

A P O S T R O F

ADEVĂRUL

Redactor șef: CRISTIAN TUDOR POPESCU

literar și artistic

• *Adevărul literar și artistic* (nr. 483, 31 aug. 1999) publică, din nou, documente legate de Mișcarea Legionară și tenebroasa ei istorie. Documentele publicate de această dată, după cum precizează C. Stănescu în editorialul numărului, „aruncă o lumină (!) fără speranță de «reabilitare» asupra unui ins nu lipsit de complexitate, însă iremediabil intolerant, antisemit fanatic în numele «cauzei naționale» pe care va fi crezut că o slujește». E vorba, desigur, despre Corneliu Zelea Codreanu, Căpitanul criminal al Legiunii. C. Stănescu precizează că ar fi mult prea simplu să considerăm că șeful Legiunii, C.Z. Codreanu, precum și ceilalți lideri ai mișcării, ar fi simple instrumente ale „serviciilor secrete hitleriste”; dimpotrivă, spune prefațatorul documentelor, „mișcarea» are un caracter «naționalist» românesc în cel mai dezavubil sens, iar dacă legăturile cu hitlerismul german nu pot fi negate, acestea nu-i schimbă originea și forma românească de manifestare. A o dezavua ca un «corp străin» de societatea românească e ca și cum ai admite că o comunitate oarecare e compusă doar din «sfinți» și «genii», dar nu și din fanaticii și neghiobii ei, cu toții de aceeași etnie». Documentele propriu-zise sînt Interogatoriul din 25 octombrie 1924 luat lui C.Z. Codreanu în legătură cu uciderea prefectului de poliție Constantin Mănciu, precum și reconstituirea procesului conform ziarului *Universul*, reconstituire cuprinzînd declarațiile lui Codreanu la proces, pledoaria părții civile, rechizitoriul, apărarea și sentința. Interogatoriul din 25 octombrie 1924 luat de judecătorul de instrucție Mihail Eșianu lui C.Z. Codreanu este piesa cea mai rezistentă a „dosarului” publicat de *Adevărul literar și artistic*; față de versiunea mult favorabilă sieși, relatată în 1936 în volumul *Pentru legionari*, cînd Căpitanul a scris că a

fost agreat de vreo douăzeci de polițiști și a tras să se apere, la interogatoriu recunoaște că era vorba „de patru sau trei” polițiști în care „am descărcat trei focuri, pentru ca să mă apăr”. Relatările din *Universul* despre procesul lui Codreanu, încheiat cu achitarea acestuia și cu un val de entuziasm public pentru această sentință, ne permit să ne facem o idee despre complicitatea justiției în favorizarea Mișcării Legionare. De pildă, presiunile făcute asupra avocatului părții civile de către președintele completului de judecată sugerează că procesul lui Codreanu pentru uciderea lui Mănciu a fost manipulat de forțele politice de extremă dreaptă, în special de A.C. Cuza. Ansamblul de documente și relatări de presă publicat de *Adevărul literar și artistic*, inevitabil lacunar, împreună cu comentariul lucid al lui C. Stănescu, demitizează figura – azi, vai! într-o creștere de popularitate – a lui C.Z. Codreanu, arătîndu-i adevărata dimensiune de criminal.



aldine

• În schimb, în *Aldine* (nr. 180, 11 sept. 1999), suplimentul săptămînal al ziarului *România liberă*, figura lui Codreanu este mitizată. Ocazia: aniversarea, la 13 sept. a.c., a centenarului nașterii Căpitanului. Un amplu articol al lui Zahu Pană încarcă figura lui Codreanu de toate meritele, trecînd în același timp sub tăcere elementele biografice jenante. De pildă, nu se suflă o vorbă despre implicarea, în 1923, a lui Codreanu,

împreună cu Moța și alții, într-un complot politic, ce pînă la asasinarea a șase miniștri români și a unor oameni de afaceri și ziarști evrei; la fel, autorul nu scrie un rînd despre împușcarea în octombrie 1924 de către Codreanu a prefectului de poliție Mănciu și a polițiștilor Clos și Hușanu. Astfel purificat, Codreanu apare nu drept un criminal care și-a creat o mișcare politică, la rîndul ei criminală, ci drept un martir al cauzei naționale.

Pentru a întări exemplaritatea legionarismului, Zahu Pană invocă numele unor intelectuali care s-au apropiat, într-un fel sau altul, de legionarism: „De pe înaltul său soclu a coborît marele Nae Ionescu, pentru a-l cunoaște [pe C.Z. Codreanu, n.n.] și a sfîrșit prin a-i fi alături, urmat de pleiada de aur a elevilor săi, Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Țușea, Constantin Noica și alții”. La această afirmație, ar fi câteva lucruri de comentat, chiar dacă foarte pe scurt. Nae Ionescu, profesor celebru și plagiator ordinar, eliminat din Camarila regală, a vrut să se răzbune pe regele Carol II și, pentru asta, s-a folosit de Mișcarea Legionară ca de o forță de atac și șantaj. Într-adevăr, a rămas atașat de legionarism pînă la sfîrșitul vieții sale, fiind ideologul din culise al Legiunii. Dar a rămas mai ales fiindcă ofertele lui către Carol II, făcute prin Gabriel Marinescu, prefectul de poliție al Bucureștiului, că îi „aduce pe tavă” Legiunea, n-au fost acceptate. Într-adevăr, el i-a atras după el spre Legiune pe studenții săi străluciți. Nu-l iau în discuție pe Petre Țușea, căci acesta există, de fapt, numai în cultura orală. Mă voi referi la Eliade, Cioran, Noica, pe care legionarismul de astăzi și-i revendică mereu cu mîndrie. Toți trei au avut, într-adevăr, o contribuție teoretică de factură legionaroidă în presa anilor '30. În străinătate, Eliade și-a ascuns trecutul și a negat că ar fi scris *De ce cred în biruința Mișcării Legionare*. El n-a explicat niciodată amestecul său în ideologia legionară, nu a precizat niciodată dacă mai crede sau nu în ideile extremiste afirmate în anii 1935-1940. Dar felul cum a evitat orice discuție clară despre trecutul său politic dovedește nu numai că îi era frică de consecințe, ci și că nu mai voia să aibă nimic de a face cu ideile în care crezuse în anii '30. Faptul că legionarii și-l revendică astăzi, ca pe unul care ar fi rămas de-al lor pînă la capăt, este un abuz.

Noica a intrat în Mișcarea Legionară în 1938, ca reacție la felul nedemn în care a fost asasinat Codreanu de către reprezentanții

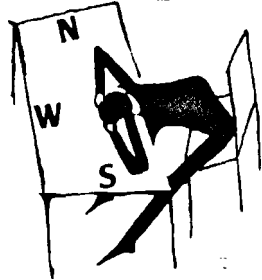
prin care România poate fi transformată într-o țară dinamică, modernă, europeană. Cioran s-a dezmeticit complet în timpul războiului, cel mai tîrziu în 1945. Și-a regretat enorm amestecul în politica de extremă dreaptă, s-a simțit rușinat și umilit pentru acest trecut compromițător și și-a schimbat radical optica asupra fostelor sale crezuri. El a cerut, explicit, ca oricine vorbește despre fostele lui idei politice de tinerete să precizeze că și-a schimbat convingerile: „nimeni, mă-nțelegi, nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi fără a ști poziția mea de acum”, a declarat filosoful în 1990. Așa că legionarii și nostalgicii legionarismului ar trebui să înceteze să se folosească de eticheta Cioran ca de-o marcă ce le aduce prestigiu și să-și ia, pentru totdeauna, jos mîinile de pe el. Măcar din 1945, Cioran n-a mai fost de-al lor.

Eliade, Noica și Cioran au fost, într-adevăr, implicați în extrema dreaptă românească a anilor '30. Cazul lor este dramatic atît prin naivitatea implicării, cît și prin consecințele nefaste pe care le-a atras această implicare, atît asupra tinerei inteligenții interbelice, atît asupra istoriei României, cît și asupra propriilor lor biografii de după război. Ei nu pot fi apărați – ci doar analizați – pentru *temporara* lor implicare în legionarism. Dar ei trebuie și merită să fie apărați în raport cu foștii lor camarazi legionari, care și-i revendică, în mod abuziv, ca legionari eterni. N-au fost, s-au dezis de legionarism, s-au schimbat.

Praetextatus

Număr ilustrat
cu desene de

Gabriela Melinescu



Din pivnița lui Kafka în mansarda lui Cioran

În după-amiază aceea caldă și aburoasă de pseudo-iarnă pariziană, în faimoasa mansardă din rue de l'Odéon, chiar la începutul maratonului său monologal, Cioran ne-a spus câteva cuvinte despre Camus. Căci inabilă, timidă și ingenuă, ruda mea franceză îi murmurase numele, în vreme ce eu îi zîmbeam sardonice, știind că făcuse o gafă. Într-adevăr, la auzul numelui lui Camus, Cioran a reacționat imediat, lapidar și sentențios: „Unica lui operă viabilă este *Căderea*“. Atunci, în acea după-amiază, care, oricum, debutase tensionat din cauza aluziilor la „tre-cutul deocheat“ al lui Cioran, n-am dat mare atenție acestei afirmații, în afara aceleia legate de gafa pomenită. Astăzi, însă, când mă gândesc la locul mansardei în chiar miezul biografiei și operei cioraniene, referința lui la Camus mi se pare importantă în cel mai înalt grad.

Concedînd, iritat, cum era încă de dinainte, că *La Chute* este singura creație rezistentă a lui Camus, Cioran vorbea, îmi dau seama acum, în cunoștință de cauză. Dovada se află în convorbirile sale, cînd, la un moment dat, gînditorul, adresîndu-se interviewerului, face o precizare de cititor: „Ce livre qui se passe en Hollande, non?“. De ce e atît de revelator faptul că Cioran leagă atît de prompt numele lui Camus de *Căderea*? Cred că fiindcă în această povestire – într-adevăr fascinantă și producătoare de vertigii intelectuale – *ultimul* Camus îl lansează pe

Ion Vartic

„omul dealurilor“, acela care nu poate trăi decît la propriu *pe culmi*, iar, spiritual vorbind, numai pe culmile disperării, ale exaltării și autopedeșirii. Omul de pe culmi camusian respinge, în mod categoric, beciurile, buncărele, grotele, prăpăstiile, văile, care, toate, îi produc o „silă adîncă“. Într-o modalitate programatică, foarte transparentă, de altfel, vocea de pe culmi se opune, polemic, vocii din subterana dostoievskiană. Și, extrapolînd polemica, putem spune că, în egală măsură, se opune, cu aceeași oroare, și locuitorului din pivnița kafkiană. Deoarece omul camusian al dealurilor, opus omului văilor, n-ar putea locui, la modul ideal, fantasmatic, decît „singur, mult deasupra oamenilor“, într-un *balcon natural*, „aflat la cinci-șase sute de metri deasupra mării“.

Aici e, în ciuda animozității reciproce, punctul de întîlnire, ardent, dintre autorul *Mitului lui Sisif* și autorul *Inconvenientului de a te fi născut*. Fiindcă balconului natural camusian îi corespunde și la propriu, și la figurat, mansarda cioraniană. De la sosirea lui la Paris, timp de peste două decenii, Cioran a trăit numai prin hoteluri, în camere închiriate cu luna, iar acestea sînt, întotdeauna, mansarde. Mai mult, într-una dintre ele – „cette mansarde délicieuse“, care îi plăcea nespus, aflată pe rue Monsieur-le-

Prince, „tout près d'ici“ de Odéon –, a stat nu mai puțin de cincisprezece ani. Iar de aici, dorindu-și, cu feroarea ca întotdeauna la el paradoxală, un „acasă“, se mută, în fine, în locuința cocoțată în vîrfurile blocului din rue de l'Odéon, de care se ține cu dinții pînă la sfîrșitul vieții, dăinuind acolo vreme de treizeci și cinci de ani. Așa că se poate spune că întreaga existență pariziană a lui Cioran este o existență de mansardă. Cum se poate vedea și din însemnările lui din *Caiete*, prin mutarea din Monsieur-le-Prince în Odéon nu se petrece, în fond, nici o schimbare: și datorită hazardului, și datorită opțiunii sale mai mult sau mai puțin conștiente, Cioran înlocuiește, de fapt, mansardele lui din hotelurile pariziene tot cu o mansardă, rămînînd astfel perfect consecvent cu sine: „Visul meu s-a realizat, fără să-mi aducă *nimic* (s.a.)“, notează el la 20 iulie 1960. Cu totul simpatetică pentru sine este și cumpărarea unei cabane marine la Dieppe: o „chichineață“ la propriu, la etaj, în podul căreia – așa cum își amintesc Simone Boué și Constantin Tăcou – meșterul Cioran amenajează, bineînțeles, o mansardă, prin care lumina zilei pătrunde printre țigle, și îi deschide „o mare lucarnă“ care încadrează vederea către castelul de pe faleză. Mai mult, în mansarda chichinețci, el adaugă și o mică estradă, pe care așază o măsuță țărănească, un scaun și

→

Cuprins

• PUNCTE DE REPER

Din pivnița lui Kafka în mansarda lui Cioran	Ion Vartic	3
--	------------	---

• CRONICA LITERARĂ

Caietul albastru		10
Dosarul unei morți încă neelucidate	Ion Bălu	11
O artă a pierderii		11
Infernul de uz personal	Irina Petraș	11
Înțeleptul ascuns	Ștefan Borbély	12
Despre vis	Victor Cubleșan	13

• POEME

***	Octavian Soviany	14
-----	------------------	----

• DOSAR

Caietul alb. „Muza“ despre poetul dispărut	Nicolae Balotă	15
--	----------------	----

• POEME

Spre Cluj, Ne va purta amintirea, De care nu scapi, Întregul, cîndva, De parcă ispășim	Grigore Scarlat	19
--	-----------------	----

• PROZĂ

Țipătul Coimbrei	Dora Pavel	20
------------------	------------	----

• OSPĂȚUL FILOSOFILOR

Dostoievski văzut de Șestov	Ion Ianoși	22
Concepte-cheie în <i>Doctrina substanței</i> (I)	Mihai Giurgea	25

• PROZĂ

Istanbul, <i>mon amour</i>	Ioana Drăgan	26
----------------------------	--------------	----

•

Riscurile gîndirii marginale	Sorin Vieru	27
------------------------------	-------------	----

• ESEU

Revanșa postumă (I.D. Sîrbu: 80 de ani de la naștere, 10 ani de la moarte)	Nicolae Oprea	28
--	---------------	----

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Images de solitude, Diable, tu m'aimes?, Narcisse, Regensburg (traducere de Michel Costin)	Gabriela Melinescu	29
--	--------------------	----

• VESTIAR

Chic-Choc / Bărbații preferă blondele	Cecilia Caragea	30
---------------------------------------	-----------------	----

→ un pat rudimentar, transformînd-o în dormitor și cameră de lucru. Fapt extrem de revelator, atracția aceasta irepresibilă pentru mansarde nu e constantă numai în perioada franceză a gânditorului, ci una detectabilă de-a lungul întregii sale vieți, așa încît la cele pomenite pot fi adăugate și altele: mansarda locuită a conacului de pe vîrfurile muntelui de la Șanta, casa de pe colină, atît de des evocată, din Livada Poștii, de la Brașov, mansarda temporară de la Dresda (de care și-a amintit, enumerîndu-ne cele trei orașe ale sale predilecte). În fine, să ne amintim că, prin camera de la etaj din casa natală din Rășinari, el are întipărit, în mod original, modelul spațiului intim situat la înălțime.

