de-a crede provine chiar din familie: „Tatăl meu era preot ortodox, dar maică-mea nu era credincioasă”, spune el, sugerînd înșă uneori și fragilitatea credinței tatălui său. În *Neajunsul de a te fi născut și în Caiete*, notează o uluitoare amintire de la 8 ani, din aprilie 1919: și anume, spune el, dormind în odaia părinților, l-a auzit pe tatăl său citindu-i mamei sale, cu voce tare, despre un călugăr rus, Rasputin, pe care tatăl lui l-a învățat:

Du-te la Sankt-Petersburg, pune stăpînire pe oraș, nu te da înapoi de la nimic și nu te teme de nimeni, *căci Dumnezeu e un porc de cîine*.

Lectura unei „asemenea grozăvii” l-a „tulburat”, recunoaște autorul, nu fără a-i da o plăcere „stranie”, chiar „perversă”. Căci, recunoaște el în *Caiete*,

Fraza aceasta citită de tatăl meu, care era preot, m-a răscolit – și m-a eliberat. [...] Cred că n-am închis ochii toată noaptea.

Iată deci o primă insomnie (oarecum incertă: „Cred că...”), insomnia liminară: Cioran afirmă că a fost atît de „izbit” de ce a auzit, încît n-a dormit toată noaptea. De ce? Pentru că și-a auzit tatăl, pe preotul Emilian Cioran, citind o blasfemie despre Tatăl ceresc. După cum ne spune, el a fost „răscolit” de dubla revelație – dublă deoarece privitoare și la tatăl său, și la Dumnezeu – și, totodată, „eliberat”. Eliberat de norma unui *Dumnezeu bun*, poate chiar de ideea existenței lui Dumnezeu.

*

ÎN MĂSURA în care *Lacrimi și Sfinți* este o autotorturare premeditată pentru a crede, cartea este și o răzvrătire în fața cerului, o mărturisire a scuturării lui Cioran de Dumnezeu personal al creștinismului și de alaiul ceresc ce îl înconjoară. Religia îi apare lui Cioran ca „un mod de a fructifica nebunia latentă”, iar bisericile, drept „ospicii

necompromițătoare”. Printr-o răsucire radicală a unghiului de vedere, sfințenia îi pare o „perversiune”: „O perversiune fără pereche este sfințenia”. Și, de ce nu?, drept boală curată: „Probă sigură că sfințenia este o boală: de cîte ori te simți «bine», îți pare ininteligibilă și monstruoasă, o invenție zănică și neverosimilă”. Dumnezeu însuși, în interiorul căruia fusese și în care tînjea să se reîntoarcă prin extazul mistic, este indicat blasfemic: „Dumnezeu? O demență oficială” sau „un *nimic* în plus”.

Partida dintre credință și necredință nu se încheie însă printr-o negație convinsă, ci, conform simțirii adînci a lui Cioran, conform dorului lui de Dumnezeu, într-un echivoc deplin: „tot ce este, desminte și confirmă Divinitatea. – În aceeași clipă, blestemul și rugăciunea sunt egal îndreptățite”.

*

CU UN asemenea conținut incomod, cartea a fost destinată să aibă istoria ei agitată. Astfel, datorită invectivelor contra lui Dumnezeu, editorul la care și-a dat Cioran cartea i-a înapoiat-o (ce-i drept, culeasă), cu precizarea: „eu mi-am făcut averea cu ajutorul lui Dumnezeu și nu pot să public cartea asta”. Mutată la o tipografie, cartea a apărut, la sfîrșitul anului 1937, în „Editura autorului”. În momentul apariției, Cioran nu mai era în țară, ci la Paris, cu o bursă din partea Institutului Cultural Francez din București. Datorită atmosferei religioase conformiste care domina în intelighenția bucureșteană, comentatorii au primit prost cartea, „scuipîndu-l de sus” pe autor, cum observa Jeny Acterian. Eliade, prieten cu Cioran și coleg de generație, i-a stigmatizat-o fără drept de apel. În amintirea lui Cioran, gestul lui Jeny Acterian, care i-a scris „cît de mult mi-a plăcut cartea lui”, a rămas luminos, căci singular: „Dintre toți prietenii, a fost singura, dar *singura*, care a reacționat așa. Altminteri a fost o unanimitate negativă”, își va aminti, peste mulți ani, filosoful.

La o carte atît de ambiguă, care este simultan „pentru și împotriva religiei”, cel mai mult au avut însă de suferit părinții lui Cioran. De pildă, mama sa, care era președinta „Societății ortodoxe naționale a femeilor române din Sibiu”, a fost constrînsă să suporte reprobarea doamnelor a căror președintă era. Cînd i-a reproșat fiului ei că ar fi trebuit să publice cartea numai după moartea lor, a părinților, fiul rătăcitor a încercat s-o îmbuneze, declarîndu-i că *Lacrimi și Sfinți* este „cartea cea mai religioasă care a apărut în Balcani”. Ceea ce, în ciuda evidentei exagerări, nu este fals.

mai 2010

Ultima oră

În 14 martie, presa franceză ne aduce știrea că la Paris s-a încheiat procesul caietelor cioraniene descoperite de Simon Baulez în dependențele locuinței lui Cioran și Simone Boué, după moartea acestora. E vorba de 35 de caiete, dintre care 18 de jurnal. Curtea de Apel a dat sentința: caietele rămîn în proprietatea Simonei Baulez, care le-a salvat de la dispariție.

Păstorindu-și turmele de idei

Petru Cârdu

8 aprilie 1991

L-AM SUNAT azi-dimineață pe Cioran, nu să-l felicit pentru ziua de naștere, ci să-i spun ritos: e o porcărie să ai 80 de ani! E de fapt vorba lui Cioran, care, în 30 martie, când l-am rugat să-mi comunice exact data nașterii, mi-a spus că, în curînd, va împlini 80 de ani. Pentru el, asta e o porcărie.

Azi-dimineață a răspuns la telefon doamna Simone. – Est sorti. Am rîs nițel amîndoi, ca apoi să-i spun doamnei Simone că voi reveni. Nu am mai revenit. M-am prins! Astăzi, Cioran nu răspunde la telefon. A presimțit iconoclastul gândirii moderne că va fi bombardat cu tot soiul de felicitări. Poate își preumblă pasul prin grădina Luxembourg sau, poate, e ascuns într-unul dintre ungherele bordelului său, mansardat, ca un sihastru retras din lume. Dumnezeu știe! Huiduit mult timp în România, țara sa de baștină, în ultima vreme Cioran este pur și simplu sanctificat. Sfîntul Cioran trebuie din nou umanizat.

Născut la Rășinari, la 8 aprilie 1911, ca al doilea fiu al lui Emilian Cioran și al Elvirei Comanicu, Emil Cioran împlinește astăzi 80 de ani.

Francezii nu l-au băgat multă vreme în seamă. Dar ciobanii valahi sînt învățați să aștepte păstorindu-și turmele. Emil Cioran și-a păstorit turmele de idei în capitala Franței: au îmbătrînit lupii care i-au pîndit turmele și Emil Cioran le-a dat drumul.

Săptămînalul parizian *L'Express* scrie: Emil Cioran, cel mai mare scriitor francez, e român. El, cel care, într-un interviu pe care mi l-a acordat pentru revista *Polja*, a

regretat imens că n-a rămas cioban în satul său natal.

Remember Cioran. Multă sănătate din Vîrșeș, uriașule înțelept al Europei de azi!

12 iulie 1991

România și Dumnezeu

NICI ACEASTĂ vară, misticul fără credință, Cioran, n-o va petrece într-o comuniune idilică cu meleagurile natale ale Rășinarilor. Nu va petrece vara alături de ciobanii care au jucat un rol decisiv în viața lui. Erau analfabeți și foarte simpatici, însă obosiți – îi place să-mi spună.

– Dacă vin la voi, urlă cei din țară! (Cioran la telefon, 12 iulie 1991). Deci, încă o dată a refuzat să vină la Vîrșeș și Belgrad.

Singura lui poziție este scepticismul. Mai are și două idei fixe: România și Dumnezeu. Pururi bombăne România și pe Dumnezeu, dar numai despre Dumnezeu scrie.

Cioran este stimulat de ceea ce-l irită. De-a lungul anilor a atins unele teme românești, transpunîndu-le tale quale în franceză. Punerea românească în pagină e spectaculoasă în franceză.

Cioran știe că lumea e lume, nu e cum credeți voi – soare!

Se prăpădește de rîs cînd îi vorbești de umanism.

– Omul o să dispară, sau va trebui să dispară. Să mori – spune Cioran – înseamnă să confirmi că îți cunoști propriul interes. Cum adică?

– Răspunsul unui țaran din satul meu, Rășinari, contemplînd un convoi funebru: Țăla a scăpat de toate alea! (Dintr-o scrisoare concepută într-o duminică de decembrie anno domini 1988, pe care a pus-o la poștă în 2 ianuarie 1989.)

– Ce-o să fie cu România, numai Dumnezeu știe! (Cioran la telefon).

– România s-a dus dracului! (Cioran la telefon).

Cher ami,

Merci pour les journaux, pour les livres, et pour les signes d'amitié. La mulți ani, cu prietenie, Cioran (mi-a scris în 30 mai 1991).

Puși față în față cu un distih, românul Cioran și francezul Cioran adoptă o atitudine filozofică de un pesimism extrem, cu o singură deosebire: în România, el scria fără preocupări stilistice, în timp ce în Franța e obsedat de stil. Doar o problemă de formulare, nu de conținut.

Un gînditor al tristei bucurii!

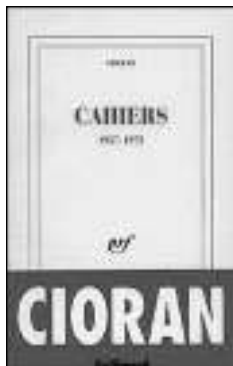
Cei care m-au trimis la Paris, însărcinîndu-mă să iau (iarăși) un blestemat interviu lui Cioran, nu știu cine e Cioran. Mai ușor îi luam un interviu lui Mitterrand.

E luni, e iulie, e soare nesigur la Vîrșeș. Îl sun pe Cioran, îi spun că vineri sînt la Paris, că vreau să-l întîlnesc sîmbătă, duminică, luni...

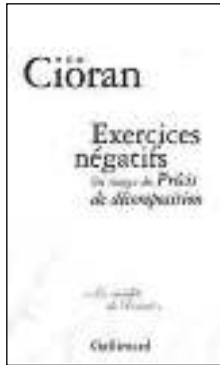
Toată viața el și-a jucat rolul.

N-a cedat nici măcar acum, la bătrînețe. ■

Cîteva
dintre
aparițiile
în Franța



Gallimard, 1997



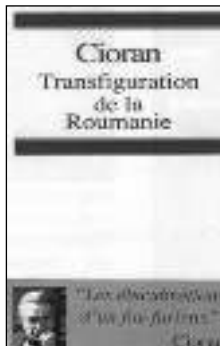
Gallimard, 2005



L'Herne, 2009



L'Herne, 2009



L'Herne, 2009



L'Herne, 2011



L'Herne, 2011

Un „rus“ la Paris

DUPĂ MOARTEA unui autor, de obicei numele lui intră destul de repede într-un con de umbră, iar mecanismele digeratoare ale criticii și-ale istoriei culturii îl clasează – dacă este cazul – și-l așază într-un raft al istoriei literare. Nu chiar la fel s-a întâmplat cu Cioran: prin surprizele mari pe care, ca un demon ghiduș, ni le-a făcut de Dincolo, filosoful a reușit să se mențină în atenția, fie și periferică, a criticii și a cititorilor. *Caietele* lui, publicate postum, apoi știrea de senzație cum că mai există și alte multe caiete inedite, salvate prin miracol de la coșul de gunoi de firma de curățenie care elibera apartamentul (salvate de neatenția lui Simone de către o altă doamnă, tot Simone pe numele ei mic...), apoi mica bijuterie *De la France, Caietul Cioran* de la Editura L’Herne etc., etc. l-au păstrat pe filosoful din mansardă în atenție. Și, fapt important, după moartea lui au început să iasă la lumină și documente, măcar sub forma scrisorilor pe care le-au publicat destinatarii, mândri de a fi fost în relație cu un asemenea personaj de rangul întâi al culturii europene. Nu-mi amintesc ca vreun comentator român al lui Cioran să fi pronunțat, în legătură cu el, cuvântul „geniu“ (îmi amintesc însă că Dumitru Țepeneag spunea că filosoful a avut una dintre cele mai scilpitoare inteligențe pe care a avut norocul să le întâlnească). Însă exegeții occidentali nu se feresc de cuvânt, căci, iată, într-o carte dedicată lui Cioran, profesorul Rigoni îl numește pe Cioran geniu, și anume, „un dintre acele genii ascunse care se manifestă mai puțin în scris, cât în contactul privat“. Mă rog, nu chiar geniu plin, dar o formă de genialitate, totuși. În volumul său, *Cioran dans mon souvenirs* (apărut la PUF, în 2009, și care conține, cu unele înlocuiri de texte în sumar evocările din *In compagnia di Cioran*), Mario Andrea Rigoni îl mai numește pe Cioran „unul dintre clasicii necontestate ai literaturii europene a secolului al XX-lea“. Profesor de literatură italiană la Universitatea din Padova, Mario Andrea Rigoni l-a cunoscut pe Cioran la începutul anilor 1970 și i-a fost, de-a lungul anilor, traducător în italiană și comentator. După cum mărturisește în cartea sa, ei s-au întâlnit repetat și, în plus, au corespondat, astfel încât deține de la el și-un număr mare de scrisori, peste o sută (editate deja în italiană de către destinatar). Volumul de față, *Cioran dans mon souvenirs*, e alcătuit din texte scrise de Rigoni de-a lungul anilor (începând cu 1982): postfața sa la ediția italiană a cărții *Istorie și utopie*, articole publicate în presa italiană (în *Corriere della Sera*, de exemplu), interviuri, comunicări academice, texte inedite. Avem o privire ocazională (în sensul goethean al cuvântului) asupra lui Cioran, avizată și binevoitoare, ba chiar admirativă și afectuoasă, iar nu o privire sistematică și „studioasă“. Profesorul Rigoni, din câte îmi pot da seama, este unul dintre cei care au contribuit la pătrunderea lui Cioran în spațiul cul-



tural italian, așa că meritele lui, mari, sînt de această natură – și nu este cazul să îi cerem alt gen de abordare a lumii cioraniene decât a avut în timp.

Portretul afectuos și fin pe care i-l creionează lui Cioran – un om cu un aer modest, poate chiar timid, cu ambiția de a fi liber de orice obligații, lăsându-se întreținut de partenera sa de viață, de Simone Boué; un om inimaginabil de cald, din care emana o mare simpatie – are un aer de autenticitate. Mi-a plăcut insistența autorului de a-l descrie pe Cioran drept un mare cititor și m-a amuzat să reîntîlnesc descrierea coridorului de intrare în celebra mansardă, unde cărțile primite (cu dedicație, adesea) își așteptau, pe podea, rîndul să fie dăruite vizitatorilor.

Profesorul Rigoni explică multe dintre reacțiile/aforismele cioraniene prin lecturile lui Cioran din marii autori europeni; sau, de ce nu, printr-o sursă... rusească. Această ultimă supoziție este bineînțeles o naivitate, o capcană în care exegetul a intrat (pe urmele Simonei Boué, pe care o citează, și care îl remarcase pe Cioran tocmai pentru aerul lui nefrancez, de străin, drept care și-a imaginat că ar fi un aer „rusec“) din pură credulitate ori pentru că pur și simplu nu cunoaște nimic despre antecedentele românești ale ilustrului său prieten, nefiind familiarizat nici cu fizionomia oamenilor, nici cu mediul cultural românesc.

Cartea lui Mario Andrea Rigoni este plăcută, autorul a reușit să își atingă scopul, acela de a-l omagia pe prietenul său dispărut.

CIORAN sau un român la Paris

POATE DIN cauza cărții lui Rigoni, care pune fizionomia – chipului și operei – lui Cioran pe seama rușilor, m-am conșolat recitind una dintre cele mai bune cărți românești de cioranologie: volumul lui Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran* (Craiova: Scrisul Românesc, 1999).

Dl Ciocârlie nu îl consideră pe Cioran filosof, ci scriitor. Unul mare. Un scriitor european mare. Și îi comentează, într-o carte întreagă, *Caietele*. Deoarece nu-l socotește filosof, ci numai scriitor, Livius Ciocârlie devine, în fața lui Cioran, mai liber decât oricare dintre comentarii români ai filosofului. Mai mult, comentariul său literar este făcut în mici fragmente, ceea ce creează o situație nu lipsită de anumită ambiguitate: peste fragmentele *Caietelor*, știm cu toții cât de subiective, se înalță fragmentele lui Ciocârlie, la fel de subiective. De aceea, cartea dlui Ciocârlie este una cu două personaje: Cioran și Ciocârlie. Avînd cultura pe care știm cu toții c-o are, dl Ciocârlie se mișcă în acest comentariu cu grație eseistică – o grație pe care și-o asumă/prezintă drept stîngăcie, astfel încît nu sînt deloc puține situațiile în care exegetul declară că nu știe prea bine cum să se descurce cu mormanele de fișe pe care și le-a făcut, și asta în vreme ce se descurcă foarte bine. În plus, dl Ciocârlie are un ton sigur de el însuși. Așa că rezultă o carte în care autorul se declară modest-nehotărît și în care are un ton sigur, tranșant.

Cartea este făcută pe bază de audiție muzicală și de auz muzical: adică, în vreme

ce a citit *Caietele* cioraniene, Livius Ciocârlie a ascultat/a auzit, cu auzul interior, vocea lui Cioran. Tonul. Și s-a distrat copios.

Dl Ciocârlie nu crede afirmațiilor lui Cioran și aude nota stridentă, înaltă – adică falsă – din paginile *Caietelor*. Iar Cioran (nu-i voi spune, în acest comentariu, „filosof“, îl las să existe numai ca scriitor, cum îl socotește dl Ciocârlie) îi apare inautentic. Mai exact, drept un exagerat care, de dragul efectului literar, falsifică sau ratează, anume în *Caiete*, un anume soi de sinceritate și de autenticitate.

În multe dintre laconicele sale comentarii, Livius Ciocârlie m-a convins – în altele, nu. Sînt de acord că stilul lui Cioran este atît de aiuritor, încît provoacă, în multe cazuri, chiar și la cele mai grave afirmații ale răsănăreanului, hohote de rîs. (Inclusiv în *Schimbarea la față a României...*)

Ciocârlie nu îl crede deci pe Cioran și îi demontează multe afirmații, ca pe un ceas căruia i-au înnebunit roțițele. De multe ori – dar am motive să cred că nu de fiecare dată – are dreptate.

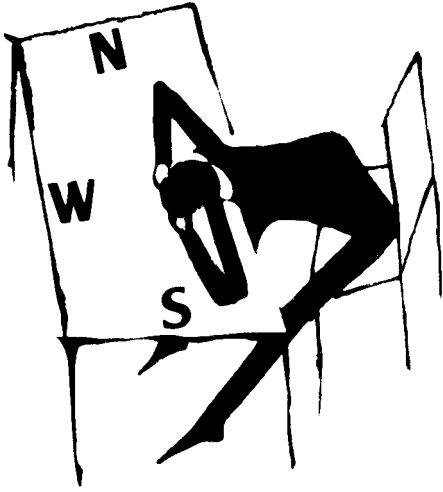
Ideea mare a cărții lui Ciocârlie este însă despre *românitatea* lui Cioran cel din Franța: „adevăr românesc, stil franțuzesc“, afirmă în esență, repetat și cu minime demonstrații, dl Livius Ciocârlie. Și are dreptate. Aș îndrăzni chiar să spun că succesul mare al lui Cioran în Franța vine din fondul lui românesc – comun nouă, recognoscibil pentru noi, un fond arhaic, plin de vaiete și de pulsioni pe care civilizația franceză le-a depășit și le-a uitat – turnat în stilul rigid al frazei franceze și într-un climat cultural ce se află la o distanță mare de arhitatea noastră magic-văietătoare.

A doua sursă de farmec a cărții dlui Ciocârlie se află în comentariile personale, în confesiunile pe care le face pornind de la fragmentele lui Cioran. Autorul își compară convingerile sale cu declarațiile lui Cioran și își mărturisește propriul punct de vedere, aderența la valori pe care Cioran le-a aruncat (sau declarat că le-ar fi aruncat) la coș. Din duelul cu fragmentele lui Cioran, dlui Ciocârlie îi ies pagini minunate. Un exemplu: acelea despre Dumnezeu lumii acesteia și Dumnezeii altor regiuni ontologice („Mă întreb: un Dumnezeu iubitor ți-ar cere să i te închini? Pe Isus îl iubim. L-am iubi și pe Dumnezeu tatăl, cu altfel de iubire, dacă ar fi prevenitor. De ce se tot vorbește despre *frica* de Dumnezeu? Însamnă că tot vechiul Dumnezeu este la post“; „Nu știu cum ar trebui numite ființele pe care le-a creat Dumnezeu, dar pe om șarpele l-a creat“; „... e greu să admiti existența unui Dumnezeu iubitor. N-aș ține seama de sensuri ce trec peste capul individului. O ordine universală, mai știu eu ce. Acela e alt Dumnezeu, nu cel ce *ține în mîna această lume, nesfîrșit de blînd*“; vezi în întregime paginile 128-135).

Cînd îl citim pe Cioran, rîdem, spune dl Ciocârlie, iar eu recunosc că are dreptate. Iar cînd am citit cartea dlui Ciocârlie, așa cîrcotașă la adresa unuia dintre cei mai dragi mie autori cum este, am rîs: dar nu numai la citatele din Cioran, ci și la comentariile dlui Ciocârlie. Am rîs de fapt la franchețea, ba chiar la brutalitatea, frumos înveșmîntate stilistic, pe care le dovedește unul dintre cei mai fini și mai delicați scriitori români de azi.

Fost-a ELIADE necredincios?

Mircea Handoca



CU APROAPE trei sferturi de veac în urmă, Emil Cioran afirma într-un articol: „Dintre oamenii cu preocupări religioase, puțini sunt așa de puțin religioși ca Eliade”.¹

Ca să-i cânt în strună celui ce-a scris *Pe culmile disperării*, reproduc și începutul unui capitol *inedit*², proiectat inițial să facă parte din *Romanul adolescentului miop*, de Mircea Eliade:

Joi am plecat de la ora de Religie; din principiu trag la fit la ora aceasta, cu Mărculescu. În timpul acesta a venit în clasă Directorul, cu profesorul de română Emilian, ca să facă o listă cu băieții ce pot concura la Tinerime. M-a scăpat Acterian, spunând că am învoire de la domnul profesor. Directorul a întrebat cine e mai tare la Limba română. „Eliade, domnule, Eliade!” au strigat toți băieții. [...] Vojen s-a înscris și la Istorie și la Religie. Profesorul nostru de istoria bisericii române m-a recomandat la Director ca un băiat „foarte bun la Religie”, dar di-

rectorul nu m-a scris, fiindcă s-au ridicat alții, care au spus că la asemenea concursuri e nevoie numai de specialiști.

Nici paradoxul aforistic al lui Cioran, nici zeflemeaua colegilor de la Liceul „Spiru Haret” n-aveau vreun suport real. Chiar dacă în copilărie și în anii maturității Eliade n-a fost – cum se spune – „un practicant religios”...

În duminicile adolescenței nu mergea la biserică, ci la Băneasa, unde împreună cu colegii colecționa tritoni, insecte și brotăci. În mod inconștient, copilul credea și simțea – asemeni lui Ștefan a Petrei Ciubotariu – că biserica e în sufletul omului.

„Era darnic și sensibil la suferința oricui și toată viața a fost generos. Când mergea la școala primară din strada Mântuleasa, dacă întâlnea vreun nevoiaș, ușor se lipsea de banii primiți de la mama să-și cumpere cornuri pentru recreații.”³

În anii studenției, Eliade publică în *Cuvântul*, în toamna anului 1927, celebrul *Itinerariu spiritual*, adresându-se patetic celor din generația sa. Cel de-al unsprezecelea foileton se intitula *Ortodoxia*.

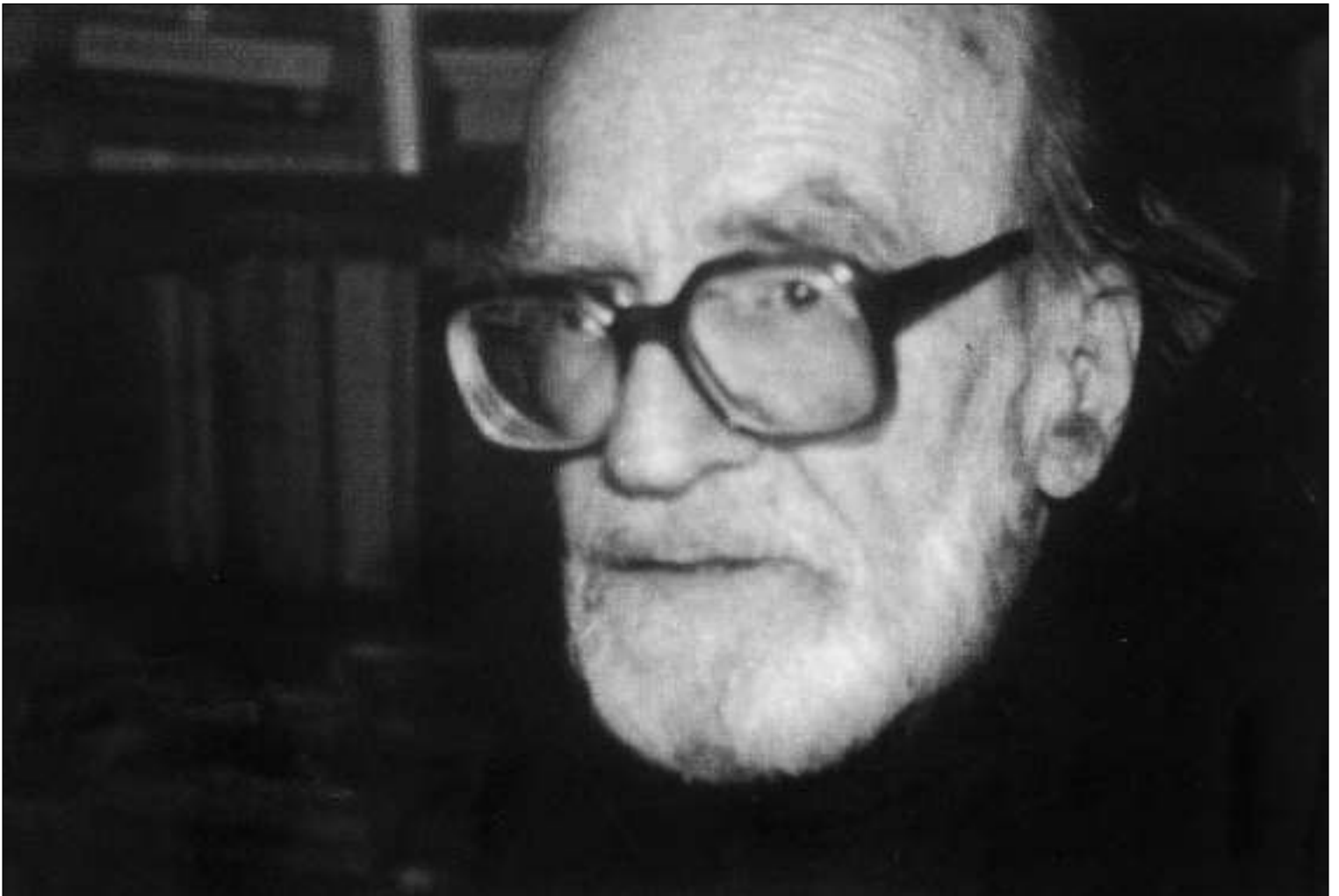
Noi voim un creștinism efectiv – adică rezultatul unei experiențe, proaspăt, greu de sensuri, cald de viață, strălucitor de daruri. Care să ne prefacă, să ne facă din oameni – oameni de-ai lui Dumnezeu, adică suflete în trupuri, suflete ce caută să asimileze și să răspândească valori dumnezeiești în lumea valorilor bestiale sau, rareori, a valorilor omenești.