Dacă, la sugestia lui Bachelard, reducem totul la unghiul topo-analizei, putem afirma că, la un pol radical abisal, îi avem pe Dostoevski și Cehov, cu subterana lor, precum și pe Kafka, locuitorul pivniței, iar la celălalt pol, opus, radical aerian, pe Cioran, cu fantasma, mereu materializată, a mansardei sale. Vorbind tot în termenii lui Bachelard, cum poate fi „citită“ camera cioraniană, în ciuda precarelor detalii scrise pe care le deținem? În primul rînd, mansarda cioraniană trebuie „citită“ în prelungirea tradiției romantice despre creator și lăcașul lui sărac. Căci, conform spuselor lui Vigny, artistul, obișnuit cu o existență esențial ascetică, se mulțumește cu „o mansardă și o bucată de piine“. Apoi, un asemenea spațiu minuscul e locul privilegiat al creativității artistice după care tînjește Théophile Gautier, tocmai prin aerul modest și umil de cameră pentru slugi și bone (*chambre de domestique à tabatière*), așa cum, inițial, fusese, desigur, și chichineața mansardată cioraniană: „Lucrez – declară poetul romantic – foarte bine într-o cameră de servitor, la mansardă, cu o măsuță de brad și cu o oală într-un colț, ca să nu cobor la closet...“. Cioran este, în sensul acesta, un ultim romantic, al cărui fel de a trăi este cu o asemenea rigoare și cruzime respectat și organizat, încît slujește eficient „programul vieții mele“: să îndure, „d'une façon ultra-lucide“, orice umilință, pentru că scopul său de creator e să rămînă în permanență *liber*, nelegat de nimeni și nimic, nesubordonat nici unei meserii și nici unei funcții birocratice. Cu o candoare nu întru totul jucată, el face pe studentul întîrziat, mîncînd pe la cantinele universitare și suplinește salariul cu bursele. Cu alte cuvinte, tot în tradiție romantică, el duce o viață de parazit al universității. În cadrul acestui program existențial, un loc central îl ocupă, bineînțeles, de-a lungul întregii sale biografii, mansarda, absolut necesară, prin prețul ei infim, „pentru a trăi fără a exersa o profesiune“. Foarte ilustrativă e deja scrisoarea parazitului estudiantin către Jenny Acterian, pe cînd epistolierul ocupa „mansarda fermecătoare“ din Monsieur-le-Prince: „Locuiesc într-o mansardă, mîncînd într-o cantină studentească, n-am profesie – și natural că nu cîștig nimic. Nu pot considera nemiloasă soarta ce mi-a permis să trăiesc pînă la 35 de ani liber și în marginea societății. Raționamentul meu a fost totdeauna simplu: cînd nu va mai merge (s.a.), mă împușc“.

„Citită“ în continuare, mansarda cioraniană dezvăluie însă multe alte sensuri, în afara acelor exterior pitorești. Gînditorul care o locuiește se transformă într-un observator detașat, situat, cu o inevitabilă trufie, deasupra oamenilor și lucrurilor. De alt-

fel, și aici funcționează tradiția romantică și postromantică, deoarece tot așa se întîmplă în „celula monahală“ a mansardei lui Jean Paul, de unde artistul are o dominatoare perspectivă panoramică, ori în mansarda lui Hermann Hesse, în care scriitorul privește prin lucarna îngustă peste acoperișuri și înspre străzile de jos, cu sentimentul orgolios că „eu sînt, poate, un observator“. Sentiment regăsibil și la Cioran, privitor insolent al lumii de jos: din locul înalt din care se uită, priveliștea înconjurătoare este înregistrată, în *Silogisme amănăciunii*, în egală măsură cu o distanțare de dincoace și de dincolo de bine și de rău: „Cînd cercetez cetatea dintr-o mansardă, mi se pare tot așa de onorabil să fii paraclicer ca și țîitor“.

Pe de altă parte, Cioran, cu mansarda lui, are un mare precursor în Montaigne, cu acea cameră-bibliotecă (*ma librairie*), amenajată de inventatorul eseurilor în vîrfurile turnului de pe domeniul său înălțat pe un colnic (după cum sugerează și numele proprietarului). Din încăperea circulară – cu „trei deschideri“ înspre priveliștea întinsă – locatarul se transformă, mai întîi, într-un scrutător ce-și domină, cu privirea netulburată, întreaga așezare. Dar motivul pentru care Montaigne și-a aranjat, la ultimul etaj din turn, dintr-o fostă „grande garderobe“ o *arrière-boutique* strict personală este, firește, cu totul altul și cu un sens infinit mai profund. Camera dosnică, situată tocmai de aceea la ultimul cat al turnului, reprezintă colțul ferit de orice indiscreție și presiune conjugală, filială și obștească asupra creatorului: nici o „communication estrangiere n'y trouve place“, aici, în locul absolut retras, e ca și cum „am fi fără soție, fără copii, fără avuții, fără alai și fără servitori, încît, dacă întîmplarea ar face să-i pierdem, să fim deprinși fără ei“. Cum exclamă gînditorul: „... nenorocit este acela care nu are la el acasă unde să fie el de el, [...] unde să se ascundă“ de lume. În această *librairie* circulară din turn ne putem, în fine, consacra „noi nouă înșine“, răsuciți asupra noastră într-o convorbire intimă, ridicînd punțile cu realitatea anodină și devenind limpede condensare înspre gîndire. Aici, egoismul necesar al creatorului se desfoliază triumfător și fecund, cu cruzime și fără remușcări: „Trăiesc de pe o zi pe alta și, cinstit vorbind, nu trăiesc decît pentru mine: planurile mele aici se termină“. Tot acest program de viață al gînditorului, scris și transmis din turnul său de către Montaigne, poate fi, în fond,

rezumat la un singur cuvînt, ca o scurtă de-viză pe un scut generic de artist: *ruptură*. Ruptură de cei foarte apropiați, de ceilalți cu atît mai mult, de țară și de seminția ta, de lume în genere, de orice nu este ființa egoistă, autistă, solitară, a creatorului. Or, tocmai în această direcție, Montaigne este, cum am spus, marele precursor al lui Cioran, la care ruptura de toate e perpetuă, constantă, fie că o provoacă mereu și o întretine, fie că, originar, i-a fost provocată în afara voinței sale.

Toată biografia și opera cioraniană evocă, deci, ruptura: cauzele și efectele ei sînt pomenite, obsesiv, leit-motivic, în eseuri, în caiete, în convorbiri, în scrisori. După cum îl bîntuie în reverii sau în visele propriu-zise, uneori chiar cu o tentă de coșmar. Mai întîi s-a întîmplat „la plus grande rupture“ – sintagma e din *Caiete* –, cînd copilul Cioran a suportat șocul traumatic decisiv, prin ruperea cordonului ombilical ce-l ținea înăuntru paradisului copilăriei. (Dar, de fapt, dacă sîntem complet fideli spiritului gîndirii sale, atunci prima mare ruptură cu adevărat s-a produs în clipa nașterii lui, preschimbîndu-l, *ab initio*, într-un dezțărat, smuls cum a fost din patria lui intrauterină. De altfel, în *Ca-*



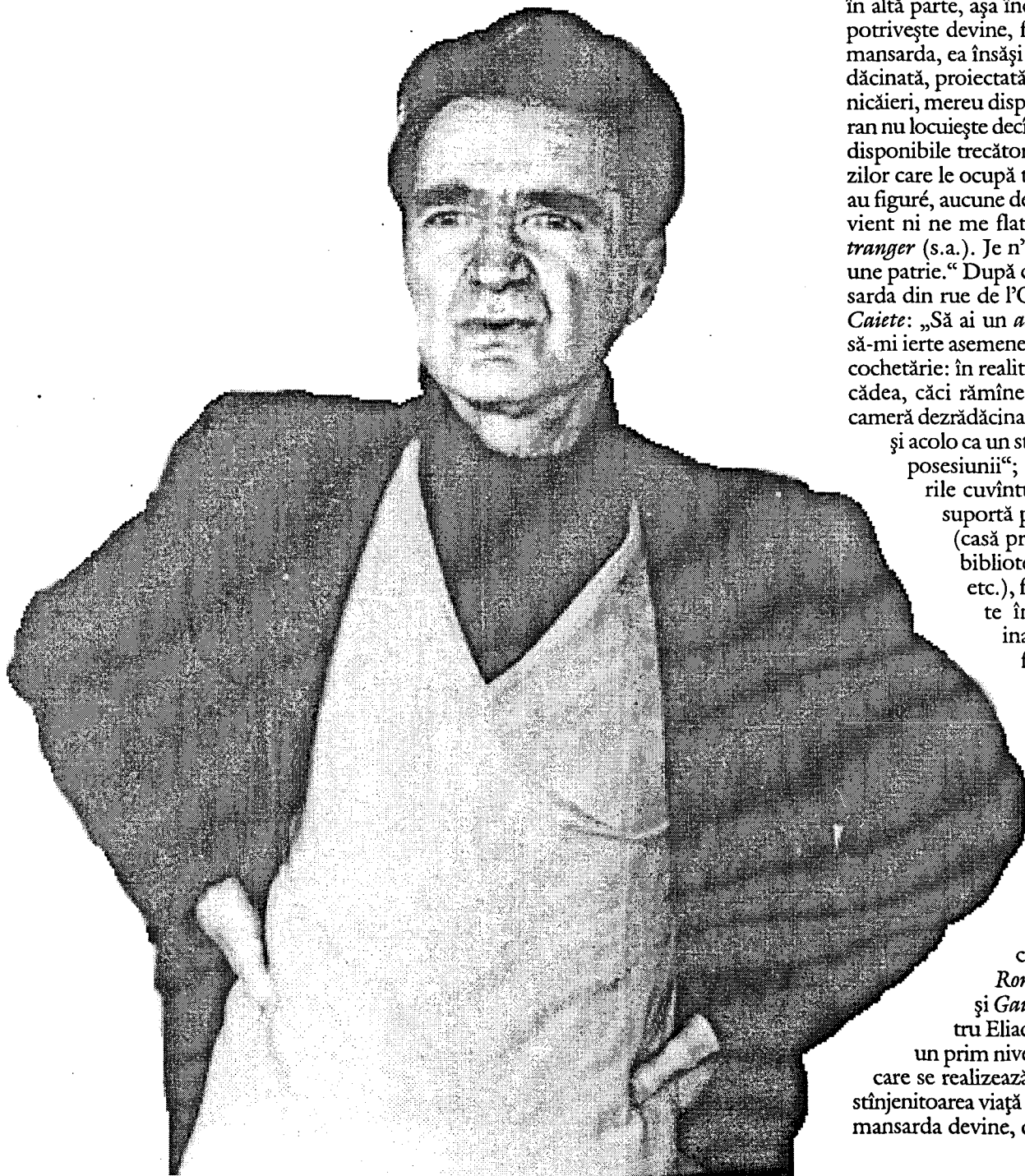
iete, mărturisește că trebuie, neapărat, să-și procure *Traumatismul nașterii* al lui Otto Rank. Apoi renunță, pe bună dreptate: însuși titlul cărții rezumă semnificativ catastrofa de a te naște.) De remarcat faptul că – simptom semnificativ al civilizației românești nedevelopate plenar, cu elemente și reziduuri rurale, unde mulți dintre creatori mai au, pe deasupra, și o veche origine țărănească – abundă denumirile toponimice ale pierdutului paradis terestru: Ipotești, Mircești, Humulești, Lancrăm, Rășinari (acesta din urmă, mai întâi, datorită lui Goga), Siliștea-Gumești. Azvîrlit în lume din satul său natal, Cioran se simte dezpatriat în propria țară, urmărit de nostalgia dureroasă a primei dezpărări. Dezpatrierea voluntară vine, deci, în continuare într-un mod firesc. El însuși se rupe de lumea românească, adică de părinți, de rude, de prietenii săi, construindu-și o altă identitate, franceză, și părăsindu-și, printr-un proces chinuitor de metamorfoză, limba maternă în favoarea alteia (care, prin hazard, ar fi putut la fel de bine să fie germana, engleza ori spaniola). Așa că „Emil Cioran“ devine, după modelul lui E.M. Foster, „E.M. Cioran“, căci – ne informează Simone Boué – „il considérait qu'Émile, en

français, c'était un prénom de coiffeur“ (deși cred că îl enerva, mai curînd, posibila analogie cu prăfuitul Émile rousseauist, copilul educat la țară). Datorită celor două dezpărări originare, din paradisul matern și din cel terestru, Cioran va rămîne un „străin“, fie că rezidează în România, fie în Franța, deoarece dezrădăcinarea lui, profund traumatică, este interioară. Formularea cea mai limpede a acestei stări de fapt se regăsește în *Amurgul gândurilor*: „Dezpatrierea lăuntrică este climatul absolut pentru gândurile fără rădăcini... Gîndești – întotdeauna – din lipsa unei patrii... De aceea, gînditorul este un emigrant în viață (s.n.)“. În consecință, Cioran-fără-de-Țară a devenit un străin nu numai în sensul prim, civil, ci și într-unul metafizic, înscriindu-și sentința și deviza în *Caiete*: „Je suis apatride dans tous les sens, et par choix“.

Din această direcție radicală și substanțială, trebuie citită obstinația, dar și euforia cioraniană de a locui numai prin hoteluri, adică prin mansarde, cărora, cu totul natural, li se adaugă mansarda închiriată din 21, rue de l'Odéon: „De douăzeci și cinci de ani, trăiesc în hoteluri. Asta prezintă un avantaj: nu ești fixat niciunde, nu ții de nimic, duci o viață de *trecător* (s.a.). Sentiment de a fi

mereu pe punctul de a pleca, percepție a unei realități suprem provizorii“, după ce, cu câteva însemnări mai înainte, notase deja: „Am trăit mereu ca un *trecător* (s.a.)“. Faptul că – la pușină vreme după ziua (12 martie 1959) în care face, în *Caiete*, aceste autocaracterizări – el schimbă diversele mansarde de hotel cu mansarda închiriată lângă Piața Odéon nu modifică deloc sensul celor afirmate anterior. Din momentul expulzării din Rășinari, adică din realitatea atemporală, și al azvîrlirii într-o realitate istorică efemeră, mereu provizorie, Cioran devine pentru totdeauna un trecător, un străin desăvîrșit, adică un apatrid: așadar, un individ ce trece de unul singur prin lumea de care nu aparține: „Je suis métaphysiquement célibataire“ (*Caiete*, iulie 1960). Să ne reamintim, acum, una din revelațiile sentimentale ale parizianului Cioran, declanșată de nostalgia după traulu naiv: dorința lui de a se imagina „ciobănaș“ rămas în satul natal; or, atunci, în situația aceasta fantasmatică, el ar fi fost legat de „colibă“ și de casa țărănească, adică de formele primare de locuință, *în rădăcinate*, stînd pe pămînt, în contact nemijlocit cu acesta. Aruncat afară din paradisul său terestru, Cioran nu mai simte pămîntul sub picioare, se trezește în aer, așa cum mansarda însăși stă în aer, ruptă de pămînt. El devine un dezrădăcinat, căci rădăcinile sale de care a fost despărțit se află în altă parte, așa încît unica locuință ce i se potrivește devine, firesc și definitiv, *numai* mansarda, ea însăși o cameră în vînt, dezrădăcinată, proiectată pe cer. Fără rădăcini, de nicăieri, mereu disponibil, mereu liber, Cioran nu locuiește decît în mansardele de hotel, disponibile trecătorilor, străinilor și apatridilor care le ocupă temporar. „Au propre et au figuré, aucune dénomination ne me convient ni ne me flatte autant que celle d'étranger (s.a.). Je n'étais pas fait pour avoir une patrie.“ După ce i se repartizează mansarda din rue de l'Odéon, el notează tot în *Caiete*: „Să ai un *acasă* (s.a.) – Dumnezeu să-mi ierte asemenea decădere!“ E o simplă cochetărie: în realitate, Cioran nu poate decădea, căci rămîne un dezrădăcinat într-o cameră dezrădăcinată, continuînd să trăiască și acolo ca un străin cu „voluptatea non-posesiunii“; celibatar în toate sensurile cuvîntului, suportă lipsa și nu suportă posesiunea de nici un fel (casă proprie cu adevărat, soție, bibliotecă, obiecte de orice gen etc.), fiindcă a avea înseamnă a te înrădăcina într-un mod inautentic, pe cîtă vreme a fi pur și simplu, adică a trece liber prin lume, înseamnă să-ți fii pururi disponibil ție și realității metafizice din care ai fost expulzat.