Ortodoxia ne silește să renunțăm la o parte din viață? Ortodoxia nu ne silește la nimic. Faptele pe care le facem sub înrăurirea ei sunt fapte firești, care nu ne mutilează viața – pentru că viziunea acestei vieți e schimbată. Un ortodox poate fi ascet sau păcătos. Ce însemnătate poate avea faptul acesta? Experiența religioasă, dragostea către Christ – rămân aceleași.⁴

După trecerea anilor, autorul schițează o caracterizare obiectivă a celor scrise în tinerețe, precizând că acele pagini erau de parte de concepția ortodoxiei susținută de Nae Ionescu și Mircea Vulcănescu:

[*Itinerariul spiritual*] era destul de superficial, pentru că știam prea puțin și înțelegeam încă și mai puțin. Dar avea meritul că

→



• Mircea Eliade. Foto: Stelian Pleșoiu

→

nu era dogmatic. Spuneam doar că pentru o parte din „generația tânără” ortodoxia ar putea constitui o concepție totală a lumii și a existenței și că fenomenul acesta, dacă se va realiza, va fi un fenomen nou în istoria culturii românești moderne.⁵

Într-un doct și erudit eseu, Wilhelm Dancă glosează pe marginea acestui „manifest” al generației de la 1927, punându-l în relație cu ideile unor texte din *Oceanografie și Fragmentarium*.

În amplul excurs în biografia lui Eliade, rectorul Institutului Teologic din Iași se referă la corespondența lui, din 1927-1939, cu un preot catolic, Ernesto Buonaiuti, și la colaborarea lui Eliade la *Ricerche Religiose*, revistă condusă de acesta.

În paranteză fie spus, am publicat eu însumi scrisorile primite de la savantul prelat italian.

Părintele Dancă ne prezintă o bogată documentație asupra legăturilor dintre prelații catolici Teilhard de Chardin și Daniélou cu Mircea Eliade (cu citate din memorialistică și *Încercarea labirintului*): „Cu siguranță, influența nu a fost numai dintr-o singură parte. De exemplu, expresia *„Liturgia cosmică”*, atât de dragă lui Mircea Eliade, o găsim și la cardinalul Daniélou și la teologul elvețian Hans Urs von Balthasar.”⁶

Există și un alt document, din care se vede, indubitabil, părerea lui Eliade asupra unificării ortodoxismului cu catolicismul, în consens cu Vintilă Horia. E vorba de o epistolă a autorului *Tratatului de istorie a religiilor*, din 3 ianuarie 1953, adresată celui ce – peste câțiva ani – va scrie *Dumnezeu s-a născut în exil*:

Trebuie să rupem definitiv cu ceea ce n-am fost niciodată: cu lumea slavo-eurasiatică. „Ortodoxia” rusească n-a fost niciodată a noastră. Nu Kievul ne-a orientat, ci Bizanțul și Muntele Athos. Iar Bizanțul era Roma (cea adevărată!), iar Muntele Athos își trăgea rădăcinile din spiritualitatea ierusalimistă. Deci ambele tradiții erau bune: Roma și Ierusalimul; nu a treia Romă, Moscova. După cum știți, dogmatic, diferențele dintre Roma și Răsărit sunt minime și, la scara de azi a valorilor, ridicole. Iar ritul, ortodoxia românească e o creație a romanității orientale, la care s-a adăugat, din nefericire, limba liturgică veche – bulgară; dar asta destul de târziu și vocabularul, dacă ne-a rămas, nu a putut desfigura creștinismul nostru, plămădit cu secole în urmă. Lupta de neatârnare a început de mult, de când am scăpat de slujba slavonă. Trebuie continuată până ne vom găsi aproape de Roma, rămânând totuși ceea ce suntem; urmașii romanității orientale. Roma însăși are mare nevoie de această romanitate orientală. Tot ce vine din Orientul „paradisac” al începuturilor, spațiul acesta prodigios între Nil, Eufrat, Podișul Iranului, Mediterana și Marea Neagră – aparține lumii, istoriei și, în primul rând, Europei. Nu trebuie să ne rupem de el, nu trebuie să-l abandonăm imperiilor de stepă, nici Asiei. Altminteri, redusă exclusiv la tradițiile ei occidentale (în mare parte provinciale), Europa se ofilește și moare. Singura ei șansă de supraviețuire suntem noi, Centrul și Răsăritul, îndeosebi Răsăritul, care încă nu și-a cântat cântecul și ale cărui rezerve spirituale sunt incalculabile. (Ortega mă întreba odată: Ce faceți cu Orpheu? Când ni-l dați?) Deci, întocmai ca și Dta, văd și eu *obligator* apropierea de Roma; dar nu văd încă formula.

Am vorbit cu mulți iezuiți (nu mai spun de benedictini, atât de aproape de noi), îmi spuneau: când veți veni, cu toate ale voastre va fi ca o nouă naștere a catolicismului roman. Trebuie să *le dăm* și lor, să-i ajutăm – întocmai cum vom primi și noi de la ei. De aceea, astăzi, formula unitată mi se pare simplistă și provincială. Foarte bine că fenomenul a existat. Dar, în mare, va trebui să aibă o altă deschidere. Întoarcerea la Roma nu va trebui să aibă aspectul unei Canosse. Nu știu cum va trebui făcut. Tensiunea spirituală post-apocaliptică (adică, dacă vom supraviețui ca neam și geografic războiului) va fi astfel încât nu putem prevedea nimic. *Știm doar că unirea se va face.*” (subl. M. H.)

În arhiva mea se mai află un text necunoscut până în prezent. La 16 august 1965 există următoarea notă în *Jurnalul inedit*:

Zilele trecute a venit să ne vadă Emico Costelli, și l-am oprit la dejun. Insista să iau parte la colocviul din ianuarie despre *Mit și religie*. Îmi spune că l-a văzut pe Papă, în audiență specială, și Sfântul Părinte l-a felicitat pentru colocviile lui de la Roma, în care filozofi și filologi catolici și protestanți discută împreună. *Eu aș reprezenta ortodoxia.* (subl. M. H.)

În India fusese cât pe ce să renunțe la ortodoxism și să se însoare cu o indiană. Fata „era mai creștină decât mine (poate pentru că avea o experiență religioasă, iar eu am doar o predispoziție religioasă)”⁸. Dacă nu ar fi avut loc cearta cu Dasgupta și izgonirea lui de către cel care-l găzduise, s-ar fi căsătorit cu Maitreyi și ar fi trecut la hinduism.

Toate acestea, în ciuda sfaturilor familiei. Mama îi scrisese într-o epistolă, datată 13 februarie 1929:

La Bobotează a venit preotul la noi și mi-a spus ca să nu uit să-ți scriu să îți religia în care te-ai născut și ai crescut, că toți care învață devin budiști, ca fostul ministru Disescu... Îngrijește-te pe cât poți – eu am singura nădejde în tine și dacă nu vrei nimic pentru mine, gândește-te cel puțin la sora ta.⁹

Tânărul de 23 de ani își formase o viziune personală asupra creștinismului poporului nostru, pe care o împărtășește profesorului Vittorio Macchioro în scrisoarea din 15 martie 1931:

Înainte de toate suntem înclinați, firesc, către un „creștinism cosmic”, ca să spun așa. Simțim că totul pe lume stă sub vraja iubirii pentru Domnul nostru, că porumbelii pot fi botezați, iar copiii sunt frații noștri. Avem minunate cântece populare despre fraternitatea dintre om („român”) și dealuri, păduri, animale – și această frăție nu există prin puterea noastră, ci prin harul Domnului nostru. Nu-ți poți imagina cât de mare este rolul jucat de acest har în Weltanschauung-ul nostru popular. Credem că totul este așa, pentru că așa a lăsat Dumnezeu. Există un minunat proverb românesc care spune: „Suntem creștini așa cum arborii sunt arbori și păsările păsări”. E ca și cum ai spune că suntem creștini *pentru că suntem oameni*. În românește, cuvântul „creștin” este identic cu acela de „om”. Un țaran român crede că singura lui datorie este să fie „drept” și „bun” („om drept”, „om bun”) și, fiind așa, e creștin. Pentru el, creștinismul nu este o dogmă, un organism exterior de norme și amenințări – ci baza creației, singurul sens al acestei vieți pământești. Din această cauză străinii

cred că suntem „fataliști” sau „leneși” sau „indiferenți din punct de vedere religios”. Este o înțelegere cu totul greșită a întregii probleme. Suntem doar toleranți și umili. Este curios că biserica ortodoxo-greacă nu are misiuni, nici propagandiști și nici... Reformă. Cred că este ceva de bun-simț în asta. Nu credem în convertire, pentru că, să fii creștin este un lucru natural. „Cum arborele este arbore” prin harul Domnului.

Când Filip al II-lea și întreaga Europă obișnuia să-i ardă pe evrei și să-i persecute pe necredincioși, evreii și-au găsit refugiu în țările române. Discipolii lui Jan Hus și ai lui Calvin au fost acceptați și această toleranță a provocat o mulțime de tulburări politice cu Rusia și Polonia. Văd un înțeles în toate acestea. Este ceea ce eu numesc „creștinism cosmic”, opus celui ecleziastic.¹⁰

În anii maturității, Eliade a revenit de câteva ori la ideea „creștinismului cosmic”.

Deosebit de semnificativă este rememorarea legăturilor sale cu Teilhard de Chardin și similitudinile dintre teoriile filozofului iezuit și cele ale sale:

Am avut întrevederi și eram fascinat de teoria evoluției pe care a formulat-o și de punctul Omega, mi se părea chiar că ea contrazicea teologia catolică: plasarea lui Cristos în ultima galaxie amintește mai curând de budismul *mahayana* decât de creștinism. Era totuși un om care mă fascina, care mă interesa nespuse, iar, mai târziu, am înțeles în ce măsură gândirea lui era creștină și cât era de originală, de curajoasă. Teilhard reacționează împotriva unor tendințe maniheiste care s-au infiltrat în creștinismul occidental. Chardin arată valoarea religioasă a Materiei și a Vieții. Ceea ce îmi amintește de „*creștinismul cosmic*” al țaranilor din Europa răsăriteană, pentru care lumea era „sfântă” deoarece a fost sfințită de încarnarea, moartea și învierea lui Isus Hristos.¹¹

Referindu-se la preocupările religioase în domeniul ortodoxiei ale lui Nae Ionescu, între 1920 și 1940, Eliade nota, la 8 ianuarie 1945:

Și Nae Ionescu a făcut neconținut eforturi pentru a izbuti să creadă ca un țaran creștin. Dar era mereu chinuit de îndoială. O bună parte din gândirea lui sistematică nu ține seama de Dumnezeu – e clădită fără ajutorul sau prezența lui Dumnezeu.

În fond, știu că Nae Ionescu și-a pierdut de tânăr credința – și, după spusele lui, ar fi regăsit-o când se afla la studii în Germania. Dar mă întreb: a regăsit-o el cu adevărat? Și n-a mai pierdut-o niciodată? Nu știu ce să spun...¹²

În ceasurile de cumpănă ale vieții, în momentele propriilor drame existențiale, preocupările religioase ale lui Eliade trec pe primul plan. Nimic altceva nu-l mai interesează.

În toamna anului 1944, în Portugalia, alături de soția sa, citește împreună cu ea *Biblia*. Într-o noapte intră buimac într-o biserică, în timp ce se făcea o slujbă pentru femeile bolnave.

La moartea soției, copleșit de durere, luptă cu toate puterile împotriva crizelor de disperare și neurastenii. Își pune întrebări, compară, observă contradicții, se îndoiește.

Cei doi filozofi în opera cărora se scufundă sunt Kierkegaard și Șestov.

Lev Șestov (Chestov) – 1866-1938 –, teolog, filozof și scriitor rus, stabilit în

1920 în Franța, e mai puțin cunoscut la noi. Opera lui e o apologie a cunoașterii prin credință. Influențat de Nietzsche, Dostoievski și Pascal, Șestov e reprezentant al iraționalismului mistic. El se opune lui Aristotel, Spinoza și Hegel, care-și maschează ateismul. Eliade transcrie câteva aforisme de-ale lui Șestov din cartea acestuia despre Kierkegaard, „prolixă, dar admirabilă”.