Parțial, dar, subliniez, doar parțial, Cioran se intersectează, aici, cu tînărul, numai cu tînărul Mircea Eliade, acela care se confesează în *Mansarda*, *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*. Sigur că și pentru Eliade mansarda constituie, la un prim nivel de semnificații, locul în care se realizează ruptura de ceilalți și de stînjenitoarea viață cotidiană. La un alt nivel, mansarda devine, dacă pot spune așa, un fel



→

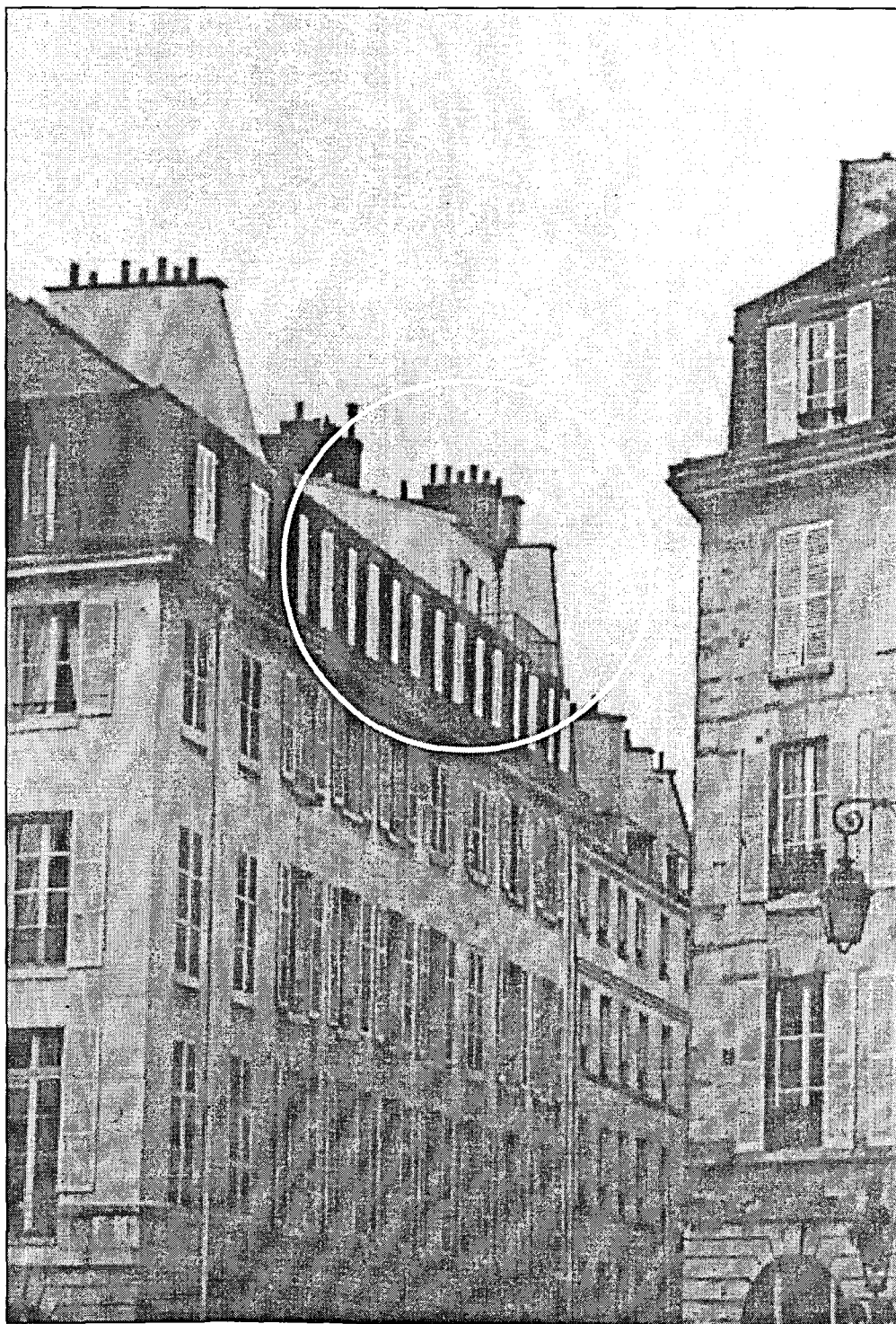
→ de *Bildungszimmer* („Ce odaie minunată, făcută anume ca să înveți!“, exclamă Nae Ionescu, uitându-se prin cămăruță și subliniind cuvântul „să înveți“). O dată, pentru că, aici, tânărul Eliade este „amantul, logodnicul și soțul“ bibliotecii. A doua oară, întrucât, ca loc doar temporar ocupat, mansarda îl învață să devină disponibil pentru experiențe ulterioare cu caracter destinal, după cum îl obișnuiește cu dezrădăcinarea ușoară, fără dureri, de cele trecute și îi încurajează neînfrământarea programatică: „Trebuie să mă rup (s.n.), de tot și de toate“ sau „Povara amintirilor piere o dată cu mansarda. Mă simt ușurat, liber (s.n.)“ sau „Drumul mă îmbată. Nu las în urma mea nimic: nici amintiri, nici lacrimi, nici tristețe. Totul e înainte, în orașul strein, în lumea nouă care mă așteaptă“. În felul acesta, mansarda va fi simbolul celui tânăr, liber, deci, și fără trecut. Iar demolarea ei corespunde, la propriu și la figurat, despărțirii lui Eliade de adolescență și tinerețe, reflectă începutul maturizării sale, faptul că acesta își delimitează vocația, specializarea și statutul civil, devenind, treptat, tot mai indisponibil și înrădăcinat. Așa că, dacă dezrădăcinarea lui Eliade e lejeră, fără suferințe reale, tipică pentru un tânăr și, deci, temporară, aceea a lui Cioran e, dimpotrivă, forțată și traumatică, definitivă, transformându-l într-un „străin în toate sensurile cuvântului“. Tocmai de aceea va rămâne Cioran atât de tânăr și atât de viu întreaga viață, imprevizibil și contradictoriu, evitând meseria și specializarea: un gânditor privat. Iar, în consecință, nevoia de mansardă se accentuează progresiv la Cioran, precum nevoia de vizuină la Kafka.

După Bachelard, casa „scrisă“, imaginată, se polarizează prin existența simultană a pivniței și a podului. Prin cele două elemente opuse se configurează, de la un capăt la celălalt, structura verticală a locuinței. Dacă există și podul, și pivnița, mai remarcă Bachelard, casa „scrisă“ devine, astfel, „oniric completă“. Luând în considerare cazul extrem, acela absolut categoric, al lui Kafka, datorită ascunderii sale fantasmice într-o pivniță ori vizuină, casa nu numai că nu iese la suprafață, încercând să se înalțe, nu numai că nu este măcar oniric incompletă, ci rămâne ca inexistentă. În mod normal, ideea de a dispărea într-o pivniță ori într-o vizuină produce neliniște și repulsie, dând omului senzația înmormântării de viu. La Kafka, însă, lucrurile stau tocmai pe dos. Într-un bruion prozastic, el descrie coșmarul închiderii într-un turn îngust ca un „siciu vertical“, suspendat undeva atît de sus încît ai impresia, cu oroarea golului adînc, că pămîntul nu există, ci doar o deasă ceață opacă. Într-o topo-analiză a axei casei onirice, la polul ei subpămîntean stă Kafka, iar la polul ei aerian, Cioran. Și prin mansarda cioraniană, aflată în văzduh, casa pare oniric incompletă. Prin Eichendorff, de pildă, tradiția romantică ne transmite că, urcînd scările ce duc înspre mansardă, este „ca și cum am fi vrut să ne urcăm în cer“. Iar Cioran a îndeplinit decenii la rînd ritualul de a ajunge acolo, urcînd zilnic, cu stoicism, cele cinci etaje ale casei. Odată cățărat în mansardă e ca și cum s-ar fi cățărat pe munte, unde de jur împrejur nu mai există decît întinderea celestă: „Prin lucarna mea, văd un capăt de nor luminat de soare, pe un fond de azur. Mont-Blanc-ul nu e mai frumos“. Dacă pivnița coincide cu interiorul pămîntului și, fapt transparent, cu

abisul inconștientului uman, mansarda se suprapune cu cerul și, firesc, cu luminozitatea conștiinței. În spațiile terminale ale casei (podul, mansarda, turnul, turla) se desfoaie, observă Bachelard, visul treaz, rațional și cerebral, în rezumat, reveria. Confirmarea o avem chiar în lapidarele confesiuni din Caietele cioraniene: „Am remarcat că nu pot să mă concentrez mai mult de un sfert de oră dacă am cerul la... îndemînă. Vreau să spun că, dacă sunt într-o cameră ce se deschide spre orizont, gîndurile mi se destramă și devin roabele privirilor mele (!). De fapt, nu mai sunt atunci decît *ochi* (s.a.) și cad într-o visărie de idiot ceasuri de-a rîndul“. Privind prin lucarnă, el are iarăși revelația frusteții pierdute, pe care o relaționează imediat cu vechea adolescentină fantasmă a păsării, simbol al libertății *naturale*, întrucît subumană. Pasaje întregi din *Caiete* sînt, în această privință, ilustrative: „10 dec. [1963]. Din patul meu văd trecînd o pasăre mare neagră, atît de adaptată acestui cer afumat și opac“ sau, și mai semnificativ: „Privesc de-a lungul lucarnei păsările rotindu-se în cer la ora amurgului! De milioane de ani ele fac mereu același lucru! Înțelepciune ereditară absolută. Ar

fi trebuit să fim ca ele, căci e mai bine să fii orice, în afară de ceea ce suntem“. Printr-o splendidă formulă, Ania Teillard echivalează podul casei cu „capul visătorului“. Într-adevăr, Cioran este un lucid visător și comentator al reveriei lui reflexive: „2 noiembrie [1967]. Priveam ieri, din pat, norii care treceau cu o celeritate alarmantă“, zicîndu-și că, „cu același ritm“, se succed și gîndurile noastre, dezagregîndu-se, în fragilitatea lor, unele pe altele.

Schematic vorbind, la Kafka, pivnița e o casă subterană ce nu iese niciodată la iveală în lumina zilei, iar la Cioran, mansarda e ca o coroană de copac fără trunchi și rădăcini, așa încît pare că această casă „scrisă“, onirică, nu se poate închea. Lucrurile sînt, însă, în realitate, mai subtile. Pivnița kafkiană este abisală, ca un turn răsturnat, cu vîrfurile îndreptate spre centrul pămîntului. Iar mansarda cioraniană – insolită căsuță trapezoidală, așezată pe planșeul înalt-masivei clădiri – are, oniric vorbind, pivnița inclusă în sine. Mica mansardă ce-și conține pivnița onirică îl reflectă perfect pe paradoxalul Cioran, se mușlează ca un corp exterior peste corpul gînditorului visător. „Je suis contaminé par la



Mansarda lui Cioran

contradiction“, exclamă el, așa încît cel care stă, ca pe Mont-Blanc, privind, fascinat, cerul albastru senin este același cu cel care nu suportă, în același timp, decît cerul mohorît, opac, înnorat. Cerul *acoperit* e rîvnit, evocat și salutat cu insistență în *Caiete*. Fără un asemenea cer deasupra lui, gînditorul se simte descoperit, de aceea îl și simte ca pe un tavan protector. Liniștitorul acoperiș ceresc, coborît peste acoperișul transparent al mansardei lui, seamănă cu supra-corpul extern ce învește subțirele corp kafkian ori cu supra-camerele onirice care înghit, precum cutiile chinezești, cutia mai mică a camerei proustiene. Repet, evocarea adăpostului celest este la Cioran leit-motivic, cerul înnorat fiindu-i un activator al regresiei: „Am privit întotdeauna un cer acoperit ca pe o binecuvîntare“ sau „După luni de zile de timp frumos, iată, în sfîrșit, cerul acoperit. Respir. Norii îmi sunt la fel de necesari ca altora azurul“ sau „După o lună de vreme frumoasă, cer acoperit. Mă simt bine în tovărășia norilor; cînd îi văd alunecînd pe deasupra mea, îi simt cum îmi ating, în trecut, creierul“ sau „19 iunie [1966]. După o săptămînă de vreme frumoasă, cu ce satisfacție contemplant cerul acoperit! Azurul permanent mă înnebunește. Norii – am o nevoie fizică de ei“. Sub activantul cer acoperit, regresia va fi ca o goethiană coborîre la Mume: „15 dec. [1962]. Zi ploioasă. Am dormit toată ziua. Nevoie de a mă afunda în materie, de a mă întoarce acolo, de a mă confunda cu ea. Asta mi-a fost *Coborîrea la Elemente*“. În fine, iată și imperativul cioranian al spațiului închis: „Dacă vrei să gîندی (s.a.), astupați-vă ferestrele, rupeți-vă de infinit!“.

Beneficiind de spațiul cosmic ori intim adecvat, Cioran se dedă nenumăratelor ritualuri ale regresiei. Iată un exemplu descris în *Caiete*: „În plină zi, trag jaluzelele, astup ferestrele și mă întind acoperindu-mi capul. Acest contact cu noaptea și acest semi-somn îmi fac bine: e o stare în care regăsesc ceva foarte primitiv și originile în orice caz. Cură supremă. Tot ce diminuează activitatea conștiinței este folositor“. Și un altul, din *Inconvenientul...*: „Trag perdelele, și aștept. În fond, nu aștept nimic, mă fac numai *absent* (s.a.)“; scufundîndu-se în vechea lui lenă, reîntors la starea de absență, purificat, „acced la o conștiință din care eul este evacuat“. Exercițiile de *discipline de l'atonie și de l'adynamie*, de *apprentissage de l'abandon* abundă, căci stările constante sînt cele de vîlăgială, prostrație și trîndăvie, cultivate cu morbidă voluptate, gînditorul fiind decis „să mă străduiesc în vederea anonimizării, să mă silesc să mă *trag înapoi* (s.n.), să cultiv umbra și întunecimea“, transmițînd, în felul său caracteristic, un nou imperativ categoric: „Retour aux ermites!“.

Interesant că mansarda ca pivniță fantasmatică răsare nu arareori din iminginarul literar. Astfel, la Vigny, de pildă, artistul romantic rîvnește izolarea regresivă maximă: stînd, oricum, într-o mică mansardă, el visează la „una și mai mică“. Mai înainte încă, Montaigne își rezervă, în turnul său, o *arrière-boutique* în care să „clocească“ trîndav, găsindu-și acolo cea „principale retraicte“. Apoi, în epoca modernă, într-o povestire, Ovidiu Constantinescu are, în același sens, o extraordinară sugesție: mansarda artistului constituie „o găoace de melc: închideam ușa și puteam să *hibernez* (s.a.) nestingherit“. Tot așa, în notațiile *Caietului albastru*, Nicolae

Balotă se visează proiectat în solitudinea cerească a unei mansarde, dar locul protector rîvnit conține trăsăturile simptomatice ale restauratului paradis intrauterin: „Odaia închisă și caldă, cu cărțile urcînd ca iedera pe pereți, ce eldorado îndepărtat...!“; după cum, tot la eseistul român, „viziunea mea cu cărți“ amintește de peștera proustiană, cu vegetația ei interioară de cărți și manuscrise. În fine, într-o savuros-dramatică povestire a lui Milan Kundera – povestire pentru care am o slăbiciune aparte și în care mă regăsesc cu întreaga mea tinerețe ludică într-un regim totalitar persecutor –, artistul tînar deține o „mică mansardă“, nedeclarată nimănui, căci constituie „fericitul meu bîrlog“.