Rețin schepsisul interogației retorice: „Acceptarea și puterea de a îndura sunt oare singurele răspunsuri pe care omul le poate da grozăviilor vieții?”¹³

Kierkegaard a scris cele mai pătrunzătoare analize ale sentimentului religios. Eliade, autorul primului articol despre filozoful danez, apărut în *Cuvântul*, în 1926, citește, după moartea Ninei, *Tratatul despre disperare, Conceptul de angoasă și celelalte cărți ale acestuia*. Remarcă similitudinile dintre opera lui și gândirea indiană arhaică.

Polemizează cu el (deși știe că acesta murise cu un secol în urmă): „Cum adică: împotriva rațiunii? Se vede treaba că Kierkegaard, care-și pierduse de mult credința, pierduse până și amintirea ei.”¹⁴

Peste câteva zile, citind în *Jurnalul* lui Kierkegaard despre disprețul acestuia față de Goethe, se dezlănțuie:

De ce groaza aceasta bolnăvicioasă de orice bucurie concretă? De ce retragerea aceasta din viață? Christos nu ne spune nimic că trebuie să suspendăm viața finită; ne spune numai să credem și orice vom cere rugându-ne și crezând că ne va fi dat, vom avea.¹⁵

În fond, lucruri asemănătoare se află și în spusele lui Marcu și Isaia.

Eliade justifică credința evreilor care „dă concretului un sens religios, desfătându-se în carne, rămânând totuși în duh” (2 februarie 1945).

Oferă argumente, exemplifică, se justifică: „După ce Avram și Iov au trecut prin teribile probe, s-au întors în lumea lor concretă, și-au reluat viața lor familială, de îndestulări trupești și mângâieri spirituale”.

În concluzie, comparându-se cu filozoful danez, continuă:

Convingerea aceasta pe care am dobândit-o în ultimii opt-nouă ani de cercetări etnografice, Kierkegaard nu o avea. De aici, deznădejdea lui teribilă – și numai melancolia mea.

Misiunea mea în cultura secolului al XX-lea este să descopăr și s-o fac vie lumea presocratică.¹⁶

Pierderea unei ființe dragi îi zguduie întreaga făptură. În 1951, când au murit, în aceeași săptămână, tatăl și unchiul Mitache, cel ce i-a fost confident și l-a ajutat să plece în India, i-a trimis sorei sale, Corina, o telegramă impresionantă: „Simt că am pierdut tot: copilăria și tinerețea mea!”

Aflând că „bătrânul” a plecat definitiv, nota la 19 noiembrie 1951:

Parcă mi se pustiește ființa. E mai mult decât tristețe, e o vidare lăuntrică, totală. Am întrerupt acum câteva ceasuri însemnările acestea: o jale fără nume m-a azvârlit pe neașteptate în plâns. Eram, din fericire, singur acasă. Și m-am trezit târziu, secătuit, obsedat de amintiri. Ca și ieri, ca și alaltăieri, am suit la Sacré Coeur și am aprins două lumânări. Numai ofranda aceasta simplă mă liniștește.

Poate fi numit un asemenea om necredincios?¹⁷

Și după rostogolirea deceniilor, lectura predilectă a eroului nostru continuă să fie *Noul Testament*.

E drept că pașii nu i se îndreptau prea des spre biserică. Atunci când o face, nu uită să facă unele însemnări. Redau câteva dintre ele:

20 noiembrie 1946

Doi ani (de la moartea Ninei). Slujba de la biserica românească. Trei preoți și numai Giza cu mine. N-am vrut să chemăm nici un prieten.

Ce păcat că, după o atât de „frumoasă” slujbă – în sens spiritual – preotul m-a chemat în camera de alături și m-a întrebat ce cred despre politică...

2 mai 1948

Paștele. Pentru întâia oară de 8 ani asist la prohod și la înviere. Biserica română e plină până la refuz. De câteva săptămâno a fost „cucerită” de rezistenți...

10 martie 1966

Ieri, de ziua mea, am asistat la botezul studentului meu (Social Thought) Michael Korn. De vreo doi ani voia să se convertească, deși nu imediat, la catolicism. (Nu-l atrăgea nici dogma, nici ritualul.) Când mi-a spus de intenția lui și pentru că știam că ignoră aproape total iudaismul, l-am rugat să vadă întâi un rabin, să mediteze asupra „consecințelor”, să discute și cu alții, ca să nu regrete mai târziu, sau să-și renege noua credință, așa cum era pe cale s-o facă cu cea dintâi. M-a ascultat, a citit, a stat de vorbă și a hotărât să se boteze....

15 februarie 1970

Asist la slujba catolică la Oriental Institute, unde de câteva luni liturghia e acompaniată de „muzică de jazz” (de fapt, o gitară, o trompetă, un saxofon). Sunt prins și cucerit. Sala e plină de tineret. Pentru prima oară văd tineri care nu se plictisesc și nici nu stau ca niște pietre la o slujbă. „Transmisă” prin asemenea melodii, liturghia îi tulbură, îi atrage, îi interesează. „Și-au găsit limbajul religios pe care-l căutau?”

Deși pretinde că s-a hotărât să păstreze discreție în ceea ce privește propria sa credință, am impresia că am descoperit enigma, citând un fragment din spusele sale privitoare la lectura *Bibliei*:

Desigur, există mai multe lecturi ale *Bibliei*. Este cea a creștinului, a credinciosului, sau, mai degrabă, a aceluia care își amintește că trebuie să fie credincios și creștin: zi de zi este uitat acest lucru. Este apoi lectura pe care o face istoricul. Și o a treia: aceea care recunoaște în această carte un foarte mare și foarte frumos model de scriere.¹⁸

Eliade s-a implicat în toate cele trei modalități. ■

Note

1. Emil Cioran, Mircea Eliade și dezamăgirile sale, în *Pagini literare* (Turda), 16 ianuarie 1936.
2. Manuscrisul, aflat în arhiva noastră, este intitulat *Concursurile Tinerimii Române*, și a fost scris în 1923.
3. Cu Corina-Cornelia Alexandrescu, sora scriitorului, în Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, ediția a 2-a, București: Ed. Criterion, 2006, p. 33.
4. Ortodoxia (XI), în *Cuvântul*, anul III, nr. 924, 12 noiembrie 1927, p. 1-2.
5. Mircea Eliade, *Memorii*, ed. a 2-a, București: Humanitas, 2004, p. 137.
6. Wilhelm Dancă, *Fascinația sacralului de la Mircea Eliade la Papa Ioan Paul al II-lea*, Iași: Editura Sapientia, 2002, p. 56.
7. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondență A-H*, vol. I, București: Humanitas, 1999, p. 457-458.
8. Mircea Eliade către Vittorio Macchioro, 15 martie 1931, în *Europa, Asia, America: Corespondență*, vol. II, București: Humanitas, 2004, p. 176.
9. Jeana Eliade către fiul său Mircea, scrisoare inedită, aflată în arhiva noastră.
10. Mircea Eliade către Vittorio Macchioro, p. 175.
11. *L'épreuve du labyrinthe: Entretiens avec Claude-Henri Rocquet (Încercarea labirintului)*, trad. de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Dacia, 1990, p. 83).
12. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, ed. Sorin Alexandrescu, București: Humanitas, 2006, p. 429.
13. *Ibidem*, p. 298.
14. *Ibidem*, p. 285.
15. *Ibidem*, p. 301.
16. *Ibidem*, p. 284.
17. Incinerarea scriitorului – contrar canoanelor ortodoxiei – a produs tristețe și mâhnire în rândul unor clerici.
Părintele Gheorghe Calciu, în vizita pe care i-a făcut-o lui Eliade, în februarie 1986, l-a întrebat dacă nu cumva cunoașterea în profunzime a religiilor orientale i-a afectat ortodoxia. „Eliade m-a asigurat cu tărie că nimic nu s-a mișcat în sufletul său din credința lui, că el și-a construit o credință simplă, cât mai simplă, ca a unui țaran român și că această temelie a rămas nezdroncinată în el. A spus lucrul acesta cu simplitate și foarte convingător.” După moartea savantului, părintele Calciu a avut o discuție amplă cu Dna Christinel. Comentând cele aflate, precum și articolul *Mahaparimirvana* al lui I. P. Culiianu, părintele Calciu conchidea: „Eu cred că el a fost ars fără conștiință și dintr-un exces de dragoste rău înțeleasă a unora din discipolii săi” (Gheorghe Calciu, *Mormântul furat*, în *Origini*, nr. 9-10, septembrie-octombrie 2003, p. 34).
18. *Încercarea labirintului*, p. 144.

Cărți primite la redacție



• Ștefan-Sebastian Maștei, „Geniul artistic”: Nietzsche și problema creației artistice: Între romantism și avangardă germană, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2010.



• Walter Benjamin, *Originea dramei baroce germane*, editor Rolf Tiedemann, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, Lorin Ghiman și George State, revizie, unificare terminologică și note de Maria-Magdalena Anghelescu, prefață de Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca: TACT, 2010.



Limba română la vaduri și strâmtori

Ovidiu Pecican

ANDREI MOLDOVAN, critic și istoric literar care s-a făcut cunoscut în ultimii ani mai ales prin colaborarea cu Niculae Gheran la editarea corespondenței primite de Liviu Rebreanu, a semnat, din 2005 încoace, o rubrică revuistică asemănătoare cu cea a Rodicăi Zafiu din *România literară*, urmărind cu îngrijorare – dar și cu vigilență – evoluțiile neomologabile de ultimă oră înregistrate în folosirea idiomului nostru de sorginte latină, cu adaosuri slave. Astfel, s-au adunat pagini după pagini, conducând, până la urmă, la un ansamblu căruia autorul i-a dat titlul de *Mălmnirile limbii române* (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2011, 112 p.) Față de interesul anterior afirmat al criticului din Belean pentru literații din regiune – în primul rând Coșbuc și Rebreanu, dar și toți cei cuprinși în antologia-dicționar a scriitorilor din Bistrița-Năsăud pe care a realizat-o –, și față de consemnările sale critice, deplasarea interesului autorului către buna funcționare a instrumentului în interiorul căruia se naște literatura română arată ca o sanitară întoarcere către esențe și rădăcini, deopotrivă.

Adevărul este că oficiul pe care îl îndeplinea în vremuri mai austere faimosul lingvist Alexandru Graur necesită, în condițiile liberalizării de după comunism, o provocare mult mai mare și mai alertă. Suntem, de-acum, în epoca victoriei drastic a comunicării globale, a intrării în simultaneitate a întregii lumi prin intermediul computerului, sateliților, radarelor, telefoniei mobile, internetului, a rețelilor de socializare (*facebook*, *twitter* etc.), a accesului la televiziunea digitală non-stop (peste o sută de programe la dispoziția tuturor vârstelor, permanent) când, chiar dacă toate aceste mijloace își urmează fluxurile în principal în alte limbi decât româna, consecințele noului asalt mediatic se răsfrâng și asupra limbii noastre natale. Dispariția ultimului star mediatic ce și-a cucerit gloria televizionistă pe seama observării greșelilor de expresie ale românului, George Pruteanu (*Doar o vorbă să-ți mai spun*), simultan cu lansarea pe micul ecran a comentariilor literar-culturale bălbăite ale lui Dan C. Mihăilescu au marcat, împreună, apusul unei epoci și răsăritul alteia. În locul atenției față de expresia vorbită, central încă în anii 90 ai secolului trecut, tolerarea și chiar empatia în raport cu bălbele cultivate ale cuiva arată clar că rigorismul rigid al epocii limbii totalitare de lemn și cel relaxat ludic

din prima decadă a tranziției au pierdut teren în fața dezlănțuirilor dadaiste actuale.

Cele trezeci și trei de capitole ale cărții care evidențiază câteva derapaje actuale de la buna întrebuițare a românei sunt o reacție concretă, binevenită, la spectacolul bezmetic la care asistăm, de cele mai multe ori, cu resemnare, plictis sau cu speranța că va trece de la sine. Trebuie spus însă că Andrei Moldovan rămâne cantonat în orizontul tradițional al greșelilor de limbă, plimbându-și cititorii printre uzurile și abuzurile pe care limba le permite în starea ei așa-zicând natural. Ce se întâmplă însă cu acele vocabule noi care intră agresiv în vocabular, trecând cu iuteală din argourile specializate direct în fondul principal de cuvinte și expresii? Ce facem cu angli(c)smele devenite vârful de lance al înnoirii lexicale, datorită transformării limbii engleze în idiom universal, în *lingua franca* a epocii noastre – urmare a hegemoniei politice și culturale asumate în sec. al XX-lea, progresiv, de SUA? Când mașinile devin... „tunate“, nu pentru a indica faptul că în ele s-a descărcat un fulger însoțit de un tunet, ci pentru că „tunning“ înseamnă reglaj sau acord fin, și mai cu seamă pentru că „tune up“ semnifică a aduce la nivelul ultimei mode ceva, atunci înseamnă că preluarea din engleză se face cu japca, din goana Chrysler-ului... La televizor, o reclamă promite nu numai CD-urile cu episoadele unui serial îndrăgit, ci și „boxul“ în care să le așezăm. Nu este vorba despre sportul știut, ci despre bana-la cutie, în cazul respective, de carton colorat de imagini policrome. Cineva a decis, la înregistrarea reclamei – mă refer la „advărtaizingul“ menționat – că a folosi cuvântul consacrat, „cutie“ ar fi mai puțin atractiv sau nimerit și... iată!