În toate exemplele de mai sus apare, cum ar spune Cioran, dorința de a se trage îndărăt, de a dispărea, de a se „șterge“, de a se îneca în cea anonimitate oceanică, în fine, visul involuării care duce către retromorfoză. Or, cea *Rückverwandlung*, cea retromorfoză tipic kafkiană este extrem de vizibilă și la Cioran. Modalitatea fantasmatică în care se încheagă metamorfoza regresivă cioraniană ne amintește de procesul identic din reveriile lui E. Lovinescu și André Gide, condensate în creionarea scriitorului în cochilie și la revelarea stării de spirit larvate. „Duc o existență de melc“, îi declară, într-o scrisoare către Bucur Țincu, Cioran, revenind, în *Caiete*, în mai multe rînduri, asupra reveriei sale gasteropodice: „... dibăcia mea era aceea a melcului: să mă ascund, să mă retrag, să nu *ies* (s.a.) decît în caz prielnic“, acuzîndu-se pe sine, alături, că nu e decît „un *fals* (s.a.) melc“, întrucît nu rezistă ispitelor de a ieși din cochilia lui. „Omul e un animal *vag* (s.a.)“, nedeșluit, imprecis și, deci, transformabil, își spune Cioran. Cu atît mai mult creatorul, care, adeseori, pentru a-și activa creativitatea, are nevoie să-și accentueze condițiile existenței marginale: „Să te tîrii încețișor ca un melc și să-ți lași dîra, cu modestie, cu sîrguință și, în fond, cu indiferență...“, în voluptate pașnică și anonimă“.

Cioran n-are o cameră „scrisă“/ descrisă minuțios, în schimb, din zgîrcitele detalii pe care le dă, mai ales în *Caiete*, ea poate fi, totuși, „citită“ integral. Trage persienele, astupă ferestrele, își aranjează o atmosferă de penumbră în miezul zilei, singura mobilă necesară scenei sale onirice fiind patul, în care se cuibărește, trîgîndu-și, uneori, și cuvertura peste cap și așteptînd într-o stare confuză, tranzitorie între om și subom: fie să-i vină inspirația reflexivă, fie să i se reactiveze instinctul regresării, cu reverii nu numai de gasteropod, ci și de termită și animal subpămîntean. De aceea, el dezvăluie surprinzătoare afinități comportamental-fantasmatică cu Kafka. (E, oare, întîmplător că și la unul, și la celălalt, copilărescul este atît de pronunțat?) Apare, astfel, un Samsa cioranian, căci se adîncește „într-o tristețe subumană, animală, mai rău chiar, într-o tristețe de insectă“, căzînd într-o „prostrație de termită“, după cum în altă însemnare precizează: „... sunt o insectă care se plimbă pentru scurtă vreme...“. În acest fel, locuitorul mansardei coboară la stadiul de alt locuitor al viziunii: „E aproape sigur că singură cîrțița și-a pus la punct o formulă eficientă pentru a-și petrece zilele“. De altfel, reprezentarea cioraniană asupra sfîrșitului oricărei existențe umane, implicit și al aceleia artistice – după ce aceasta și-a consumat harul –, este crudă, hiperlucidă; la capătul vieții oricărui artist își face apariția un Măturător care îndeplinește

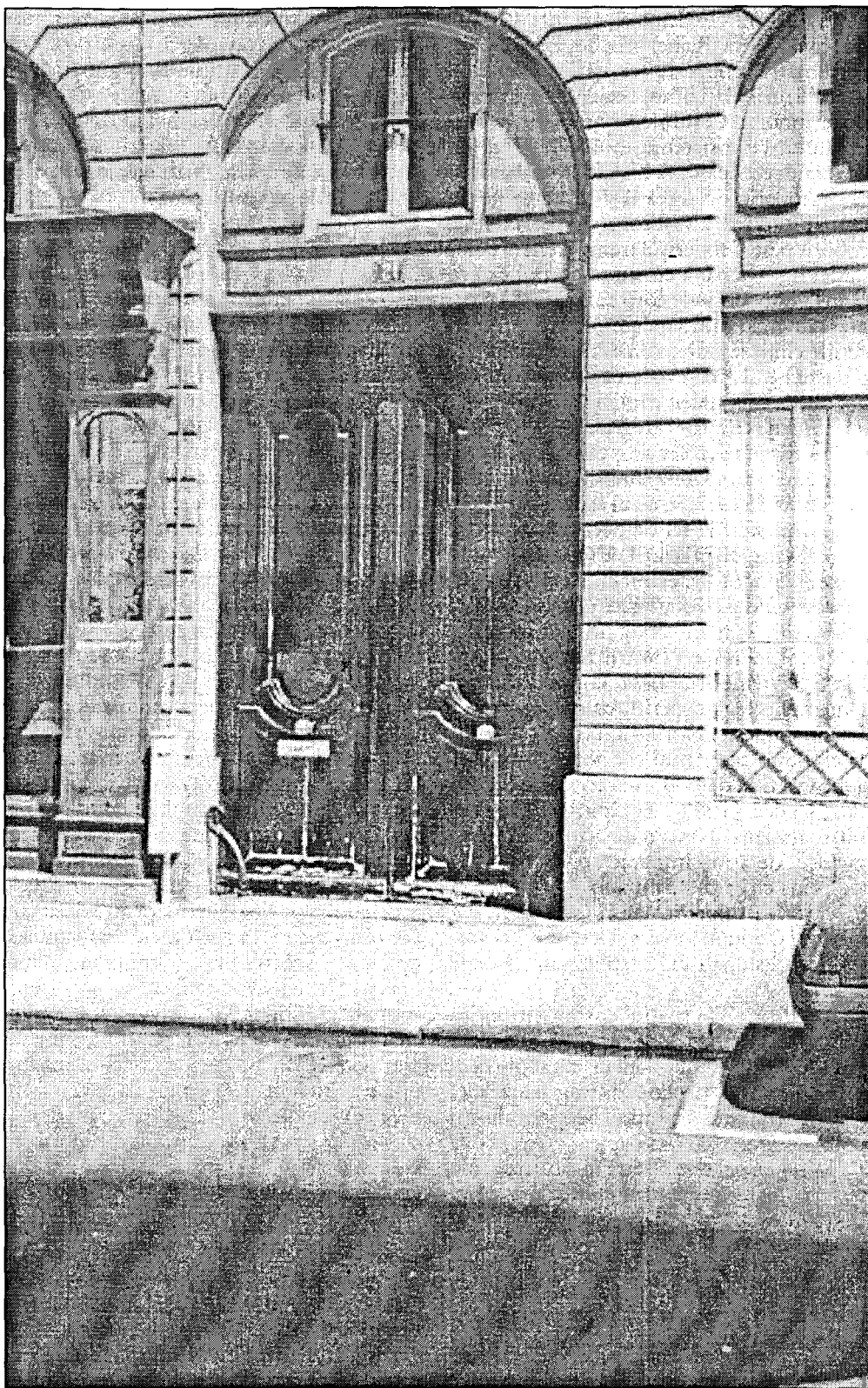
ordinul scîrbit al supraviețuitorilor, exact ca în teribila *Matamorfoză* kafkiană: „Măturați gunoiul ăsta!“ (În paranteză fie spus, într-un eseu foarte credibil, Ion Ianoși a demonstrat că *Metamorfoza* este, de fapt, o parabolă despre artist.) Cel mai uimitor mi se pare că însuși Kafka, locuitorul îndrăgostit al pivniței și viziunii, gîndește, complementar, precum locuitorul mansardei, dezvăluind formulări tipic cioraniene; faptul nu-i scapă lui Cioran, care transcrie, în *Caiete*, meditația kafkiană despre refuzul nașterii: „Șovăiala înaintea nașterii. [...] Viața mea este ezitarea dinaintea nașterii“. Asta explică la Kafka abandonul tuturor inițiativelor literare, începuturile prozastice declanșate și, apoi, părăsite în formă embrionară, absența oricărei decizii complet cristalizate. După

→



cum, la Cioran, fixarea tot mai pronunțată pentru forma lacunară de expresie, atracția pentru fragmentele contractate, fie deoarece ezită să se nască întru totul, fie fiindcă vor să se reîntoarcă înspre tăcerea originară. „Să nu te naști este, netăgăduit, cea mai bună formulă care poate să fie“, sună un aforism din *Inconvenientul...*, tipic kafkian și adecvat gânditorului Cioran și fragmentelor sale încifrate, întrucît reduce numai la concluzie. Fragmentele cioraniene se sustrag dezvoltării analitice, evolutive, și se răsucesc în sens contrar, trăgându-se, ca autorul lor, de-a-n-dărăteala, înspre dizolvarea în „lincezeala primordială“ și „stupoarea voioasă de dinaintea idioamelor“ și a Facerii. Cum ar spune E. Lovinescu – cu o formulă *avant la lettre* cioraniană –, înspre starea de spirit larvată. Pe de altă parte, autenticitatea gândirii celor doi e confirmată și răsfrîntă de locuința simbolică pe care și-o aleg. În *Jurnalul* său, Kierkegaard observă, sarcastic, că făcătorii de sisteme filosofice construiesc un fel de „castel enorm“, deși ei locuiesc alături, într-o „șură“, iar nu în „această uriașă clădire sistematică“; or, „trebuie ca gândurile unui om să fie casa unde el locuiește“; în mod complementar, putem spune și că această casă a gânditorului trebuie să fie adecvată gândurilor pe care le adăpostește. Așa se și întâmplă în cazul lui Kafka și Cioran. Kafka, locuitorul subteranei, decretează că: „eu și vizuina facem un singur trup și o singură ființă“, după cum Cioran și mansarda lui sînt legați printr-un cordon ombilical, făcînd un tot unitar: așa că, dacă Franz Kafka constituie un cunoscător și evaluator al vizuinelor (*ein Kenner und Schätzer von Bauten*), Cioran este și el un expert și un prețuitor al mansardelor.

Amîndoi sînt profund înrudiți. Căci mansarda abisală e ca o vizuină aeriană: un topoparadox. În reveriile sale, locatarul spațiului ascendent, al conștiinței clare, se metamorfozează, paradoxal, în forme subumane: melc, gândac, cîrțiță. Simbolic, deci, mansarda include nu numai pivnița, ci și vizuina, devenind o comprimare onirică a întregii psyche umane. Înțelegem foarte bine despre ce este vorba din emblematicul vis al casei al lui Jung. El visează o casă integrală. Analizîndu-și în mod descendent casa lui onirică, Jung rezumă o coborîre în timp, de la civilizația umană rafinată pînă la viața primar-animală. Astfel, etajul superior, cu camera de zi, reprezintă conștiința. Parterul casei e granița dintre conștient și inconștient, mai ales pragul acestuia din urmă. Urmează, apoi, pivnița: inconștientul deplin, întunecat, iar, printr-o deschizătură a acesteia, subpivnița, adică „lumea omului primitiv din mine, o lume care de-abia mai poate fi atinsă sau luminată de către conștiință“. În peștera de sub pivniță – vizuina kafkiană! – psihicul uman primar se suprapune aproape cu acela elementar animal. De altfel, nu întâmplător, în discuții, Cioran evocă încîntat, cu o poftă fantasmatic intrauterină, modul în care, în mansardele sale, trebuie să te strecuri ca într-o găoace, într-o galerie, peșteră ori cochilie. De altfel, pivnița și mansarda se întregesc complementar: în prima, inconștientul urcă, inundînd conștiința, în a doua, conștientul coboară în oceanul inconștientului, scaldîndu-se în el. Fie într-un fel, fie în celălalt, se desăvîrșește procesul anonimizării oceanice, dizolvarea în starea larvată, activarea retro-morfozei. Iată de ce vocea din mansardă rămîne, adesea, tot o voce din subterană. Și, de aceea, contradictoriul gânditor și om cio-



21, rue de l'Odéon

rianian pare definit, în avans, de omul subteran al lui Dostoievski. Enumăr cîteva asemenea caracterizări, cu substanță și stupoare paradoxală, gândite parcă special pentru Cioran: statornicit „în birlog“ sau în „găoacea mea“, este „îmbibat de elementele astea contrare ca un burete“ sau stă copleșit de „nu știu ce lingoare nedeslușită, dîndu-mi o sete isterică de contradicții, de contraste“, asezonate „cu lacrimi și convulsii“; omul cioranian, „antiteza omului normal, adică un om hiperconștient“, îl gelozește pe cel normal, „cu firea spontană“, întrucît „rodul direct și firesc al conștiinței este inerția“; în fine, omul subteran dostoievskian își indică o slăbiciune tipic cioraniană, provenită din exaltarea lui nervoasă: „... acest punct slab al firii mele, care uneori îmi inspiră chiar temeri cumplite: «exagerez totul și asta-mi joacă multe feste», îmi spuneam necontenit...“.

Impregnat de contradicții ca un burete de apă, Cioran stă, în același timp, în man-

sarda lui ca într-un Mont-Blanc personal. În tradiția romantică resuscitată, ca un exilat metafizic, el își are împărăția în nori iar nu pe pămînt, „patria“ lui avînd, cum se sugerează în *Amurgul gândurilor*, rădăcini lichide ce i se scurg printre degete, făcute fiind „din spuma valurilor“. Ca pe un munte, în mansardă, el iese din timp, savurînd calmarea „deasupra vieții“, cu senzația că a depășit „l'ici-bas“. Cioran și mansarda fac o singură ființă și într-un sens suprem ascendent. Extraordinar de pregnantă este autodefinirea ce și-o face, în *Caete*, în toamna anului 1961: „Totdeauna am locuit sub acoperiș. Sunt omul ultimului etaj (s.a.), omul streșinilor“. Cioranianul om al streșinilor amintește de tînarul Freud „de pe streășina casei“ sale, adică din zona conștiinței luminoase, și, mai ales, cum am mai spus, de omul dealurilor camusian. Pentru că omul ultimului Camus se află doar pe înălțimi, căci numai de acolo poți gîndi transcendența și numai de acolo poți intra în dialog cu ea. De aceea, repet,

omul dealurilor camusian, care urăște subteranele, nu se vede locuind decât într-un balcon natural, plutind prin aer – asemeni Dumnezeuului și Ingerului lui Barlach – „mult deasupra celorlalți oameni“. De ce? Fiindcă predicile „au avut întotdeauna loc pe înălțimi“. Cum declară peremptoriu omul camusian de pe culmi, meditația este imposibilă „într-un beci sau într-o celulă de închisoare“, ci numai „într-un turn cu perspectivă largă“. Din vocația pentru înălțimi, el trăiește „fără să dau socoteală de nimic. Nu cădeam sub puterea nici unei judecăți, nu mă aflam pe scena tribunalului, ci undeva sus, sub bolți, ca acei zei...“. Prin toate aceste caracteristici și prin locul înalt în care se plasează pentru a putea gândi și predica, atât omul streșinilor, cât și omul dealurilor au un tăios, frenetic predecesor: „poetul lui Zarathustra“, al cărui avertisment e întru totul concludent: „Cine știe să respire aerul scrierilor mele știe că este un aer al înălțimilor, un aer tare... Ghețurile sînt aproape, singurătatea este imensă – dar cît de liniștit stau toate în lumină... Filosofia, așa cum am înțeles-o și am trăit-o pînă acum, este viața de bunăvoie printre ghețuri și înălțimi muntoase“. Pentru a transcrie și transmite învățăturile și mesajul lui Zarathustra, Nietzsche caută îndelung locuri potrivite, căci nu oriunde este posibilă identificarea dintre cei doi. Cel mai adecvat ar fi fost Aquila, locul din Munții Abruzzi, dar, fiindcă nu-i reușește proiectul, alege, în cele din urmă, *loggia* situată la înălțime deasupra Pieței Barberini, de unde are o perspectivă întinsă asupra Romei și alta, în jos, de unde aude surzind *fontana* pieței. Ca și Zarathustra, și „poetul“ lui se plasează în înaltul înaltului (*ins Hochste*), pe „cea din urmă culme“, deoarece numai de aici poți sonda și înaltul, și adîncul lucrurilor. Alte părți din *Așa gîmîta Zarathustra*, „adevărată carte a înălțimilor“, s-au ivit „sub cerul alcyonic al Nisei“ și pe „înălțimile liniștite“ ale acesteia. Apoi, *Tablele vechi și noi* au fost compuse, nu întîmplător, în timpul „celui mai anevoios urcuș“ către colțurile stîncose ale satului Eza. Cum aflăm din *Ecce Homo*, ideea Eternei Reîntoarceri l-a străfulgerat într-o zi de august, notînd-o, mai întîi, febril, pe o bucată de hîrtie, cu următoarea precizare: „La 6000 de picioare mai sus de om și timp“. În ziua aceea, plimbîndu-se prin „locul sacru“, pe lîngă lacul Silvaplana, s-a oprit, „în această atmosferă de uriașă patimă și înălțime“, lîngă un enorm bloc de stîncă piramidal: „Aici mi-a venit gîndul acesta“.

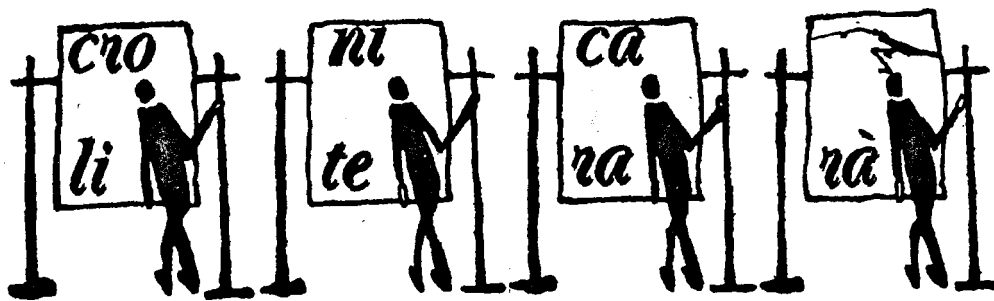
În relație cu Nietzsche și Camus, e de subliniat insistența cu care, în *Caiete*, Cioran revine la indicarea *locului înalt* pe care se afla în vreme ce concepea *Lacrimi și Sfinți*, marea lui carte de mistică nonconformistă: „Mă văd, la Brașov, în acea casă cocoțată pe colină, mă văd adîncit în viața sfinților!“, ca numai după alte două însemnări cu alt caracter să se întoarcă încercînd o nouă formulare: „Mă văd la Brașov, în acea vilă sus pe colină, Livada Poștii, scriind insanități despre Dumnezeu, despre sfinți și despre mine însumi“ (10 ianuarie 1972). El este obsedat de această imagine emblematică: gînditorul consacrat dialogului cu transcendentul. Astfel, în 1965, privind din mansarda pariziană cum ninge, își amintește de tinerețea românească și de *Lacrimi și Sfinți*, precizînd iarăși locul: „sus de tot pe colină (Livada Poștii), de unde aveam vedere asupra munților. Ce singurătate! Aceasta a fost perioada culminantă a carierei mele de avorton ele-

giac“. De ce, cu sarcasm, avorton elegiac? Pentru că, asemeni poetului lui Zarathustra și omului camusian din balconul natural, omul streșinilor cioranian sau, altfel auto-definit, omul ultimului etaj, prin locul înalt în care s-a plasat, restaurează o scenă arhetipală. Omul ultimului etaj – tocmai fiindcă este numai un „avorton elegiac“, un epigon – aspiră, măcar fantasmatic, să revină la situația originară, primitivă, *naivă*, de profet și predicator biblic. *Dans une des mansardes de la terre*, omul streșinilor stă asemeni arhetipului său biblic, precum Moise suit pe vîrfurile muntelui. Din harul pentru înălțimi, poetul lui Zarathustra și omul camusian se află „undeva sus, sub bolți“ sau chiar deasupra cerului, ca zeii. Nu alta e situația omului cioranian, gînditor și „autor“, precum Moise: căci nici în artă, nici în alt domeniu al spiritului nu rezistă „decît ceea ce a fost făcut în singurătate, *față în față cu Dumnezeu* (s.a.), fie că ești credincios ori nu“. Cioran are destin de profet: și lui, și celor biblici li s-a spus: „tu vei sta pe stîncă“ (*Exodul* 33, 12), de aici conturîndu-se și turnura apocaliptică a spuselor lor. Într-un moment inspirat, Petru Dumitriu circumscrisa astfel imaginea gînditorului: în mansarda lui, Cioran „și-a făcut un cort și stă în el, pe culmile disperării“. (În privința acestei fantasme mistice, nu-i de prisos să amintesc aici că Nicolae Balotă mi-a povestit că, ieșind din pușcărie, visa să ocupe podul vreunei case, unde să-și așeze un cort, care, fizic vorbind, l-ar fi apărut de intemperii, dar care, îmi dau seama acum, ar fi putut deveni și „cortul întîlnirii“ cu Dumnezeu.) Cum profetul stă, lîngă cortul întîlnirii, pe stîncă, Cioran suferă, în mod simptomatic, de un coșmar fix: își imaginează, adeseori, că, într-un echilibru fragil, se cațără pe acoperiș: „«A imagina» nu-i cuvîntul potrivit, căci sunt *obligat* (s.a.) să-mi imaginez acest fapt“. Din același motiv, nu e de mirare că are sentimentul că este cu „zece mii de ani“ mai tînăr sau mai bătrîn decît semenii, că, deci, aparține începuturilor sau sfîrșitului, că nu poate „fi acasă decît la cele două extremități ale istoriei“, cu percepția acută a haosului originar ori final.

Dintr-o mansardă a pămîntului, avortonul elegiac desfășoară o nervoasă gesticulație de proroc, nutrită de „această poftă de a proclama“, poftă de „discursuri mute pe care le țin unor mulțimi imaginare“, cu un anume demonism și accese de megalomanie apocaliptică. Iată un asemenea exemplu chiar din *Lacrimi și Sfinți*: „Iubesc numai popoarele de astronomi [...] cari din slăbiciune pentru cer n-au ținut să facă istorie. Este de altfel singura lor scuză. Un popor cu pasiunea astronomică are dreptul să nu fie imperialist. Acela, însă, care nu privește în sus și nu iubește cuceririle nu trebuie să trăiască. Între stele și război, iată deciziunea inițială a unui neam! Căci n-are rost să mori decît pe cîmpul de luptă sau subt vraja unui astru“. Poate că, aici, profetul sumbru îndulcește dinadins tonul diatribelor din *Schimbarea la față a României*, găsindu-ne o scuză în înclinația spre fatalitate cu care privim cerul. În seara de iarnă pariziană, cînd l-am văzut adîncindu-se cu totul într-un vechi timp românesc, pentru el, însă, atît de real, Cioran a exclamat brusc, pufnînd, totodată, în rîs: „De-aș fi rămas în Sibiu, ar fi trebuit să recit părți din *Schimbarea...* din Turnul orașului!“, și-a făcut, apoi, gestul lui tipic: lovindu-se ușor peste frunte și prelungindu-și mișcarea

prin trecerea degetelor prin coama lui revărsată peste tîmple.

Pentru Cioran, cărțile lui apocaliptice sînt substitute de texte profetice și sacre: a le consacra prin premii efemere și deșarte – exclamă el furios – înseamnă a le devaloriza: e ca și cum ai premia cărțile Bibliiei: „Să fi proclamat deșertăciunea tuturor lucrurilor și să fii expus onorurilor! Mi se spune: nu trebuia, în aceste condiții, să faci cărți și să le publici. Dar și Solomon a *publicat* (s.a.), și Iov, și toți ceilalți“. Toți, începînd cu Moise, sînt gînditori și „autori“. Așa că, pe stîncă mansardei sale, Cioran, în momentele lui megalomanice de învățător de tip biblic și apocaliptic, este predicatorul Regresivității absolute și al extazului embrionar, pre-adamitic. „«Eram Profet pe cînd Adam era încă între apă și lut.» Ce orgoliu în aceasă vorbă a lui Mahomed!“, căreia Cioran îi dă dreptate, considerînd că „singura lume adevărată e lumea primitivă unde totul e posibil și nimic nu este actualizat“. Strigătul „Scapă-mă de nașterea mea!“ i se pare, lui Cioran, o exclamație necreștină, ce ar fi doar „șipătul vechi“ al tragicilor greci și al orientailor. Aici, el totuși se înșală. Căci în dorul dez-nașterii, Cioran se regăsește, arhetipal, în Iov, acela care îi reproșează nașterea Persecutorului ceresc: „De ce m-ai scos din pîntecul maicii mele?... Aș fi fost ca unul care n-a fost niciodată“. Minunatele mansarde pariziene n-au putut face – în cazul cățărătorului Cioran – „dintr-un Iov o veridică balcanică“. Însă nemaiputînd fi naiv, profund organic, precum arhetipul, Cioran rămîne, cum singur se definește, „un Iov anemiatic“, un avorton elegiac, adică sentimental, în sensul schillerian al cuvîntului: „Cînd ai pierdut totul, elegia slujește de speranță“.



Caietul albastru

Ion Bălu

În paginile de jurnal ale dlui Nicolae Balotă, pasionantă rămâne fascinația creației. Am citit și reluat paginile dedicate operei, tulburat de amploarea proiectelor, de tenacitatea volițională, pe care trecătoarele stări depresive o intensifică, de străduința de a smulge timpului, în fiecare zi, răgazul necesar meditației, într-o lume poluată de ideologie: „Nu vreau să robotesc tot timpul doar pentru susținerea existenței. Doresc să-mi rezerv partea cea mai mare a timpului pentru scrisul meu“.

Tânărul de odinioară își impunea termene exacte, cântărindu-și forțele cu luciditate: în octombrie, „voi lucra toată luna la eseurile morale (*Acedia, Mizantropia, Eros*), apoi în noiembrie: *Teroarea, Lauda, Abgeschiedenheit*. În tot timpul acesta continui comentariul la *Psalmii* lui Arghezi...“ Și mereu, un program cât mai riguros: „... scris, meditație, lectură. Muzică seara, de două, cel mult trei ori pe săptămână“. Scrisul atenua tensiunea exterioară, îi proteja echilibrul launtric și îi asigura revitalizarea constantă a forței interioare: „Nu sunt cu adevărat ce sunt decât dacă – asemenea celor ce se droghează – îmi am zilnica mea doză plină de cuvinte citite, meditate, scrise...“

Nu putea publica nimic în conjunctura dogmatică a epocii, dar dorința de comunicare irepresabilă l-a determinat să citească, adesea, în cercuri restrânse. Deasupra deciziei de a prezenta esul despre Thomas Mann în fața câtorva intelectuali fumegă peste ani emoția de odinioară. Nu a fost o simplă bucurie, dimpotrivă, ceva mai mult. În timpul lecturii și din comentariile auditoriului după aceea, a perceput implicarea tuturor: „procesul“ romancierului german era „procesul meu și, într-o măsură sau alta, fiecare a simțit că e procesul lui“.

Și, în timp ce vorbea, a intuit „că de acum încolo nu mai e oprire, că de acum încolo tot ce spun, tot ce scriu, va avea o altă, mult mai mare greutate“, însemna „ieșirea mea adevărată în viața publică“. Vor urma prezentări ale aceluiași eseu în alte întruniri și chiar lectura publică a unor pagini din *Caietul albastru*. De altfel, după ieșirea din închisoare, paginile despre „Arghezi la mare“ vor fi incluse într-un capitol distinct în volumul *Labirint*, 1970.

Natură duală, după cum s-a definit într-o frumoasă pagină confesivă, atras deopotrivă de „Artă“ și spre „Sacru“, dl Nicolae Balotă elogiază înzestrarea creatoare și trăirea într-o credință, „rodirea“ prin faptă și ruga plină de fervoare, dihotomie ce coboară prin vreme spre anotimpul paradisiac al lui „de când mă știu...“. Convingerea în existența lui Dumnezeu și speranța în El au fost percepute, cum era de așteptat, ca o modalitate de apă-

rare împotriva teroarei comuniste: „Credința este legată de o speranță fragilă și ea, dar având ca și credința o virtute esențială, aceea de a renaște după fiecare picire“.

Cuvintele au exercitat mereu asupra tânărului Balotă o vrajă nestinsă: „... am vrut totdeauna să-mi fac o limbă românească – vorbită sau scrisă – cât mai desăvârșită...“, ideal de perfecțiune expresivă, caracteristic creativității și formă specifică a existenței mentale, sistem de valori către care a tins mereu, pasionat și consecvent, ca spre o instanță supremă a personalității. Prin limbaj își relevă sensibilitatea perceptivă, dezvăluie referențialitatea realității înconjurătoare și prospectează viitorul apropiat sau îndepărtat.

Folosirea cuvintelor, afirmă, nu trebuie „lăsată pe seama «naturii», a celor dobândite și deprinse inconștient. Verbul nu e niciodată natural, el e un artificiu. Se cuvine deci să-l folosim conștient, cu o continuă aplicație stilistică“. Materia lexicală și structura sintetică ale *Caietului albastru* au făcut obiectul observațiilor dnei Marta Petreu, iar Cornel Regman a putut desprinde din cuprinsul lui numeroase aforisme ce au format structura expozitivă a unui articol.

La rândul-mi, am fost surprins de numeroase neologisme ce se ivesc, fermecător, în cele mai neașteptate întorsături de frază, multe neînregistrate de dicționarele autohtone, utilizate firesc pentru a caracteriza un gest, o atitudine, un eveniment, spre a reliefa nuanța unei idei, umbra unui gând, exultanța difuză a unui sentiment.

Doar în ianuarie 1954, în romanul *Bietul Ioanide*, pe al cărui autor dl Balotă îl ironizează malițios, dar cu îndreptățire, am mai întâlnit atât de multe neologisme, integrate cu aceeași fluentă în expunere. Încât nu este exagerat a spune că, la acest sfârșit de mileniu, dl Balotă aduce o contribuție de invidiat la expresivitatea limbii române. De aici izvorăște și nostalgia prin care evocă învățarea limbilor străine: franceza, engleza, germana, greaca, latina.

Caietul albastru conturează și o imagine adecvată a regimului comunist din România și a ideologiei lui, devenită prin „demoni“ secolului nostru, Lenin și Hitler, „o justificare a crimei“. Supravegherea polițienească permanentă – Lucian Blaga nu se înșela când, seara târziu, condus spre casă de tânărul Balotă, afirma că este urmărit –, anxietatea provocată de reacțiile normale ale unui intelectual, într-o lume ce evolua spre anormalitate, „pentru că vorbeam, scriam, și gândeam ceea ce era interzis să vorbești, să scrii și chiar să gândești“, penuria alimentară, uniformitatea ucigătoare a muncii ș.a. alcătuiau elementele constitutive ale cotidianului. Dar peste toate, în „acest spațiu al negării oricărei libertăți“, se așternea limita orizontului literar și ideatic, închiderea mai apăsătoare decât orice altă privațiune.