Împrumuturile din limbile hegemonice se fac, în română, de veacuri. Nu foarte multe rezistă însă în timp. Cine răsfoiește dicționarul lui Frunzescu, plin de cuvinte aduse de moda grecizantă a secolului fanariot, rămâne uimit că româna a scăpat ieftin din această aventură a aculturației orientalizante. Va fi însă la fel și în ceea ce privește moda americanismelor? Dacă înalta tehnologie va veni în continuare din America de Nord, atunci este posibil să „daunlodăm“, „apgradăm“, să „printăm“ în continuare, în loc să descărcăm, să înnoim și să imprimăm în spiritual moștenirii noastre lingvistice.

Nu doar engleza configurează agresiv, cu succes, un continent lingvistic nou pe planeta limbii române. Intelectuali socotiți a aparține eșalonului fericit al tinerei filosofii aduc cu ei, în strădania lor sinceră de a implementa în idiomul strămoșesc o terminologie filosofică dificilă chiar și în original – mă gândesc la cea a fenomenologiei lui Martin Heidegger – propuneri de descălcire conceptual care mai mult încălesc și complică. Ținând cont de specificul înnoirilor noționale caracteristice germane, Heidegger a propus, în paginile lui, cuvinte compuse. A reproduce procedeul în română, prin alăturarea unui „cârnat“ de vocabule unite de cratime, nu este, în niciun caz, soluția constructivă ce poate îmbogăți și conduce la subtilitate limba noastră. Suntem, în plan filosofic, cu asemenea transplanturi neizbutite, din nou în sfera echivalărilor cravatei cu „de-gât-legău“, în preistoria unei traduceri izbutite, dacă așa ceva se poate și merită, a filosofului german în limbă care o vorbim.

Există și continuități pernicioase în domeniu. Religia majoritară, ortodoxia, socotește, astfel, prin vocea autorizată a majorității autorilor care scriu din interiorul ei, de pe poziții relevante, că păstrarea și întărirea credinței depind și de atenția acordată vocabularului derivat în secolele anterioare, din greacă. Așa se ajunge ca până și în lumea intelectuală laică să se vorbească despre „diortosire“, „iconomie“ și altele asemenea, în loc de adaptare și corectare a unei traduceri mai vechi sau, respectiv, de plan divin referitor la destinul omului. Nu e de mirare că, măcar în al doilea caz, lumea neprevenită ajunge să confunde noțiunea bisericească menționată cu aceea de... economie.

În asemenea condiții, o propoziție care ar spune că „*Dasein*-ul apare ca o puțință-de-a-fi tunată în orizontul economiei“ riscă să stârnească, simultan, uimire și râs, ca un răspuns șugubăț, minor și, mai ales, involuntar la frica și cutremurarea lui Rudolf Otto sau chiar Sören Kierkegaard.

Nu mă îndoiesc că minuni de acest fel se vor estompa cu vremea, pierzându-și actualitatea, dispărând cu totul sau rămânând piese de muzeu cu un aer rebarbativ, implanturi eșuate, epave sabordate în larg... De aceea, îmi zic, se prea poate ca profesorul, critic și lingvistul Andrei Moldovan să aibă dreptate neaventurându-se în combaterea lor. „Măhnirile“ de care vorbește domnia sa în legătură cu limba română se referă mai cu seamă la reaua folosință dată unor cuvinte, la alterarea unor construcții, la suprimarea sau supra-licitarea unor sensuri și accente, la devieri semantic și chiar la unele împrumuturi greșit întrebuițate.

Adevărul este că eseurile care alcătuiesc volumul se citesc cu delectare, și chiar cu satisfacția pe care ți-o dă o revanșă simbolică. Mai sunt cavaleri apti să susțină turniruri, își spui. Mai sunt oameni pregătiți să înfrunte până și subtilitatea unor ziceri aparent anodine, ce compun mesaje ce dau în foc, precum acronimele FMI - UDMR.

Mi-aș dori mai multe cărți de acest fel, mai dese intervenții ale experților în limba noastră pentru a da semn că limba nu trebuie terfelită cum ne vine mai la îndemână în absența respectului față de ea. M-aș bucura dacă, alături de opiniile referitoare la ceea ce se vorbește în stradă sau prin marile ateliere ale oamenilor de cultură, cineva s-ar avânta – pe urma lui G. I. Tohăneanu și a lui Stelian Dumistrăcel, savanții timișorean și ieșean care excelează în domeniu – și prin patrimoniul tot mai puțin inteligibil al vorbirilor de odinioară. Primul dintre cei menționați a lăsat, între atâtea daruri inestimabile, și o carte unde reia și explică formulări rare din opera lui I. Budai-Deleanu, în timp ce al doilea și-a exersat cu succes până în descifrarea unor construcții românești surprinzătoare. Din păcate, nu avem încă explicații comprehensive ale limbii lui Dimitrie Cantemir, a cronicarilor din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, ne lipsesc o mulțime de dovezi ale faptului că, înainte de a uita limba Bibliei lui Șerban Cantacuzino, am înțeles-o. Situația nu este înfloritoare în domeniu, iar marile public cultivate rămâne încă departe de asemenea instrumente lingvistice de mare utilitate.

Cartea succintă și alertă a lui Andrei Moldovan îmi dă speranța că asemenea

bătălii se mai pot purta încă; nu din patimi purist și din impulsuri cenzoriale, ci ca o luare permanent la cunoștință a bogăției și splendorilor unei limbi căreia un filosof important al secolului trecut, Constantin Noica, îi închina ode incredibile, relevându-i certificatele de noblețe și de profunzime. Încă mai avem până la tratarea cabalistică a acestei limbi, a cărei fibră și flexibilitate pot duce poveri însemnate de înțelepciune, intuiție și artă. Drumul în direcția explorării orizonturilor sale nu este univoc, el putând porni din explorarea trecutului și a expresivității rural-regionale, ca la Noica, dar și dinspre evoluțiile recentissime, întregite de sensuri aduse cu ele de școlarizarea sistematică și de urbanizarea României ultimului secol.

Sper, în orice caz, ca aventura personal în domeniul a lui Andrei Moldovan să continue.

■

Despre organul creativității astăzi

Mihaela Ursa

TENDINȚE DE ultimă oră în teoria literaturii (mai precis în naratologie și în teoriile receptării) indică amurgul epocii de aur a primatului esteticului. La rândul lor, acestea nu fac decât să răspundă unei practici de lectură din ce în ce mai greu de ignorat, care readuce literatura de ficțiune pe un același plan (nonspecific!) fie cu artefacte vizuale de toate genurile, fie cu discursuri de adevăr „slăbite” ele însele de atmosfera relativismului generalizat care ne caracterizează epistema. Cu alte cuvinte, literatura nu ar mai fi în primul rând realizare sau efect estetic, ci altceva: percepție, cunoaștere, deschidere către experiențe alternative. În acest context, cercetările despre „trăirea” literaturii pe propria piele, hrănite din deceniile de secetă estetizantă, nu pot fi decât bine-venite. Citim literatura ca pe un alt discurs de cunoaștere? Există ficțiuni capabile să modifice felul în care ne-am obișnuit să cunoaștem și să percepem? Există romane care să se adreseze unui alt tip de conștiință, unei altfel de minți și unui altfel de corp decât cele generalizate statistic, anunțând poate salturi neurobiologice confirmate ulterior de știință? Sau doar romane care trebuie citite *altfel*? De la acest gen de întrebări pornește cercetătorul timișorean Alexandru Budac în volumul pe care îl dedică filosofiei imaginației, intitulat *Byron în rețea sau Cum a nămas liberei canapeaua doctorului Freud* (Humanitas, 2009).

Aluziile la vacantarea canapelei psihanalitice și la poziționarea versatilă a lui Byron într-o rețea deocamdată neidentificată oferă deja o primă idee despre argumentul cărții. Pornind de la întrebări asupra teoriilor sufletului posibile astăzi, cercetarea se fixează, prin captivante modulații conceptuale, asupra teoriilor și accepțiilor imaginației. Tratată ca nucleu de fascinație, *imaginația* – subiect unic – este urmărită de-a lungul ipostazelor foarte variate dobândite în istorie între două contexte extreme: primul, în



care este complet exilată în afara cunoașterii, iar al doilea, opus, marcându-i gloria de a fi considerată însuși fundamentul cunoașterii. Simplu spus, autorul dorește să expună „felul în care științele cognitive abordează imaginația literară”. Cu acest ultim determinativ, „literară”, volumul intră de bunăvoie și în colimatorul criticii literare, chiar dacă proiectul este mai degrabă unul de epistemologie sau de critică cognitivă. Chiar dacă una dintre mizele declarate ale volumului este „surprinderea relației minte-corp [...] în prozele lui Thomas Pynchon, John Crowley, Mircea Cărtărescu și Adrian Oțoiu”, să nu ne lăsăm înșelați: este vorba de o miză fără specificitate estetică, greutatea ei fiind declarat cognitivă. În recursul său la cele mai noi teorii neurobiologice sau la conceptele fluide, ca și în analizele sale de proză, Alexandru Budac insistă asupra imposibilității simulării creativității artistice, fără să se lase atras de mecanismele structurale care preocupă lectura estetică. Baza cercetării o constituie o paradigmă capabilă să „ignore frontierele tradiționale dintre estetic și analitic, matematic și metaforic, filosofic și literar”, cu alte cuvinte una pentru care esteticul poate funcționa analitic (aici, alt termen pentru „științific”) sau metafora poate avea valoare matematică, dar mai ales una în care atât filosofia, cât și literatura au la fel de justificate pretenții la cunoaștere. Nu îi pot da dreptate lui Andrei Terian (el însuși antiestetizant), care, în cronică sa la volum, identifică aici un „complex Gheorghidiu”, prin care înțelege perceperea literaturii ca „un alt fel de filosofie, „mai puțin precisă, dar mai subtilă”, oricum o „soră mai mică”. Este adevărat că într-o paradigmă transdisciplinară renunțarea la specific (estetic, cognitiv etc.) înseamnă și așezarea în comparabilitate, dar volumul lui Budac nu cade nicio clipă în capcana războiului dintre științe și umanioare, respectiv dintre filosofie și litere. Dimpotrivă, autorul recunoaște dificultatea de a împăca perspectiva științifică, filosofică (care urmărește *adevărul*) și perspectiva criticului sau a scriitorului (care privilegiază „retorica și tropii”, adică *esteticul*, aș spune cu un termen pe care Alexandru Budac se ferește să-l folosească). Mai mult, într-o observație legată de forța descriptiv-conceptualizantă a metaforelor (la Allan Bloom, dar și la Harold Bloom), autorul își precizează foarte exact poziția prin aderență la pragmatismul lui Rorty, pentru care filosofia nu este mai aproape de adevăr ca literatura, orice „adevăr” (adică „justificare și descriere a unor relații cauzale”) neavând sens „în afara rețelei de credințe și dorințe din care ia naștere”.

Lucrată în șase părți, *Byron în rețea* dedică prima jumătate acelor teorii sau „filosofii ale minții” care întrețin conjuncția metaforei cu adevărul, respectiv care recunosc, fără să absolutizeze, rolul imaginației în cunoaștere. Freudismul, care a încurajat ideea descrierii minții umane prin relații cauzale (eventual identificabile prin monolog interior și certificabile neuronal), este refutat cu ajutorul lui Wittgenstein și Gilbert Ryle (a căror alăturare valorică este totuși forțată), trecând prin Daniel C. Dennett (care înțelege cunoașterea în termenii punerii în narațiune a unei „lumi heterofenomenologice” a subiectului) și până la Douglas Hostadter (autor pe cât de puțin cunoscut la noi, pe atât de necesar pe lista de lecturi fundamentale, prin contri-

buțiile sale la gândirea analogică și mai ales la teoriile conștiinței) sau la Antonio Damasio (care insistă asupra condiționării neurobiologice).

Legătura cu prozele lui Thomas Pynchon, John Crowley, Mircea Cărtărescu și Adrian Oțoiu este oferită de posibilitățile pe care atât teoriile amintite, cât și ficțiunile autorilor aleși le oferă perceperii creativității artistice în ecuația conștiinței, în afara filosofiilor interiorității (excludere care ar explica lipsa criticilor conștiinței din filiera bergsoniană). Simplificând nepermis, ceea ce unește în demonstrația autorului impresionantele concluzii ale filosofilor cu ficțiunile tulburătoare ale celor patru autori este un anumit principiu de auoreferențialitate, o preocupare pentru eul proiectat imaginativ, un adevărat „vârtej Gödel”, și pentru „fluxul informațional turbionar ce antrenează toate nivelurile unei personalități”.

A doua jumătate a volumului, mult mai aplicată analitic, începe cu un dosar de receptare a lui Thomas Pynchon, autor paradigmatic pentru întreaga demonstrație, funcționând și ca termen-reper în restul analizelor (v., pentru exemplificare, unul dintre cele mai bune capitole, „Thymos”, unde autorul se dovedește și un rafinat critic literar când pune tendințele centripete din romanele lui Cărtărescu în opoziție cu cele centrifuge de la Pynchon, detaliind caracterelor romantismului vizionar al romancierului român). În rețeaua alcătuită de nodurile receptării – pe care le descrie întotdeauna din perspectiva sa – autorul își iluminează propriile mize (v., de pildă, faptul că „romanele lui Thomas Pynchon presupun nu atât un nou tip de cititor, cât noi deprinderi de lectură”). Interpretările lui Alexandru Budac pe literatură împărtășesc interesul pentru viziunea pragmatică și, așa cum am spus deja, o anumită distanță față de valorizările estetice. Întreprinderea poate părea riscantă din perspectiva criticii literare. Numai că autorul nu obosește să atragă atenția asupra acestor riscuri și dificultăți („formarea și activitatea Buclei nu conving ușor în calitate de temei al experienței estetice”) ori să amendeze echilibrat excesele cognitiștiștilor de anulare, de pildă, a „diferențelor dintre sensul literal al cuvintelor și cel figurativ”. Este însă adevărat că slăbiciunile cărții – câte sunt – vin din acest tratament nediferențiat: în ciuda propriilor avertismente, autorul analizează, de pildă, personajele romanelor ca și când ar vorbi despre niște subiecți cu psihologie analizabilă, cum face cu Oedipa Maas, în efortul căreia de „a distinge ce este real, întemeiat și ce nu” cercetătorul vede „o ilustrare perfectă a imposibilității minții umane de a stabili scări precise cu privire la realitatea obiectelor”. La aceste alunecări în facil se adaugă și câteva traduceri conceptuale neinspirate: *flickering clusters* ajunge „ciorchini agitați” (ar fi sunat mai bine „constelații instabile”), *misreading* – „lectură eronată” (în loc de „lectură necredibilă”), aspectele de suprafață, *shallow* – „scobite” (primul determinativ era destul de bun) etc.

Dincolo de acestea, debutul lui Alexandru Budac mi se pare unul dintre cele mai importante debuturi ale anului trecut, cu atât mai mult cu cât are loc într-un volum care provoacă înseși integritatea și purismul

→

→ literaturii înțelese ca fief al esteticului, reamintind cu obstinție că una dintre primele funcții ale literaturii este și așezarea cunoașterii într-o narațiune oarecare. Noile „deprinderi de lectură“ pe care *Byron în rețea* le consideră obligatorii par să fie – de altfel – și deprinderile care vor salva literatura în epoca post-Gutenberg.

Despre dragoste

Constantina Raveca Buleu

„MARILE OPERE despre iubire mă impresionează, adesea, până la lacrimi, dar, oricând, aș lăsa din mână *Anna Karenina* pentru o clipă de vertij al iubirii“ – mărturisește Liviu Antonesei într-o carte „trăită“ chiar și în pasajele sale livești, reduse programatic la o funcție ilustrativă. Ediție definitivă, *Despre dragoste: Anatomia unui sentiment* a apărut în 2010 la Editura Ideea Europeană din București, în corpul ei armonizându-se tentative teoretice personalizate, fragmente de literatură și jurnal, precum și, în loc de *Epilog*, o discuție cu Al. Paleologu.



Neluată în calcul de fascinația preadolescentină pentru povestire, meditația asupra iubirii prezintă pentru autor produsul exclusiv și firesc al maturității, subiectul fiind pregătit de întreaga istorie personală a iubirii, filtrată prin proba duratei. În justificarea convingerii sale că o carte despre iubire nu poate fi scrisă decât la maturitate, Liviu Antonesei operează în cadrele unei serii dihotomice care asociază tinerețea cu intensitatea și cu spectrul superficialității în tot ceea ce ține de experiența iubirii, la celălalt pol situându-se maturitatea și accesul la iubirea autentică, profundă și puternică, pe care el o numește „iubire androgină“. Fără intenția de a revoluționa sau educa, Antonesei disecă literar propria sa istorie de iubire și reușește acest lucru evitând atât capcana concreteței biografice, cât și pe aceea a survolării nesubstanțiale a subiectului. Alternanța de texte teoretice de uz personal și selecțiile din caietele autorului transformă volumul într-o confesiune literară multifățetată, cu îmbietoare stimulente de lectură participative, multe dintre experiențele trăite efectiv sau doar cultural având o puternică notă empatică.

Perspectiva absolută și sensibilitatea rafinată la nuanțele iubirii personalizează acut mixtura de meditație filosofică și discurs filologic din primele secțiuni teoretice ale cărții. În siajul acestei opțiuni se situează compararea stingerii unei iubiri adevărate cu moartea și regretul pierderii rafinamentului lingvistic al grecilor antici, pentru care iubirea se nuanța în trei termeni diferiți (*philia*, *agapé* și *eros*). Pe aceeași linie a absolutizării, reflectând asupra interferenței servituții voluntare și a suveranității personale în dragoste, Liviu Antonesei apreciază că recunoașterea celuilalt ca jumătatea lipsă, definitorie pentru iubire, înseamnă automat atât autosuficiența re-

lației, cât și reciprocitatea servituții voluntare, adică devotamentul și interdependența echilibrată a partenerilor. Suportul livresc al acestei axiome vine dinspre Henry Miller, referință elevată complice pe tot parcursul cărții, tot el furnizând și ecoul perfect al tezei potrivit căreia există o aristocrație legată de dragoste, doar cei aleși având privilegiul de a o trăi profund.

În istoria iubirii umane ne aflăm încă la primul capitol. – scrie Henry Miller în *Sexus*. Și chiar în domeniul individualului pur, statistica e sărăcăcioasă. Avem oare mai mult de o duzină de eroi și eroine ale iubirii care să ne poată servi de exemplu? Mă îndoiesc că avem tot atâția îndrăgostiți câți sfinți iluștri.

„Dragostea este una dintre puținele noastre trăiri complete, alături de participarea mistică la relația cu divinitatea și de agonia finală“ – scrie Liviu Antonesei în paginile acestui volum. Aprecierea iubirii ca experiență totală include automat în ecuație și simțurile, corporalitatea, senzualitatea, contrariind poate câteva spirite pudibonde, însă fără a friza vulgaritatea. Refuzul programatic al monismelor din toate teoriile privind ființa umană îl conduce pe autor spre un pluralism integrativ în care sufletul, spiritul și corpul se află într-o inseparabilă fuziune, vizibilă în trăirea erotică. Metamorfozele de ordin fizic și intensificarea preocupării față de propriul corp în cazul îndrăgostiților deschid decomplexat subiectul raportului dintre corp și iubire. Autorul nu vede în grija față de corp o dovadă a egoismului, ci o interpretează drept „dovada supremă a ospitalității“. Investigarea reprezentărilor culturale ale acestei atitudini îl conduce pe Liviu Antonesei la o observație provocatoare: în timp ce imaginile cu femei care au grijă de corpul lor abundă, se înregistrează o izgonire a reprezentărilor similare masculine. Consemnarea fenomenului este pigmentată anecdotic cu un mimetism fixat de mentalitatea colectivă, mimetism care face din corpul neîngrijit al bărbatului proba virilității. Exercițiul grotesc, însă realist, de imaginație, precum și rectificarea pedagogică potrivit căreia „un bărbat adevărat nu are mai multă îndreptățire să oculteze legile ospitalității decât o femeie adevărată“ întregesc opinia autorului.

Clarificarea viziunii autorului asupra fațetelor erotismului reclamă inclusiv distincții conceptuale personalizate, așa cum este aceea dintre nuditate și goliciune. „Un corp nud – precizează Liviu Antonesei – se oferă doar privirii, un corp gol se oferă întrutotul.“ Astfel, regimului unidirecțional al privirii i se opune comuniunea totală și complice cu celălalt, aceasta din urmă fiind, în optica autorului, cauza primă a androginismului perfect, cu condiția ca fiecare să-l privească pe celălalt ca fiind „cumva in illo tempore, celălalt său“. O logică similară funcționează și în cazul distincției dintre erotism și sexualitate, erotismul fiind înțeles ca o depășire metafizică a sexualității. Elitismul accesului la erotism mizează pe aceeași ecuație a androginismului perfect, rezultatul construcției conceptuale fiind echivalarea erotismului cu iubirea mistică, punct în care Liviu Antonesei se reîntâlnește cu literatura lui Lawrence Durrell, dar și cu Henry Miller, cel cu care ne situăm – apreciază el – „în plină mistică a iubirii“. Opoziția dintre erotism

și sexualitate, precum și raritatea, fragmentaritatea și fragilitatea iubirii beneficiază și de un inventar cultural în *Interludiu sceptic: Un poem*, extras literar a cărui tonalitate negativă este infirmată tactic printr-o afirmație menită să justifice întregul demers scriitoricesc: „Scriu pentru că dragostea există“.

Departate de a rămâne pe fundalul explicativ al jocului conceptual, mitul androginului este supus unei reformulări dialogice cu Platon, Eliade, Leon Evreul, Stendhal, Balzac și Henry Miller, teza propusă fiind aceea că „nu a existat niciodată o ființă sferică, sfâșiată de un Dumnezeu Rău, ale cărei jumătăți au fost trimise în lume să se regăsească una pe cealaltă“, preexistente în androginie fiind posibilitatea întâlnirii și excepționalitatea ei.

Selecția de poeme atipice din *Jurnal de vise, reverii și fantezme* exoterizează câteva aspecte ale funcționării aparatului fantasmatic, dar, în același timp, manifestă și scepticism cu privire la posibilitatea decriptării științifice a modului „subtil în care impulsurile corporale, sedimentele inconștientului și memoria culturală generează fantezmele“, izolarea unor imagini culturale în reveriile și fantezmele autorului nepărând a fi o probă suficientă pentru a dovedi contrarul. Volumul demonstrează că asemenea imagini, mai ales cele marine, apar adeseori în romanele lui Lawrence Durrell, adică ale deloc întâmplătorului partener epistolar al lui Henry Miller, cel cu care Liviu Antonesei se întâlnește frecvent „în gânduri“ pe marginea iubirii. Acceptarea lumii fantasmatică ca parte integrantă a lumii autorului face ca fragmente precum *Visul multiplicării*, *Zborul spre Brazilia: Un vis* sau *Coșmarul maltratării* să mizeze atât pe transpunerea literară a fantasmelor, cât și pe interpretările de coloratură psihanalitică, semnalând inclusiv trucurile hermeneutice de confort atunci când explicația nu pare satisfăcătoare.

Grupajul din *Ultimul interludiu: Caseta cu chinezării* reia tematic intersecțiile experienței personale cu literatura universală și glosează cu măiestrie pe marginea interdependenței necesare dintre iubire și cunoaștere. Un pas mai departe, tendința de a absolutiza iubirea îl împinge pe Liviu Antonesei până la a afirma: „Sunt convins că Domnul Iisus a cunoscut dragostea în deplinul înțeles al cuvântului“.

Reper de control pe tot parcursul cărții, investit chiar cu meritul de a fi spus „cel dintâi cuvânt cuminte“ despre dragoste, Al. Paleologu are cuvântul final, *Epilogul* reproducând o discuție radiofonică pe tema iubirii, continuare fericită a unei cărți cu final care se refuză scrisului, deoarece – notează Liviu Antonesei –, „chiar dacă atâtea iubiri minunate se pierd, dragostea în fond nu moare niciodată, nu moare nicidecum în întregime și este, prin urmare, indecent, nerecomandabil, cumva histrionic să vorbești despre sfârșitul său“.

Cimitirul ideilor proaste ale secolului nouăsprezece

Doru Pop

CEL MAI recent roman al lui Umberto Eco (*Cimitirul din Praga*, Polirom, 2010) este construit în jurul unui personaj atipic. Văzut din perspectiva unei epoci în care până și poveștile pentru copii au variante „corecte politice“ (de exemplu, cartea lui James Finn Garner, *Povești corecte pentru adormit copiii*), Simone Simonini este un erou cu totul și cu totul „incorect“, iar incorectitudinea sa descrie un timp istoric al incorectitudinii politice. Simonini se naște în 1830 și moare în 1898, chiar înainte de a începe secolul XX, viața lui fiind coincidentă cu secolul care a născut majoritatea monștrilor ce au bântuit modernitatea, de la marxism și psihanaliză, până la electricitate și războaiele napoleonice, de la fourierism și până la teoriile conspirațiilor globale. Secolul XIX este, aidoma lui Simonini, schizofrenic, cu personalitate dublă, cu o predispoziție spre scindare. Așa cum scria Otto Rank în studiile sale despre figura dublului, care este deopotrivă un mijloc de apărare al sinelui în fața morții și, simultan, o sursă de amenințare pentru cel nostru, secolul întruchipat de eroul lui Eco este unul magnific și, deopotrivă, malign. Mirabilele evenimente ale acestui secol, cum ar fi răspândirea ideilor Revoluției Franceze, revoluțiile de la 1848, Comuna franceză, sunt dublate de monstruoasele sale creații, măsurarea capacității craniene, cu ideea că trăsăturile raselor pot fi citite din fizionomie, și, nu în ultimul rând, antisemitismul. Ambivalențele secolului XIX apar din toate cotloanele. Acest secol este martor al nașterii sionismului, Th. Herzl publicând în 1895 *Der Judenstaat* (Statul evreiesc), și tot acum au loc marile pogromuri din Rusia (1880). Acum au loc primele eliberări în masă din sclavie (cu memorabilul război american de secesiune), dar tot acum se răspândesc teoriile „mitului lui Ham“, promovat de oameni ca pastorul Johnson, care explică doct de ce negrii sunt obligați de legea divină să fie exploatați de caucazieni.

Proiectul romanesc al lui Eco devine, odată cu acest roman, transparent. După ce a rescris istoria secolului XIV cu *Numele trandafirului*, după ce a re-construit marea revoluție a secolului XX cu *Pendulul lui Foucault* (centrat în jurul extraordinarului an 1968), după ce a refăcut istoria secolului XVII cu *Insula zilei de ieri*, unde un naufragiat, aidoma lui Robinson Crusoe, povestește la 1643 toate aberații barocului, și după ce a reconstituit căderea Constantinopolului din secolele XII-XIII în contextul gnosticismului, prin *Baudolino*, a refăcut, în *Misterioasa flacăra a reginei Loana*, traseul imaginar al apariției fascismului în Italia, acum Umberto Eco narativizează istoria principalelor idei ale secolului XIX. Cartea, care se bazează pe un jurnal scris „în ordine inversă“, redactat de Simonini stimulat în urma unei discuții – cu cine altul decât cu doctorul Froide! –, devine o anamneză răs-

turnată, menită să îl facă pe eroul principal să înțeleagă cine este (de fapt, romanul începe cu această întrebare retorică: „cine sunt eu?“), dar și pe cititori să înțeleagă cine este secolul care l-a făcut posibil pe acesta.