Între anii 1954-1955, dl Nicolae Balotă a ieșit din timpul istoric, după cum se expri-

ma Mircea Eliade. Pentru sine, literatura română încetase: „Eram indignat de nedemnitățile unor scriitori pe care îi prețuisem mai demult, spre care privisem cu încredere, ca spre niște măștri, în copilăria și adolescența mea. Mă indigna punerea limbii literare în slujba acelor care călcau în picioare toate valorile pentru care credeam și mai cred că merită să trăiești, și printre acestea chiar valorile literare...“ După ce a citit *Kiev, Moscova, Leningrad* de G. Călinescu și l-a văzut pe G.D. Ladima, pus de Camil Petrescu să evoce greva tipografilor, după lectura romanului *Mitrea Cocor* de Sadoveanu, tânărul a fost cuprins de „o silă și o furie“ atât de adânci, încât s-a hotărât să ucidă „în efigie literatura publicată în țară“, să evite „orice întâlnire cu vreun text tipărit în condițiile dominației comuniste“.

În respingerea globală a literaturii ideologizate, își are izvorul intransigența prin care receptează cedările și compromisurile contemporanilor, de la Arghezi, la criticul „C.“, în portretul căruia îl recunoaștem pe Ov. S. Crohmălniceanu. Chiar Lucian Blaga i se pare „un râvnitor într-ascuns“ la favorurile prin care regimul îl înconjura pe Arghezi. (Articolul în care poetul din Mărțișor a criticat traducerea lui *Faust* a apărut în *Veac nou*, nu în *România liberă*).

Caietul albastru este construit asemenea unei narațiuni pe trei registre temporale. Textul de bază îl constituie perioada 29 octombrie 1954, 1 ianuarie 1956, segmentată cronologic, pe zile, cu relativă constanță; multor însemnări li se adaugă, sub titlul general „Remember“, comentariile redactate după 1990, suscitade de recitirea paginilor de jurnal, amintiri a căror acțiune coboară în timp, sau se desfășoară după ziua evocată. Trecerea dintr-un spațiu temporal într-altul este realizată prin secvențele memoriei involuntare.

Procedul, romanesc în esență, introduce în acțiune o tipologie diversificată, de la personajele episodice memorabile, la complexe structuri caracterale: membrii fostului „Cerc literar“, scriitorii epocii surprinși sub povara timpului neprielnic: Tudor Viannu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Vladimir Streinu, angajat „sezonier“ în parcul Herăstrău ș.a.

În interiorul acestei umanități, prozatorul însuși oferă exemplul reclusiunii în spirit și implicarea în acțiune a unui intelectual de excepție. Alături de frații Boilă și alți câțiva cunoscuți, planuiește și elaborează un memoriu despre condiția umană în România anilor '55. Tradus în franceză și engleză spre a fi trimis în Occident, textul îi va aduce lui și celorlalți arestarea și condamnarea.

Caietul albastru se integrează astfel în universul superior al literaturii, dezvăluind un prozator autentic, apt să exploreze climatul moral, atmosfera politică, orizontul spiritual și tipologia umană dintr-un segment temporal determinat al societății românești, aflate sub dominația ideologiei comuniste.

Dosarul unei morți încă neelucidate

Decesul prozatorului Marin Preda la 16 mai 1980, la Mogoșoaia, a iscat numeroase zvonuri, ipoteze, calomnii și culpabilități, dar și o mulțime de întrebări referitoare la cauzele sfârșitului și la posibila implicare a Securității în acest tragic eveniment. După aproape două decenii, suspiciunile continuă și moartea romancierului a rămas încă învăluită într-un voal enigmatic.

Cu doar câteva luni în urmă, dna Mariana Sipoș, realizatoarea unei emisiuni TV despre Marin Preda, a publicat la Amarcord, Timișoara, *Dosarul „Marin Preda”*. Redactarea volumului nu a fost ușoară. Datorită dezinteresului manifestat de „aleșii poporului” față de legile referitoare la accesul în arhivele Securității și ale fostului partid comunist, adevărul despre moartea lui Marin Preda nu poate fi cunoscut integral nici astăzi. Dna Sipoș relatează greutățile întâmpinate în acțiunea de reconstituire a ultimei zile din viața lui Marin Preda și comentează documentele puse la îndemână de Procuratura Municipiului București, la intervenția procurorului general și cele, incomplete, oferite de S.R.I.

Dna Sipoș ajunge la concluzia că Marin Preda nu a murit – așa cum s-a știut și se mai crede încă – „asfixiat cu propria-i vomă”. Certificatul medico-legal și comentariile profesorului doctor în medicină Vladimir Beliš relevă existența unor flagrante contradicții și inadvertențe evidente, insuficient explicate cu aproape douăzeci de ani în urmă, disonanțe peste care medicii legiști de atunci au trecut cu o condamnabilă neglijență profesională. În camera sa de la Mogoșoaia, Marin Preda a fost găsit cu echimoze și leziuni acoperite cu sânge închegat pe față; asfixierea de care s-a vorbit pare a nu fi accidentală, dar ea nu s-a produs prin vomă; la autopsie, căile respiratorii, ce ar fi trebuit să fie afectate, nu conțineau nici un corp străin.

Declarațiile martorilor sunt contradictorii și anchetatorii nu s-au străduit să elucideze dezacordurile existente între relatări. Documentele oficiale scot la iveală fapte tulburătoare: nemulțumirea rușilor, determinată de apariția, în *Delirul*, a generalului Antonescu, supărarea ambasadurii sovietic la București, aceeași insatisfacție exprimată de comuniștii est-germani. Pe de altă parte, apare ca imorală insistența procurorilor și a ofițerilor de securitate de a inventaria și a prelua arhiva scriitorului, în loc să elucideze cauzele morții sale.

În ultimii ani, dnii Gh. Grigurcu și Al. Ștefănescu au susținut cu obstinție „colaboraționismul” lui Marin Preda. Notele informative și rapoartele existente în dosarul întocmit de Securitate scriitorului dezvăluie, dimpotrivă, opoziția constantă a lui Marin Preda față de regimul comunist. Informatorii, agenții, sursele, ofițerii operativi consemnează cu regularitate atitudinile anti-comuniste ale romancierului, de la gesturi, limbaj, critică aluzivă sau directă, până la atitudini comportamentale diverse, cum este refuzul de a merge, alături de Ceaușescu, într-o vizită de „lucru”.

Marin Preda și Mihail Gafița, directorul adjunct al Editurii Cartea Românească, erau, amândoi, „lucrați prin dosare de urmărire

personală”. În noaptea de 21 noiembrie 1971, după orele 23.00, ofițerii de securitate au pătruns, asemenea unor infractori, în biroul lui Marin Preda de la editură, după ce, în prealabil, cu ajutorul sursei, menționate cu numele de cod „Vlad”, existente în interiorul instituției, au făcut mulaje și au confecționat chei pentru toate ușile, sertarele și fișetele existente în clădirea de pe fosta stradă a Nuferilor. Scopul descinderii a fost obținerea probelor compromițătoare, fotografierea și îndosărirea lor, pentru a constitui posibile dovezi incriminatorii.

Mărturiile inedite, obținute de dna Mariana Sipoș, colajul de comentarii selectate din presă și volumele publicate după 1990 conturează un expresiv portret moral și o pilduitoare conduită etică. Din toate depozițiile se desprinde ideea existenței unui scriitor care și-a consacrat viața edificării unei opere ce își dovedește rezistența valorică la acest sfârșit de secol.

Un set de fotografii, date abia acum publicității, completează documentele publicate. Iar o adresă a procuraturii dezvăluie situația civilă a scriitorului, necunoscută până astăzi: Marin Preda era fiul „natural” al Joiței Preda!

Ultima zi din viața lui Marin Preda și cea dintâi după deces, amândouă reconstituite documentar, sunt proiectate în contextul socio-politic al anului 1980. Dna Sipoș nu a avut acces la toate documentele existente în arhiva S.R.I. Din acest motiv, *Dosarul „Marin Preda”* nu elucidează definitiv circumstanțele morții scriitorului. Dar redeschide „cazul” Marin Preda și realizează o imagine expresivă a supravegherii exercitate de regimul comunist asupra scriitorilor români. ■

O artă a pierderii

Irina Petraș

Urma de foc a Denisei Comănescu antologhează poeme din volumele anterioare – *Izgonirea din Paradis*, *Cuțitul de argint*, *Barca pe valuri* – în ordinea inversă a apariției lor. Dacă aș lua întâmplarea ca pe un semn, l-aș putea traduce fie prin reticenta întoarcere în trecut, fiecare vîrstă poetică fiind o treaptă coborîtoare înspre vîrsta aurorelă, mereu de neatins, fie prin refuzul discret de a face însumări suitoare, deschise înspre prezent și viitor. Mișcarea volumului e de melc suficient sieși și refuzînd/ refuzat de căile obișnuite. „Vine o ființă spre tine/ și o alcătuiești din cuvinte” nu sînt doar primele versuri ale volumului, ci și enunțul unui program impus. Poezia Denisei Comănescu traduce monoton, în absența totală a rozului și blîndului, o carență existențială, o vitalitate morbidă, autodevoratoare, paradoxal expansivă prin reticențele prea apăsate, prin pașii înapoi. În timp ce „cuvintele se împuținează”, iar uneori, „o plămuire devastatoare/ țîșnește printre silabe”, poemele descriu o tăcere obstinată care vorbește, o tristețe cumva voioasă. Impresia pe care mi-au lăsat-o întotdeauna poeziile sale este că rostirea a fost preluată abuziv de o păpușă mecanică, dincolo de implacabilitatea fragilă a mecanismului colcăind, fierbînd sentimente. Mărturisesc și impulsul, resimțit repetat, de a o lua de umeri și de a-i striga – de pe celălalt

deal, cumva – „Hei!”. Căci „gîndul o-nconjoară cu himere”, iar viața exersează gesticulații de... gogoasă de mătase. Efemeră, sporadică, somnolentă, prețioasă, viața se rezumă la impulsuri fără putere, la crochiuri în gri argintiu. *A sta* e verbul emblematic. Nisipul, materialul cel mai expresiv – greu, alunecos, trecător. *Eterrealitatea* e „ciudata formă a lipsei de viață”: „Sînt o tablă-nroșită/ timpul frige pești proaspeți/ pe ea/ îi devoră/ stinge jarul/ mă-ngroapă-n nisip/ pînă la o nouă orgie”. Orgia însăși are ca personaj „amanta eterică” din care bucuria a fugit „ca de la o petrecere spartă”. Poezia e stranie datorie, pulsînd sub povara oboselii: („acestea sînt faptele, aici ar trebui să înceapă/ poemul, dar creierul îmi e obosit și prefer să întreb:/ de ce atîta trudă pentru un somn liniștit?”). Totul, inclusiv poezia, e o stare suportată: „o liniște ca o condică uriașă/ pogoară-n odaie”. Vulnerarea este resimțită de o visceralitate suavă, eterică, eviscerată, în fond. Existența este redusă la dimensiunile și statutul unui acvariu. Poemele au o fluiditate viscoasă de apă care doarme, ca la Léon Frédéric, într-un coșmar perpetuu, „un pîrîu ca smoala ducîndu-mă-n vale”. Cu mintea stearpă și sufletul pustiu, poeta gîndește și simte o „artă a pierderii”: „o exersez de peste 9 ani/ ca fișa de observație a unui dezastru lent/ ca un aisberg de formă geometrică perfectă/ înfipt în imaginație/ ca așteptarea aceasta”. Poezia înregistrează conștiințios „aproape imperceptibila desprindere a trupului de obiectele atît de concrete în jur”, lîncezeala, spaima, amorțirea, umilul scîncet „după paradisul care niciodată/ niciodată/ nu va fi existat”.

Basmul pentru Denisa al lui Mircea Ivănescu, așezat în loc de epilog, descrie tînjirea după un gest simplu, de o sofisticată apatie, atît de specifică poemelor din *Urma de foc*. ■

Infernul de uz personal

Deși ușor forțată, voi repeta o apropiere care mi s-a părut extrem de expresivă, chiar oferind o definiție mai adecvată a poeziei contemporane. Poezia Martei Petreu mi-a sugerat-o. Se pare că privirea pe care o aruncăm stelelor e una vinovată de exilarea în uitare a unor spații imense din firmament. Altfel spus, oamenii au fost întotdeauna fascinați de lumina și strălucirea stelelor și le-au văzut desenate pe un fundal negru, orb, gol. Au văzut, așadar, foarte puțin din ceea ce este. Cercetări astronomice recente au făcut o descoperire uluitoare. Între stele stă, există, ființează, aș zice împinsă de surpriză, *materia neagră*, adică ceva dens și invizibil, în stare să devieze lumina stelelor. Scrutată cu cele mai puternice telescoape, materia neagră își dezvăluie taina – e doldora de stranii, discrete, galaxii albastre. („... subțire/ ea înainta ca o lamă de oțel/ ca o ghilotină albastră/ prin carnea roșie prin oasele albe prin măduva caldă zemoasă a vieții...”). Pentru ca materia neagră să se coloreze, să prindă formă, să vorbească, e nevoie de o privire ațintită îndelung, hipnotic între stele, acolo unde părea să domnească nimicul. Poezia Martei Petreu, una dintre cele mai puternice și mai expresive ale vremii, are acest curaj și această știință de a privi în față, cîteodată nesăbuit, dar întotdeauna profund și zguduitor de tabieturi, materia neagră a exis-

tenței. „Luminez cu înțelegerea mea peisajul negru“ e versul pe care-mi sprijin comparația. I se alătură insistența unei diapruri a beznei – „înger negru“, „cîmp negru“, „cattran“, „reci de funingine beznele“, „beznă solidă“, „negru neant“, „beznă încheșată“, „nemicul gol și negru“ sau „mut mîna mea dintr-o beznă în alta“ –, sfișiată de pete de alb și improșcări de sînge (o adevărată alchimie androgenă: „pentru ce Domine ne-ai făcut bărbat și femeie/ de ce ai răiat planeta aceea de carne fierbinte“).

Motoul oferă o cheie pe dos. Visul împrumutat de la Dostoievski se cere răstăl-măcit – e sigur că poeta nu-și dorește să fie o „precupeață durdulie“, fiind și recunoscîndu-se „înalță senzuală alcătuită din muchii reci nervoase“. Nici să-i împărțesească precupeței credințele „de-a pururea, definitiv și irevocabil“, renunțînd la trufia unui eu vulnerat. Să aprinzi o luminare „cu toată inima“ ar însemna să nu-ți mai fii centru și margine deopotrivă. Se poate reține însă altă sugestie. Deși, cum ușor se poate vedea, tonul androgen este cel mai puternic și în *Apocalipsa după Marta*, feminitatea își face drum spre suprafață prin jupuiți repetate, sfidătoare. Are superbia celui care-și recunoaște limitele, dar și forța dinăuntru lor.

Psalmii Martei Petreu sînt de o violență aproape insuportabilă. Se aude, ca un uruit subteran, ceva din nemicul înalt al nomothetului Blaga și din exasperarea argheziană („Te-am căutat peste tot. Am rîvnit măcar urma ta/ vreun semn mărunț încifrat în bărbat în trimisul tău pe pămînt// Apoi n-a mai urmat nimic...“). Psalmii se așază astfel, firesc, într-o tradiție și-și asumă o ascendență. Poeta împrumută programatic, cu o ironie scrișnită, un vocabular scriptural – despre iertare, milă, ispită, mîntuire –, pe care-l surpă sistematic. *Domine*, cel invocat cu aproape ireverențioasă constanță, este o absență pregnantă, cu sensul ivit din chiar absența sa. E un Domine al nepăsării (negîndirii), nelucid și care și-a pierdut *Sophia*. „Mecanism în luptă cu sine“, poeta insultă Divinitatea, o sfidează repetat, ca-ntr-un canon marcat periodic de acel *Oho!* al țipătului lui Munch: „Eu doar îmi port scîncetul Domine/ (oho! scîncetul meu sub tălpile tale crăpate)/ Cu scîncetul meu/ eu doar izbesc în inima ta apărută și grasă“, „Cu mîna sprijin cerul ca pe o galerie de mină/ Mă iluzionez că norul acesta negru și pîntecos aproape tîrîtor/ ai putea fi tu... „Unde ești Domine?... Am martori pentru nepăsarea ta față de cele lumești“, „voiam scriind poemul să fac o gaură-n cer. Da. Doamne. Cerul. Al tău“.