De ce este special acest secol? În această perioadă populația Europei se dublează, datorită industrializării rapide, tot acum este identificată morfina, Beethoven scrie Sonata lunii, Simfoniile a 5-a și a 9-a, are loc o mică glaciațiune timp de trei decenii, Darwin publică *Originea speciilor*, Nietzsche anunță moartea lui Dumnezeu, sunt descoperiți dinozaurii, este identificat omul de Neanderthal și sunt inventați bluejeansii.

Secolul XIX – secolul mincinoșilor

NU ÎNTÂMLĂTOR frații Grimm publică tocmai în 1812 prima lor carte (*Kinder und Hausmärchen*), ce conține 86 de povești, majoritatea devenite parte a culturii populare din secolul XX, cele mai recente fiind *Rapunzel* și *Prințul-broscoi*. În această logică, atunci când Eco susține că personajele sunt „reale“, cine mai poate să mai creadă „Narratorul“ care amestecă figuri autentice cu ficțiuni pure? Cartea lui Eco amestecă în mod continuu autenticitatea și falsul, Simonini însuși fiind un maestru falsificator, un plastograf patentat, un notar care face trafic cu documente false, dar care se întreabă dacă vor mai exista vreodată documente originale „bune de falsificat“, într-o epocă mecanică în care, parafrazându-l pe Walter Benjamin, originalele falsificabile dispar. Cum se poate trăi într-o lume plină de falsificatori, unde nu mai știm să deosebim între minciună și adevăr?

Dar, la urma urmelor, de ce este Simonini un falsificator „rău“, când Dumas „șterpelea“ de unde putea personaje și dialoguri pentru romanele sale? De ce ar fi Simonini falsificator malign, când Leo Taxil, contemporanul său, inventa de-a dreptul povești și istorii pe care le publica apoi ca și când ar fi fost adevărate? Taxil apare și în roman ca un „născocitor înverterat de povești“, care scrie despre iubirile lui Pius al IX-lea, misterele francmasoneriei sau o versiune parodică a *Noului Testament*. El este coleg cu doctorul Bataille, care scrie o „operă-monstru“, *Diavolul în secolul XIX*, unde inventează instituțiile satanismului modern. Întreg secolul este un univers al traficului de falsuri, iezuitul Gioberti preia informații din *Jidovul mătăcitor* al lui Eugène Sue, la rândul lui Simonini citește (aidoma personajului autobiografic din *Flacăra reginei Loana*) *Misterele Parisului*, *Cei trei mușchetari*, *Contele de Monte-Cristo*, de unde se inspiră pentru rapoartele sale ca șpion și sursă oficială de știri. De unde își ia „faptele“ eroul? Sursa lui de inspirație sunt bibliotecile. Ca și Jules Verne, un alt „copil al secolului“, Simonini inventează lumi doar citind, documentându-se și văzând ilustrații făcute de alții. Când un spion vinde ceva inedit, nu trebuie decât să povestească ceva ce s-ar putea găsi într-un târg de cărți vechi, spune Simonini, explicând de ce este el aidoma secolului pe care îl reprezintă, deopotrivă fals și adevărat.

Lipsa memoriei este o altă temă centrală a cărții, pentru că tocmai neaducerea aminte este cea care provoacă tragedii. Nu știm de unde am venit și chiar vrem să uităm cum am ajuns aici. „Sunt altul care se observă pe sine din afară“, spune Simonini, vorbind ca unul dintre primii pacienți ai psihanalizei. În fond, aceasta este epoca hipnotismului, perioada când Charcot și colegii lui descoperă puterea „mesmerizării“ ca practică. De aceea, când Simonini se întâlnește la Paris cu un doctor austriac, care se prezintă drept Froide, preia tehnica autoanalizării a celebrului doctor vienez.

Un secol al urii

„ODI, ERGO sum“, aceasta este filosofia declarată a personajului, născut torinez, din mamă franțuzoaică, o mamă pe care o urăște pentru că l-a părăsit și l-a lăsat singur. „Evreii se travestesc“, îl învață bunicul Simonini, iar travestirea devine pasiunea tânărului Simonini, care, evident, are rădăcini adânci în ura față de mamă și față de evrei. Ziarul oficial al Vaticanului a declarat romanul „imoral și antisemit“, afirmând că acest tip de proză stimulează ura rasială. Dar romanul este reprezentarea naturală a înseși urii care a făcut posibile monstruozițările secolului următor. Simonini urăște pe toată lumea. Este antisemit declarat, misogin radical, extremist conservator, rasist convins, antiiezeit, anticlerical, antimodern. Pentru Simonini nu există decât defecte ale națiunilor, aceasta fiind definiția însăși a rasismului. Nu este de mirare, pentru că secolul XIX l-a produs pe Gobineau, al cărui studiu despre inegalitatea raselor este ușor recognoscibil în discursul Bunicului Simonini, care își învață nepotul că evreii sunt înfumurați ca spaniolii, obraznici ca țiganii, murdari ca englezii, unsuroși precum calmuții, poruncitori ca prusacii și clevetitori ca francezii. Simone Simonini face constatări dintre cele mai incorecte politic pentru noi, oamenii secolului XXI. Nemții, spune el, au „cel mai scăzut nivel de omenie“, femeile lor sunt vulgare, dovadă a inferiorității lor rasiale dovedite, iar culmea științificității este adus argument că nemții produc dublu cantitatea de fecale, comparativ cu nivelul mediu al unui francez. Dar nici francezii nu scapă de caracterizări negative. Ei sunt „leneși, escroci, ranchiunoși, geloși, orgolioși și avari“. Sicilienii, la rândul lor, sunt niște barbari, provenind din încrucișări nedemne între arabi „leocă de sudoare“ și „ostrogoți degenerați“, care, la rândul lor, au luat de la sarazini indolența, de la șvabi cruzimea, de la greci flecăreala. Alții sunt susținătorii inferiorității rasei negre, concluzie extrasă tot din Cartea Sfântă. Negrii sunt o plagă pentru America, pentru că vor transforma o întreagă națiune într-o mlaștină de metiși. Dar, în acest context, Victor Hugo, care vorbea despre *fetor iudaica*, era mai puțin rasist?

„Urăsc femeile“, declară Simonini, dar recunoaște că nu știe prea multe despre femei, iar informațiile și le extrage de la un alt „specialist“ al secolului XIX, doctorul Tissot. Când este adolescent visează la Babette d'Interlaken, „marea fecioară“ a comunismului interbelic, în timp ce părin-

→

RADU MAREȘ și proza de analiză

Mircea Popa

→
tele Pertuso îl învață că femeile nu sunt decât „un sac de excremente”. Evident, războiul cu fiicele Evei se încheie cu un asasinat. Învățătorul lui, părintele iezuit Bergamaschi (nume compus din *berga* și *maschi*), are evidente înclinații homosexuale, atingându-l, la limita perversiunii, pe creștet într-o zi toridă de vară. Tocmai datorită lui Bergamaschi eroul se îmbracă în rantaia acestuia și dansează în oglindă închipuindu-și că este o femeie. Cu toate acestea, două lucruri iubește Simonini, mâncarea și banii. El este un materialist, un fiu desăvârșit al empirismului și raționalismului.

Rădăcinile maligne ale antisemitismului

DAR CEL mai mult Simonini urăște evreii. Eroul, este, în mod evident, un construct narativ. Chiar numele său, ne spune Naratorul, provine de la mitul evreului care ucide copiii de creștini pentru a face azime din sângele acestora. Simonino este un sfânt catolic, martir canonizat la Trento după ce se spune că ar fi fost răpit de evrei și ucis pentru a-și pune la cale maleficele lor ritualuri. Aici este „fabula” centrală a cărții, unde Eco reconstruiește istoria unei ficțiuni celebre, poate cea mai dăunătoare ficțiune a ultimelor două secole: conspirația iudaismului internațional. Simonini este, de fapt, autorul Protocoalelor secrete ale sionismului planetar (traduse cu titlul *Protocoalele înțelepților Sionului*), care nu sunt altceva decât o construcție ficțională, realizată pe o secvență epică „preluată” integral din *Joseph Balsamo* al lui Al. Dumas. De fapt toate personajele legate în vreun fel sau altul de apariția *Protocoalelor...* sunt integrate în povestea lui Eco. Documentul, prima oară menționat explicit în romanul *Biarritz* (scris de Hermann Goedsche, personaj și el), Serge Nilus, autorul primei ediții rusești, preia informații din broșurile secolului XIX despre evrei și le combină cu alte surse, apoi documentul este răspândit de Ohrana țaristă ca fiind autentic. Toate se leagă și traseul ficțiunii este fascinant. „Cărțile” anti-iudaice care circulă prin toată Europa, de la rusul Lutostanski până la egipteanul Osman Bey, sunt amestecate cu textele lui Maurice Joly, care scrie *Dialoguri în Infern între Montesquieu și Machiavelli*. Joly se inspiră și el din *Misterele poporului*, roman scris de Sue, pentru a „ticlui” opusculele sale, iar Simonini copiază de la Joly. Goedsche, la rândul său, fură de la Simonini, care integrează elemente dintr-o scrisoare mai veche a bunicului său către Barruel, care iarăși este preluat într-un opuscul moscovit, de unde se răspândește în toată lumea ca un document adevărat. Iar ficțiunea continuă până astăzi, pentru că Simonini, încheie Naratorul povestea, „se află încă între noi”.

AFOST Odată o legendă Afrumoasă: legenda școlii de proză de la revista *Tribuna*. Atunci când, în 1970, a venit redactor-șef la revista Dumitru Radu Popescu, el și-a format o nouă echipă redacțională, pe care a vrut s-o impună în fața conștiinței publice drept o veritabilă școală a prozei românești de actualitate. Între tinerii pe care i-a avut în vedere s-au numărat: Constantin Cubleşan, Mircea Vaida, Constantin Zărnescu, Radu Mareș, Marcel Constantin Runcanu, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan, Tudor Dumitru Savu, Emil Bunea. Pentru fiecare dintre aceștia, șeful echipei s-a bătut să obțină câte un premiu de valoare națională, în așa fel încât întreaga redacție să se poată prezenta în fața cititorilor cu o carte de vizită cât mai epatantă. Mulți dintre ei au apucat acele vremuri bune de emulație, când până și Ion Lungu s-a apucat să scrie proză, iar preocuparea aceasta a fost mereu încurajată și de urmașul lui D. R. P. la conducerea revistei, Augustin Buzura. Timpul a fost însă destul de nemilos cu prozatorii în chestiune, mulți dintre ei optând pe parcurs pentru poezie (Mircea Vaida), alții pentru publicistică, dramaturgie și critica de artă (C. Zărnescu), pentru istoria și critica literară (C. Cubleşan), alții trecând în lumea umbrelor (M. C. Runcanu, Emil Bunea, T. D. Savu) sau dispărând pur și simplu în neant (Vasile Sălăjan).

Singurul prozator care a rămas credincios misiunii sale artistice, din întreg grupul pe care l-am amintit mai sus, este Radu Mareș, un prozator de cursă lungă, retras din vâltoarea înclăștărilor literare contemporane la masa sa de scris, de unde, periodic, dă semnale că proza rămâne și pe mai departe vocația sa de bază. În 1972 primea, pentru volumul de proză *Anna sau Pasărea paradisului*, Premiul Uniunii Scriitorilor. Succesul de afirmare l-a constituit însă romanul *Căii sălbatici* (1981), în care relatarea scrupuloasă și nuanțată e susținută de o energie stilistică viguroasă, mizând pe portretistica psihologică și pe rigoare constructivă. Deja aici își face loc preocuparea „generaționistă” a lui Radu Mareș, care iese la lumină atunci când discută cu multă insistență destinul „generației orfanilor”, rămasă fără repere politice și morale certe. O reluare a experienței, vizând clarificări de ordinul „geografiei literare”, este abordată și în *Ecluza* (2008), roman deopotrivă al Ardealului și Bucovinei de Nord, zona natală a scriitorului, pentru care el nutrește un sentiment atașant cu totul aparte.

Ciclului bucovinean îi aparține și recentul roman, intitulat, oarecum profetic, *Când ne vom întoarce* (Ed. Limes, 2010), care vedește și reminiscențe autobiografice precise. Protagonistul romanului este inginer agronom, la fel ca și tatăl autorului, și, la fel ca acesta, poartă numele de Gavril M., după cum familia ucraineană din care provine soția este cea de Suhoverschi, de profesie învățătoare, nume și profesie păstrate de asemenea în scenariul narativ

imaginat. Cu asemenea antecedente, putem bănuși că autorul a dorit să reconstituie un episod real din viața familiei sale, căruia i-a dat o turnură clasică de roman de analiză, plasat pe fundalul afirmării impetuoase a Gărzii de Fier și a legionarilor, când, vrând-nevrând, o bună parte din tineretul vremii a fost contaminat de ideile de dreptate și „duh național” afirmate de ideologii lor, spiritul de activ („lagărele de muncă”) și credința în rolul binefăcător al religiei putând contamina (sau infecta), chiar dacă numai și aparent, modul de viață și idealurile unor inși pătrunși de dorința de a face ceva. Totul ia însă o turnură vădit simbolică, cu trimiteri precise la soarta ingrată a neamului românesc și, mai ales, a localnicilor din zona Nistrului de Sus, de lângă Cernăuți, care au de pătimit mereu și din greu de pe urma vecinătății cu Rusia sau cu Imperiul Austriac, puteri care continuă să-și dispute teritoriul, intervenind în mod brutal în viața oamenilor.