Marta Petreu renunță treptat, cu fiecare nou volum de versuri, la abundența, uneori excesivă, a verbelor, menită să sugereze un dinamism autoritar și tăios, pentru a se așeza în teritoriul lucid și vorbitor al substantivelor. Cele mai multe dintre ele sînt încă ambigene, deci androgine – un masculin singular și stingher visează feminitatea accesibilă, o vreme, doar în pluralitate, mulțime, gloată. *Creier, trup, măcel, vis, întuneric, semn, sens, nod, hohot, obiceii, zid, cîmp, uter, pergament, fum, clopot, pămînt, verset, cer, extaz, rău, neant* – ambigenele rămîn repere însemnate, cu ele se poate construi, se poate ține în frîu un feminin al vulnerării: *nimicirea, frica, greața, boala, moartea, bezna, trufia, groaza, putreziciunea, cenușa, singurătatea, noaptea, disperarea* însăși, „ca o fată subțire“. Tot cu ele se poate descrie cu precizie „infernul de

uz personal“ consunînd „singurătății trufașe“, se poate domestici coșmarul pînă la a imita confortul lichidului amniotic. Verbul se atenuază, substantivele apar din umbra lor, își declamă tot mai net statutul suveran. Numind „înstăpînirea“ asupra lumii, substantivele feminine iau „în stăpînire“ spațiul poemului și scot din anonim fața dublă, ezitantă, a ambigenului. *Apa, piatra, sfera, marea*, dar și *privirea, durerea, amintirea, mîmirea, mărturisirea, existarea* – bogatele infinitive lungi – iau în seama lor vorba și fapta deopotrivă. Nu întîmplător apar versuri precum „mă doare durerea“ sau „nimeni nu mă privește-n privire“. Ele marchează substantivizarea perspectivei, asumarea deschisă a feminității, altădată pierdute (într-un gest de frondă) sau costumate (într-un efort de parvenire în lumea condusă falocrat). Psalmii violenți ai Martei Petreu înseamnă desprinderea de masculinul ca unică măsură a lucrurilor. Teritoriul masculinului fusese învadat cu propriile arme. Se dovedește acum firav, mărunț, agresiv, primar: *fluturi, gîndaci, pumn, viermișori* (grotescul diminutivului!), *bocanci*. Deconspirarea brutală a visceralității ca damnare („Știu – trupul meu mă va vinde“), a feminității ca înstrăinare aduce cu sine mînia și declarația de independență.

Specia neterminată e resimțită ca o povară, dar neterminarea stă în permanenta înfruntare a celor două genuri. *Prînzul totemic* poate fi citit și ca soluție utopică: *înghițirea, încheștarea, încolăcirea, înfulecarea* unuia de către celălalt promit unitate. Sentimentul morții ca sfidare a biologicului, a contrariilor, traduce nostalgia unei lumi androgine, în care existența simultană a îngerului și a sudorii morții e antrenantă, ispititoare. Împerecherile androgine (oximoronice) sînt frecvente. *Tandrețea* e de *măcelar, limpezimea, tăioasă*. Eul insomniac, hărțuit – „pe muchie stau“ – încearcă sincronizarea unor „zone“ deja sincronice: *mîntea și trupul, mentalul și visceralul*. Masculinul ca intermediar prin care se vede lumea e o iluzie („Ei pâlăvrălesc înfulecă mîrii dorm“). A numit-o, conform tradiției, dar n-o știe deveni. „Amestecă substantivele tale cu verbele mele/ Poate iese o frază. Un semn“ – era o invitație la recunoașterea esenței androgine. La recuperarea ei – „trupul e încă departe“ –, la ontologizarea visceralității prin *examinare verbală*. Între timp, femininul, prin infinitivele lungi, și-a demonstrat forța de cuprindere a nemicului existențial („Trăiesc nemicul – sînt desculță și singură“), *existarea* descriindu-se ca mînnuchi de consecințe a căror cauză e indescifrabilă, rătăcită: „Da. Există/ înalta rostogolire din ceruri înalta cădere din Grădina// (Grădina – însă – nu știu dacă există)“. Verbul *mîna* stăpînirea lumii și identificarea unui rost. Se autoamăgea. Infinitivele lungi se așază cu crispată seninătate în *materia neagră* nemaisperînd decît inutile întrezăriri de galaxii albastre. Fiindcă „E exclusă mîntuirea. Punct“.

Înțeleptul ascuns

Ștefan Borbély

Generația '90 nu se reduce deloc la grupul hiperfalic, seminal al lui Dan Silviu Boerescu. Dincolo de el, există un redutabil batalion de erudiți și oameni cu școală, dați cu precădere scolasticii internaționale și studiului tăcut de bibliotecă; oameni cu studii temeinice, făcute în universități occidentale, a căror prezență în viața publică e prea puțin resimțită, fiind, în schimb, cu atît mai pregnantă pe culoarele mai puțin mediatizate în care se face schimbul de valori intelectuale între România și Occident. Silviu Lupașcu este printre ei. Similitudinea de nume face să fie confundat de regulă cu editorul Poliromului de la Iași, fatalitate prejudiciantă, de care se apără zîmbind. Discreția proverbială îl face să fie pe nedrept nemarkat; de pildă, *Romanian Writers of the '80s and the '90s* a lui Ion Bogdan Lefter nu-l menționează, deși a publicat deja trei cărți, a primit cîteva distincții de prestigiu și e prezent în cîteva volume colective.

Pregătirea lui de bază este dreptul, pentru care nu a simțit chemare. Părăsind baroul, Silviu Lupașcu s-a dedicat întru totul culturii și exercițiului spiritual, lucrînd un timp la *Dacia literară* și la *Timpul*, coordonînd o colecție de carte la Institutul European (toate din Iași, orașul studenției sale și al afinităților colegiale), pentru a se retrage pe moment la Galați, ca *freelance writer* (cu o contribuție, totuși, majoră la existența Editurii Fides din capitala moldavă). Doctor în istorie (cu Al. Zub), punctul lui forte e specializarea externă, făcută regulat în domeniul destul de puțin accesibilele intelectualului român mediu (hermeneutica Vechiului Testament și a Koranului, spiritualitate iudaică și hermetism arab, studii comparate de religie). Specializările le-a făcut la Oxford, Yale și la Institut du Monde Arabe din Paris, cu tutori renumiți și celebri. Schema e suficientă pentru a sugera un stil de viață și o retractilitate: unic, profund și întotdeauna vorbitor cu miez, Silviu Lupașcu e un înțelept ascuns, prea puțin interesat de luminile rampei și de vanitatea prezenței pregnante în scenă. Cunoscîndu-l, trăiești șocul intrupării unor ecuații pe care le considerai ca fiind doar livrești: liber ca aripa nopții, nelegat de vreo instituție, neaservit cu adevărat mundanului, Lupașcu trăiește retras, aparent neluat în seamă, în intimitatea unui bagaj de cunoștințe la care puțini au acces. Forța sa e sapiențialul, darul de a face din studiu o formă imediată de existență, trasată – pentru a o defini – undeva la granița subțire dintre hermetismul zohar, înțelepțiunea contemplativă a deșerturilor și pasiunea benedictină pentru studiul la lumina lumînării.

Silviu Lupașcu a debutat cu volumul de povestiri *Stylit* (1993), construit pe metafore moderne ale înțelepciunii imemoriale. *Stylit*-ul e stîlpul înalt, pe care ședea înțelepții în vechea Sirie, pentru a contempla furnicarul fără număr al deșertăciunilor de jos. Urmînd acest model, prozele din volum – foarte bine scrise – au o deschidere cosmopolită, și nenumărate nișe hermetice, oferite cititorului ca porți de pătrundere; umanitatea lui e stranie, duală, bazată pe existența cîte unui înțelept itinerant, mișcîndu-se în lume pentru a le arăta celorlalți calea regală pe care au uitat-o. După *Stylit* (volum nu

foarte răsfățat de critică, fiindcă la noi prestigiul derivă cu precădere din coeficientul vanitos al prezențelor publice), a urmat un studiu foarte doct, *Sacrificiu și Teocrație* (1997), lucrat exegetic la Yale, în Statele Unite. Volumul tratează diferitele aspecte ale sacrificiului din Vechiul Testament, atât în incidențele lor materiale (sarea, aluatul nedospit, arderea de tot etc.), cât și în extensiile lor spirituale sau istorice care culminează – din perspectiva constituirii diasporei de mai târziu – cu conceperea distrugerii Templului din Ierusalim ca sacrificiu adus Celui de Sus. Astfel, diseminarea evreilor în cele patru laturi ale lumii, care a urmat distrugerii Templului, apare ca interiorizare a unui act sacrificial care instituie. Consecința e, sub aspect doctrinar, că acest sacrificiu interiorizat trăiește atîta vreme cît el există *in diasporă, în diversitate*, motiv pentru care sionismul nu a fost îmbrățișat de către toți evreii: cauza era nu reticența de a reveni în spațiul de origine, ci desconsiderarea simbolică a actului de sacrificiu. Cartea continuă prin investigarea sacrificiului christic și al celui simbolic din literatura patristică. Ca în atîtea alte detalii ale sale, Noul Testament e, și aici, corectiv, oferind, cum am spune azi, varianta *soft* a sacrificiului *hard* veterotestamentar: prin martiriul sacrificial – reluat eucharistic –, Isus unește într-un singur corp diversitatea pe care Vechiul Testament o afirmă. Diferența e esențială, ceea ce face ca iudaismul să fie etnic, iar creștinismul transetnic ca bază de pornire instituționalizată.

În 1998, Silviu Lupașcu a publicat o altă carte redutabilă, *Sfinți ascunși. Călăuzitori de măgari*, tot la Editura Fides din Iași. Varianta primă, engleză a lucrării (nepublicată) a fost definitivată la Oxford, sub coordonarea unui prestigios profesor de religie, Philip Alexander; prin urmare, atît ea, cît și versiunea tradusă, poartă pecetea unei școli exegetice foarte serioase, extrem de aplicate. *Sfinții ascunși* adună cîteva dintre textele de exegeză sapiențială ale lui Silviu Lupașcu, publicate cu precădere în reviste din Iași (autorul fiind, spre mîndria noastră, și un frecvent colaborator al *Echinoxului*), dar și teza, foarte vastă, dedicată inițiatorului spiritual întrupat de figura bătrînului înțelept călăuzitor de măgari. Emblema apare frecvent în Orientul Apropiat, Isus călărind măgarul fiind o versiune mai nouă a ei; pe lîngă incursiuni în spațiul iudaic, cartea prezintă o serie de extensii ale temei în Orientul Îndepărtat și în tradiția mai nouă, mistică, figura fiind subsumată esigiei înțeleptului travestit, a înțeleptului ascuns, care traversează – ca opțiune existențială personală a autorului – întreaga carte. Demonstrația exegetică redă traseul sapiențial clasic, de la clarobscur la lumina divină, dar fascinant mi se pare – dincolo de această ecuație obligatorie, impusă de temă – modul în care Silviu Lupașcu urmărește izomorfismul *întunericului* prezent în textele de înțelepciune. Întunericul, de unde se pornește pentru a urca spre Lumină, poate apărea sub formă de munte, de grotă, de traseu labirintic sau silvestru (forme îndeobște cunoscute), dar poate să se manifeste la fel de bine sub formă de cuvînt umbrit (cimilituri, pilde, expresii sibilinice), de Matrice Întunecată, de Literă Ascunsă sau Înțelept Ascuns, pentru simplul fapt că, fiu al humei fiind, înțeleptul doar *aspîm* la Cunoaștere, aceasta din urmă fiind singura lipsită de întuneric. Consecința e că un autentic cunoscător (cum se întîmplă în misticismul iudaic me-

dieval) *sporește* pragurile de întuneric din calea cunoașterii, în loc să le înlătore: oferă ecuații impenetrabile, formule ezoterice, simboluri numerice sau corporale absconse. Gîndul își glisează, citind aceste pasaje, inevitabil la Bлага, cel care sporește a lumii taină în loc s-o descîlcească, dar poate că pasul e prea mare, și diferența doctrinară sensibilă. Revenind la înțelepți, măgarul e ființa întunericului care poartă spre lumină, iar înțeleptul „ascuns“ – un senin și avizat călăuzitor de măgari. Teiritoriul pe care circulă Silviu Lupașcu e imens, iar detaliile fascinante, practic necunoscute cititorului autohton. Cartea trebuie citită neapărat, fiindcă reconsideră insolitul unei perspective răsturnate. Stereotipurile noastre păstrează în memorie imaginea asinului ca simbol al umilinței, dar Silviu Lupașcu demonstrează că e cu mult mai mult decît atît. Există o extază a întunericului în creștinism (San Juan de la Cruz, Sfînta Tereza de Avila etc.), ale cărei rădăcini sînt precreștine, urcînd din tradiția orientală și din cea iudaică: este exact cu ce se ocupă *Sfinții ascunși*.

Desigur, într-o carte atît de profundă și de bogată, cititorul se izbește și de detalii relevante, capabile de a fi purtate exegetic în alte direcții. Nu menționez decît unul. La paginile 103-105, Silviu Lupașcu relatează apologul sufi despre *Omul care se teme să nu cumva să fie luat drept Măgar*, din *Mathnawi*, culegere a ezoterismului islamic. Alogul povestește despre anxietatea identitară a unui om care se teme să nu fie luat drept ostatic, într-o vreme în care slugile Stăpînirii rechiziționau cu forța toți măgarii din regat. Refugiat într-o casă, anxiosul e liniștit de către stăpînul gospodăriei, care-i spune că n-are motive să se teamă, fiindcă Stăpînirea rechiziționează doar măgari, nu și oameni. Răspunsul temătorului e antologic: „Oamenii stăpînirii au un fel foarte pripit și foarte furios de a lua măgarii de pe străzi și din curțile oamenilor. Mare minune n-ar fi să mă ia și pe mine drept măgar. Adevărat îți grăiesc că orice discernămînt a încetat să mai existe. De cînd conducătorii noștri au ajuns să fie niște persoane lipsite de discernămînt, este foarte posibil ca ei să ia cu forța pe stăpînii măgarilor în locul măgarilor înșiși“.