Provenit dintr-o familie țărănească săracă, cuprinsă de numeroase nevoi, singurul fiu al acestei familii va fi dat la studii la Suceava, apoi la Cernăuți, devenind agronom și încercând să pună în aplicare planurile de ridicare a ținutului propovăduite de profesorul său Octavian Volcinschi, dintre care unele și transpuse în practică de acesta la nivelul orașului Cernăuți. Urmând sfatul și recomandarea profesorului său, el acceptă să ia în primire rolul de administrator-agronom la o fermă izolată din apropierea graniței, fermă pe care fostul proprietar, austriacul Wagner, o părăsise. Noul post i se potrivește ca o mânășă și tânărul va căuta toate mijloacele pentru a-și face cât mai bine meseria și a face rentabilă ferma pe care o dirijează. În ciuda vremii secetoasă, la început reușește să obțină o bună recoltă de sfeclă și de cartofi, redresând economia casei și asigurând, prin furajele recoltate la timp, hrana animalelor din bățatură, și o viață decentă zilierilor care îl ajută. Visul său este însă cu totul altul: să înființeze o livadă de piersici, căreia îi și destinează un teren cât se poate de potrivit, și pentru care întreprinde toate demersurile. Agronomul este, înainte de toate, un om al datoriei bine făcute, un ins devotat total meseriei, din care cauză se amestecă prea puțin în viața satului din apropiere, întreținând doar legături sporadice cu preotul, șeful de gară sau cu învățătorul, respectiv cu cei patru parteneri ai jocului de tarok practicat aici de „boierii” locului.

În împrejurările vieții singuratice pe care o duce la Valea Lupului, Gavriluță o cunoaște într-o bună zi pe tânăra învățătoare Katria Suhoverschi, de care se atașează sentimental. Prin intermediul ei, pătrunde în intimitatea vieții de familie a acesteia, un amalgam original nemțescoucrainean, cu tradițiile bine încetățenite și perpetuate din tată în fiu, amintind de zona amestecului de nații și popoare din zonă. Schimbările de regim politic n-au estompat toate frecuşurile și prejudecățile, convențiile și animozitățile, iar întrebarea pusă de unul dintre unchii Katriei planează greu asupra destinului celor de aici: „Eu însă te întreb numai atât: la ce le-a trebuit românilor țara asta, dacă nu se pricep și nici nu le trece prin cap s-o administreze ca lumea? De ce

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a cunoscutului scriitor ION HOBANA (1931-2011). A fost scriitor, ziarist, editor, secretar al Uniunii Scriitorilor. În ultimii ani a condus Secția de literatură pentru copii și tineret a Asociației Scriitorilor din București, fiind și membru în Consiliul USR.

A publicat cinci volume de versuri pentru copii și un roman, *Sfârșitul vacanței*, înainte de a se consacra, cu precădere, literaturii SF.

Prozele și studiile lui au apărut în peste douăzeci de țări. Având un vechi și constant interes pentru viața și opera lui Jules Verne, a tradus opt *Călătorii extraordinare*, a publicat zeci de articole și studii, a realizat numeroase emisiuni de radio și televiziune consacrate marelui scriitor.

Cunoscut cercetător al fenomenului OZN, președinte al Asociației pentru Studiul Fenomenelor Aerospațiale Neidentificate (ASEFAN – România), Ion Hobana a publicat multe lucrări de gen.

Ion Hobana a fost membru în Uniunea Scriitorilor din România, Société Européenne de Culture, Centre International Jules Verne, H. G. Wells Society, Associazione Internazionale per gli Studi sulle Utopie.

Pentru întreaga sa activitate pe tărâmul creației, exegezei și promovării SF-ului, i s-au decernat Marele premiu al Ministerului Culturii și Artei din Polonia (1973), Premiul special „Aripile de aur ale fanteziei” (1980) și Premiul World SF (Brighton, 1984).

La sfârșitul anului 2009, când se afla în plin lucru la o nouă carte, Ion Hobana a fost diagnosticat cu o boală necruțătoare, cu șanse de viață între 6 și 9 luni. A reușit să reziste și să dea gata pentru tipar, în noiembrie, ultima sa lucrare antumă, *Peste o sută și o mie de ani: O istorie a literaturii franceze de imaginație științifică de la origini până la 1900* (Editura Academiei). A avut satisfacția de a o vedea apărută, ba chiar a trimis câteva exemplare cu autograf prietenilor apropiați, apoi, imediat după ce a sărbătorit, pe 25 ianuarie, împlinirea a 80 de ani, starea sa s-a înrăutățit brusc. A plecat dintre noi marți, 22 februarie 2011, seara, la spitalul Colțea din Capitală.

Dumnezeu să-l odihnească!

Prin dispariția lui Ion Hobana, literatura română, lumea literară românească și mișcarea literară SF suferă o grea, ireparabilă pierdere.



Proză scurtă românească într-o antologie croată

LA EDITURA Meandarmedia de la Zagreb, Croația, cu sprijinul Institutului Cultural Român, a apărut antologia *Nabokov u Brașovu* (proză scurtă românească postrevoluționară, 1989-2009). Realizatorii acestei elegante tipografice lucrări sînt trei traducători relativ tineri: Marina Gessner, Luca-Ioan Frana și Ivana Olujić. Ei au însoțit povestirile cu note explicative necesare cititorilor croați, care nu știu, de pildă, cine a fost Ion Rîmaru și cine e Ilie Dobre (două nume menționate în prozele antologate).



Autorii români prezenți în volum sînt Adriana Babeți, Daniel Vighi, Bogdan Suceavă, Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Iulia Popovici, Lucian Dan Teodorovici, Petru Cimpoșu, Răzvan Petrescu, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Sorin Stoica. Prefața este semnată de Paul Cernat. Titlul antologiei, *Nabokov la Brașov*, îl reproduce pe cel al povestirii alese din creația lui Mircea Cărtărescu.

HORIA GÂRBEA

→ nu se duc dracului să lase pământul ăsta cui știe ce să facă cu el? Gavriluță agronomul dă semne că e capabil să dovedească tocmai contrarul. Prin munca lui, ferma a ajuns într-o situație înfloritoare, livada de piersici arată ca un rai, iar în jur toate se schimbă. În lumea prejudecăților și a apelului la farmece și ritualuri vrăjitoarești, Gavril M. introduce ideea de ordine și echilibru, de toleranță între diferite neamuri, el păstrând la fermă trei bătrâni de trei nații diferite, pe care-i ocrotește, alături de un copil abandonat. Semnul suprem al sacrificiului său moral este însă ridicarea unei biserici, după modelul lui Ștefan cel Mare, convins fiind că numai credința va mântui neamul. Pe acest criteriu, el are legături temeinice cu iluminatul Iliușă călugărul, cel care vede proiectat destinul neamului în viitor și care vine să sfințească noul lăcaș, ridicat prin munca devotată a cîtorva tineri inimoși. Pentru motivul că Iliușă călugărul, în fond un anahoret și un spirit dăruit neamului și credinței sale, a stat închis pentru ideile sale, sau că tinerii care vin să lucreze sunt suspecți a fi pătrunși de idei legionare, Gavriluță însuși e considerat un dușman al regimului și un tovarăș de drum al acestora. La fel ca aceștia, el crede în destinul neamului și dovedește zel de ziditor. În mod fatal, șeful de post interpretează greșit proiecția viitoristă a lui Gavriluță, el și tînăra sa soție căzând victime nevinovate orbirii rutiniere a jandarmului.

Sensul romanului este unul plin de profunzime: noi ne lichidăm între noi, nu

trebuie să vină străinii s-o facă. Elanul constructiv, obsesia actului creator de care este animat agronomul trebuie rețezate. Cel care vrea să facă ceva pentru viitor, ceva durabil și dezinteresat, este inevitabil sacrificat, semnalele critice ale unei *Miorițe* moderne putându-se detecta la mai multe nivele ale construcției epice, lăsând să se vadă relele unei slăbiciuni interioare care ne macină. Modul cum trăiesc și acționează oamenii aici ține și de avatarurile istoriei, de racilele unor moșteniri, ale unor invidii și ranchiune aparținând psihismului colectiv. „Mulți români au uitat că există și Bucovina”, spune la un moment dat autorul și trebuie să înțelegem afirmația ca un sens tragic al destinului nostru, când gestul lui Gavriluță nu e înțeles la adevărată lui semnificație, așa cum el însuși își fixează destinul: „Cum e, de pildă, atunci când poți măsura ce ai dus la capăt, un pas și încă un pas, cu un efort colosal. Cum e să-ți dai seama că timpul nu mai trece degeaba”.

A ucide spiritul creator, a amesteca bănuiala cu realitatea și a acționa în numele unor erori e o fatalitate a istoriei popoului nostru, pe care Radu Mareș o pune cu multă acuitate. Epidemia legionară nu poate fi identificată cu spiritul de sacrificiu pentru țară sau cu dorința de religiozitate. E un adevăr asupra căruia ne atrage atenția unul dintre martorii acestei odioase crime, șeful gării, Octavian Vorobchievici, folosit de autor ca raisonneur al cărții: „Niciunul dintre noi nu era legionar. În tot satul, la noi, nu exista nici măcar un le-

gionar de sămânță. În orașe, dar și în alte comune, mai mari sau mai mici, legionarii ieșeau în fața lumii și se știe că o făceau ostentativ, fără frică, neavând nimic de ascuns. La noi, nu!” Dar „după mine istoria ne soma să nu mai stăm indiferenți, deoparte [...] era vremea ca putregaiurile seculare din Regatul României să fie curățate cu sabia, cu lama trecută prin foc, și asta de la rădăcină și fără oftături miloase și lacrimi. Cu vorbă bună în țara asta ticăloșită nu se putea face nimic: o credeam nu numai eu”.

Cartea e scrisă în stilul cu care Radu Mareș ne-a obișnuit. Un migălos creator de atmosferă, cu un simț deosebit al detaliilor, cu o nefirească poezie a câmpiei, cu o minuțioasă privire din interior a lumii Bucovinei, cu tablouri de o mare plasticitate, cu disecări amănunțite de psihologii și de situații. Mai puțin preocupat de a crea conflicte, tensiuni, acțiune. Materialul epic se aglutinează lent, cu reluări și adânciri succesive, cu unghiuri digresive dominate de școala privirii și de o vizualitate seducătoare. Calul și călărețul care traversează peisajul iernatic al locului devin o imagine emblematică, panoramând împrejurimile și oferindu-le o consistență enigmatică. O proză de atmosferă și de analiză de bună calitate, rod al unei experiențe epice de maturitate.

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- ALBA IULIA, Librăria Humanitas, Bd. 1 Decembrie 1918, bl. M8-M10.
- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- GALAȚI, Librăria Humanitas, str. Domnească, nr. 45.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade“, Bd. Republicii, nr. 5.
- PIATRA-NEAMȚ, Librăria Humanitas, str. Ștefan cel Mare, nr. 15, Galeriile „Viorel Lascăr“.
- RÎMNICU-VÎLCEA, Librăria Humanitas, Calea lui Traian, nr. 147, bloc D2, parter.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran“, str. Florimund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund“, str. Lucian Blaga, nr. 2.

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai“).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

Librăria de Artă GAUDEAMUS

Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

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 revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat poștal, pe adresa:
Torockay-Lukács Iosif
Fundăția Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:
Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Conturi bancare:
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),
deschise la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83,
SWIFT: BRDEROBU

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Parisul în iarnă	Susana Bogorin	2	
• ESEU			
O autobiografie rușinoasă	Ion Vartic	4	
• CRONICA LITERARĂ			
Bogdan Suceavă și orbul glonț al Patriei	Irina Petraș	8	
Tot despre halucinogene	Ștefan Borbély	9	
• MICROLECTURI			
Jurnalul unui tânăr medic	Ion Bogdan Lefter	10	
• CU OCHIUL LIBER			
Cartea îndepărtării	Iulian Boldea	11	
Funcționarea Uniunii Scriitorilor în comunism	Cristian Vasile	12	
Limba română la vaduri și strămtori	Ovidiu Pecican	24	
Despre organul creativității astăzi	Mihaela Ursă	25	
Despre dragoste	Constantina Raveca Buleu	26	
Cimitirul ideilor proaste ale secolului nouăsprezece	Doru Pop	27	
Radu Mareș și proza de analiză	Mircea Popa	28	
• DOSAR: CENTENAR CIORAN			
Avea un rîs exploziv...	Gelu Ionescu	13	
Omul din mansardă	Martin Greslou	14	
Despre <i>Lacrimi și Sfinți</i> sau cartea misticului refuzat	Marta Petreu	16	
Păstorindu-și turmele de idei	Petru Cărdu	19	
Citind despre CIORAN	Marta Petreu	20	
• PUNCTE DE REPER			
Fost-a Eliade necredincios?	Mircea Handoca	21	
• IN MEMORIAM			
Ion Hobana		29	
• VESTIAR			
Proză scurtă românească într-o antologie croată	Horia Gârbea	29	

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei

Colecția „Filosofie românească”

- 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-a, 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

Colecția „Ianus”

- 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

- 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 VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINCĂ, **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

Colecția „Scrinul negru”

- 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 pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei

- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. 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

- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Poeme”

- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ
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

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 Editorilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, 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