Întreg Kafka se află în acest pasaj. ■

Despre vis

Victor Cubleșan

Jurnalul a înregistrat în ultimele decenii o priză extraordinară la public. Explozia aceasta cantitativă a determinat totodată și o foarte fină subîmpărțire a acestui gen, de altfel greu de definit într-o formulă, în variate tipuri secundare de scrieri, extremele

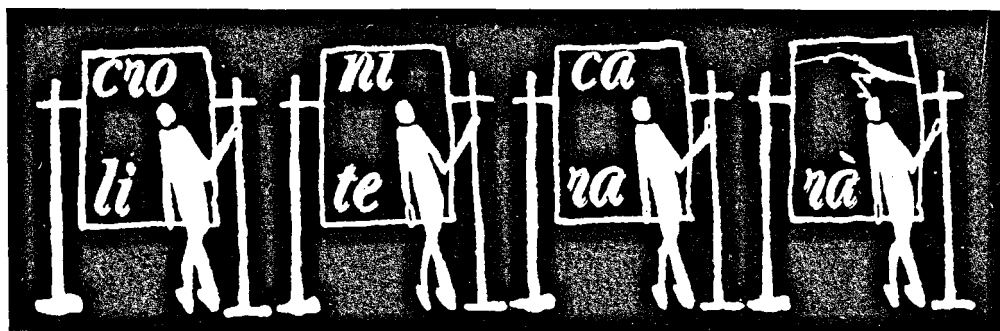
avîndu-și punctul de raportare la relația față de realitate: de la jurnalul notației cotidiene (tinzînd spre copierea fidelă a realității filtrată prin prisma unui eu distinct) la jurnalul de idei (pur speculativ și teoretic) și pînă la jurnalul ficțional (falsul jurnal). *Oniria*, recentul „jurnal de vise“ semnat de către Corin Braga (Editura Paralela 45, Pitești, 1999), vine să impună o a patra relație posibilă, cea a ambiguității totale între real și ficțional, între naiv și intenționalitate. Dacă în cazul clasic, cel al jurnalului „diurn“, abaterea de la notarea exactă a realității poate fi verificată într-o măsură mai mică sau mai mare prin documentul istoric sau mărturia unui terț, notarea visului nu are decît un singur martor în sprijinul acurateței reproducerii: cel care scrie. Textul eludează astfel orice control exterior capabil de a aduce rectificări, precizări sau alte detalii, așa cum se petrec lucrurile în cazul majorității comentariilor făcute la aceste gen literar. El devine singurul său reper, suficient sieși precum cea mai pură operă de ficțiune. În același sens e de remarcat și faptul că „realitatea“ a cărei notație este operată are la rîndul ei un statut incert. E greu să vorbești despre „realitatea“ visului și cu atît mai mult să o supui unui tratament echivalent cu cel întrebuintat în cazul notației jurnaliere clasice. De la bun început, din chiar definiția volumului, demersul este unul riscat și inedit.

Corin Braga e cunoscut atît în calitate de romancier, cît și în cea de critic și teoretician literar. Dacă preocupările sale în acest ultim domeniu erau legate de onirism, de tehnica, legitimitatea și resorturile acestuia – polemica dusă în urmă cu mai mulți ani în paginile „României literare“ fiind edificatoare și deloc lipsită de interes –, romanele sale nu vin mai puțin pe linia acestui curent. Iată că între demersul teoretic și cel practic, al romanului, se intercalează această nouă apariție, capabilă la fel de bine să își revendice filiația atît dintr-o direcție cît și din cealaltă. *Oniria* este un discurs teoretic, pentru că pornește de la bazele fundamentale ale acestuia: visul și notația sa, articularea care îl face perceptibil și confundabil lumii reale. Pentru că este o demonstrație a unei idei și a unei posibilități, cea de a scrie după legile visului. Și este în același timp proză, creație ficțională, pentru că nu vorbește despre eul diurn, conștient, nu are relevanță istorică și nu are tangență cu realitatea, în sensul în care este ea perceptută la nivel colectiv.

A publica un jurnal de vise este de la început un risc. Jurnalele nu se publică trunchiat sau măsluite. Este regula nescrisă. Or, spațiul nocturn al visului ascunde pentru fiecare persoană fațete refulate sau rușinoase, este spațiul cel mai secret și sigur. A-l expune echivalează cu un gest de exhibiționism.

Unul calculat în cazul prezent, deoarece, ceea ce primează la lectură în primul și în primul rînd este fabulosul „story“-ului. Fie

(Continuare în p. 30)



Poeme de

Octavian Soviany

Îți mai aduci aminte Benedict
De șarpele de bronz din dosul casei
De-al hanurilor tainic oberlicht
De Oferdingen Heinrich șeful clasei

De băutura neagră din ibric
De șuncile ce înverzeau afară
De ochii și falangele lui Tieck
Expuse pe aceeași policioară

De cartea cu coperte de agat
/O carte pentru clasele primare/
Unde dormea Novalis scufundat
Într-un lichid albastru la culoare

De calfe și de meșterul sticlar
Vârât în uniforma lui candidă
De pajul ce în loc de mădular
Avea un fel de țevă translucidă

Care vărsa la ora cinci polen
Și smeie peste cerul Palestinei
De uniforma șefului de tren
De tibia de sticlă a Bettinei

De luna ascuțită ca un corn
De lecțiile de zbor în stilul craul
De diavolul ce urina pe horn
De craniul străveziu al lui Jean Paul

Dar mai cu seamă dragă Benedict
De pastorul care cânta la orgă
De câinii tăi care strigau *Mehr Licht*
De ușa sidefie de la morgă

Când plutăreau pe Dunăre pirogi
Mânate de pe maluri de negrese
Cu capete botoase de buldogi
Iar barza încă nici nu ne-adusese

Taman atunci departe-n labirint
Chirurgii-n uniforme policrome
Ciopleau cu bisturie de argint
Femeile renane sau saxone

Ca niște meșteri hâtri de statui
În timp ce undeva pe coridoare
Un falus vânat aninat în cui
Umplea servitorimea de teroare

Iar moașele-n costumul lor de zbor
Trăgând ușor lalelele de ceapă
Scoteau cutare prinț-moștenitor
Ca-n farmece din donița de apă

Și-l sorcoveau cu-o vargă sau un bici
Cu fața lor strâmbată de un rictus
Căci poruncise Parca de servicii
Să se numească fătul Benedictus

Și să își pască turma de licorni
/Cum șușotea în mare taină gloata/
Pe malul plin de sălcii și de corni
Al unei ape zise Tulburata

Umplând apoi cu râsul lor sonor
Castelul cu donjoane și cu logii
Căci pruncu-abia-nțărcat păștea mohor
Și-avea și el un corn ca inorogii

În timp ce /prinse-n cercuri de oțel/
– Bârfeau din nou aceleași poame-acre –
Pendulele bătrâne din castel
Băteau în loc de ore simulacre

Așa încât în cronică s-au scris
La nașterea aceluia făt de frunte
Trei pagini de dictando gri-închis
Umplute doar cu linii și cu puncte

Pe care Benedictus le citea
/Deși nici n-ajunsesese la primară/
Cu glasul său molcuț de catifea
Și le-nvăța apoi pe dinafară

Suiiau din vid tăioase săbii perse
Și-un glas de Parcă-n ganguri răsuna
Mutabor! Voi prefaceți-vă-n verze
Mutabor! Tu prefă-te-n micșunea

Ciupind vioi colegele de coapse
Cu falnica-ți mânușă de calif
Pe când pocnesc pistoalele cu capse
Și sar peste ștachete hipogrifi

Făcând să tot scrâșnească din fățane
Seraiul înfoiat ca o lala
Cu plăpumi roz sub care dorm cadâne
Mutabor! A rămas crăiasa grea

Și a născut un șarpe mic de apă
Cu gene aurii de borangic
Mutabor! Tu prefă-te într-o ceapă
Tu nu te mai prefăce în nimic

Privind printr-o lucarnă uraniscul
Pe care zodii tocmai dau în pârğ
Și când în fine îți vor pune pliscul
Și aripile mari de cocostârc

Păstrând într-o fiolă chintesența
Și-n deget degetarul argintat
Să-ți fie dulce zborul spre Maiența
Și violet bretonul de băiat

Din *Dialogul cu umbra* sau *Cartea lui Benedict*

„Muza” despre poetul dispărut

(Fragment din *Caietul alb*)

Nicolae Balotă

Marți 24 mai 1966

Jeni Mureșan, doamna lui D.D. Roșca, fosta soție a părintelui Florea Mureșan, Inej a lui Blaga m-a invitat din nou la ea. Vrea să publice poeziile ei în *Familia*, după ce a izbutit să o introducă acolo prin mine pe prietena ei, doamna Murnu. Spre plăcuta mea surprindere, aceasta s-a dovedit a fi nu numai un spirit de o rară finețe, ci o foarte vrednică traducătoare. I-am publicat tălmăcirile din *Elegiile duineze*. De astă dată însă priveam cu oarecare aprehensiune spre întrevederea ce urma să aibă loc, căci doamna Jeni, întâlnită în fața Teatrului Național, mi-a improvizat cu temperamentul ei fugos o scenă în care a trecut, în câteva minute, prin diverse registre retorice, de la exuberanța femeii ce se vrea cuceritoare la tonul vindicativ al imprecățiilor poetei rănite de obtuzitatea redactorilor și editorilor lipsiți de înțelegere, prin lamentoul iubitei marelui poet dispărut. Într-un torent rapid de vorbe promitea să-mi amănunțească istoria ei, rezistența din timpul ocupației maghiare, lagărul, luptele homerice din arena literară, adăugând (căci știa, firește, că subiectul acesta mă interesa mai mult decât toate celelalte): „și-apoi, vreau să-ți vorbesc despre Blaga”.

Nu merg niciodată cu plăcere în strada Bolintineanu. De la întoarcerea din pușcărie am fost o singură dată – întovărășind-o pe Mama – pe la casa noastră. Și de astă dată, ajungând la vila lui D.D. Roșca, la câțiva pași de a noastră, din care am fost izgoniți de pe o zi pe alta cu cincisprezece ani în urmă, abia mi-am permis să arunc o privire, printre copaci, spre casa copilăriei mele. Îmi pare pustie, deși știu prea bine că e ticsită de locatari. Mi-l aminteam pe Tata repezindu-i pe cei ce veneau acasă să-l cheme la biroul de vot, sau să-și depună buletinul de vot în lădița lor îmbrăcată într-o pânză roșie pe care o cărau cu ei. Nu mult după aceea eram expulzați din casa noastră.

Intrând în curtea cu iarbă plâpândă sub cei doi mesteceni, mă vedeam cu douăzeci de ani în urmă, în asemenea zile proaspete de primăvară sau de început de vară, mirosind a floare de salcâm (sau de „acaț”, cum îi spuneam noi), trecând din grădina noastră în aceea a profesorului, pentru a da cu el un examen din filosofia presocraticilor. D.D. nu te incita la reflecție precum Blaga, dar tocmai pentru că nu stârnea în mine un ecou simpatetic, simțeam nevoia de a triumfa asupra lui. Mai simt satisfacția pe care am avut-o

văzându-l interzis, tăcut, apoi mormăind o vagă aprobare, după ce ascultase interpretarea mea destul de proprie a argumentelor lui Zenon. Achile și broasca țestoasă, personaje ale unei fabule filosofice paradoxale, fac parte de atunci din mitologia mea personală. Mai era un motiv pentru care dialogul meu din acei ani cu el se transforma – inevitabil, deși fără să vreau – într-o confruntare. Era singurul din profesorii de filosofie care se „dăduse” de partea puternicilor zilei. Conferințe despre Lenin, președinție la ARLUS, ca și alte asemenea ploconeli, mă indignau teribil, ele mi-l îndepărtaseră pe cel ce avea să fie singurul profesor de filosofie al Facultății care, peste câțiva ani, avea să rămână la catedră după distrugătoarea „epurare” de la începutul lui '49. Când am ieșit din prima detenție, n-am mai recunoscut Universitatea mea. Să fii profesor alături de Pavel Apostol nu era o onoare. Era mai onorabil să fii dat afară împreună cu Blaga.

Când am urcat treptele de la intrare, am revăzut-o, parcă, pe prima soție a filosofului. Cât de frumoasă era în ultimele ei luni! O cunoșteam de ani de zile, o salutăm respec-

tuos, cum se cuvenea; n-am schimbat nici-odată mai mult de trei cuvinte! O priveam în trecere fără să o văd, ca pe femeile de vârsta mamei mele, până când într-o zi... De la un timp venea încet spre casă întovărășită de cunoștința noastră, doctorul V., care pășea cu grațiile și galanteria unui bizon bătrân alături de ea. Dar, ce strălucire apăruse în ochii ei! Femeia anodină, obosită, indiferentă se metamorfoza într-o făptură de o grație uluitoare. O vedeam zi după zi tot mai frumoasă, mai frumoasă. Până când, curând după ecloziunea aceasta, după această a doua primăvară a ei (dacă peste tot va fi fost o a întâia), în plină primăvară a frumuseții descoperite și a cancerului acoperit, moartea.

D.D. mă întâmpină ca un buldog bătrân, cu dinții tociți, mârâind pe cât de amabil putea și mă conduce prin anticamera glacială, în camera mare, întunecoasă, cu rafturi joase care-ți ajung până la sold, cu căminul rece în după-amiaza aceasta de funingine. După câteva clipe își face apariția doamna Jeni, pășind cu un pas viril, purtând o fustă gri și o jachetă dintr-un plastic oarecare lănos, tot gri, amintindu-mi părul iepurilor angora și experiențele cu bagheta de sticlă trecută peste o blană de iepure. Se așază în fotoliul din stânga mea și se uită țintă la mine, cu ochii negri, fără strălucire, ca ochii de cărbune ai unui om de zăpadă. Părul e de asemenea negru, mai negru decât un păr negru. O feminitate deloc provocatoare, deși are ceva agresiv în nasul foarte vizibil, în culoarea excesivă a genurilor și părului, în bustul prominent și genunchii de bronz strunit. Nu arată mai în vârstă de patruzeci și cinci de ani, nu-i remarc riduri într-un obraz palid, care nu-ți lasă însă amintirea unei pagini netede. După un timp își pune niște ochelari negri, pe care îi scoate după un alt timp. Timpurile acestea n-au nici-o legătură cu schimbările în luminozitatea camerei.



E indignată din pricina reluctanței redacțiilor de a-i publica versurile, din pricina editurilor care tergiversează scoaterea volumului ei de basme („Căci chiar dacă n-am alte calități, fantezie am!“ – „Da, fantezie are“ – întărește D.D.). Supărată pe poetul Rău, pe Al. Căprariu, pe Eugen Barbu, pe cine nu e supărată. Dar are o mare supărare recentă. Acum câteva zile, doamna Blaga i-a cerut un portret al poetului, pe care acesta i-l dăruise cu ani în urmă. „Știi, Blaga nu era prea darnic. Ba era chiar zgârcit, meschin. Totuși, mi-a făcut câteva cadouri. Uite, sfesnicul acela de acolo“ (un sfesnic destul de vechi, cred de argint), „și portretul său pictat de Demian“. Doamna Blaga reclama deci darul făcut de soțul ei iubitei sale Inej. „Ce spui, domnule Balotă? M-am gândit la început, nu i-l dau. Apoi m-am răzgândit. Dacă ea e meschină, eu nu voi fi. Și i-am telefonat că-i dau portretul pe care l-am primit în dar; dar tabloul nu mai e la mine. A doua zi, după ce m-am mai gândit, i-am telefonat din nou. Să vină să-și ia tabloul, dar îi cer și eu scrisorile pe care le-am trimis lui Lucian. «Cum, tu i-ai trimis scrisori lui Lucian? – Bineînțeles, mă mir că nu știi de asta. – Voi căuta prin lazi, și voi da poate de ele». „Și închipuie-ți (iar Jeni) peste o zi telefonează din nou: «Să știi că scrisorile tale sunt la București. Le-a luat Dorli și sunt la Ivașcu». Deci știau de ele și cu o zi înainte. De altfel, Blaga a mai încercat odată să-mi facă un cadou și a fost împiedicat de Cornelia. Eram la el. Văd o ceașcă frumoasă, veche. Și-i spun că-mi place mult ceașca aceea. Dar îi spun așa, fără nici un gând. El mi-o întinde și-mi spune: «Dacă îți place atât de mult, ia-o». Cornelia, care nu era în odaie, dar probabil ascultase la ușă, intră și-i spune lui Lucian, foarte afectată: «De ce dai lucrurile din casă care sunt ale celei ce ți-a fost altădată dragă?». Bineînțeles, am refuzat să primesc ceașca, am protestat... Dar nu-ți poți închipui, dragă domnule Balotă, câte i-am dat eu. A fost o vreme, în anii grei, de lipsuri, de după război, când nu se prea găseau de nici unele; noi aveam gospodărie, le trimiteam zilnic lapte pentru ei și pentru fetița, și câte altele. Și-apoi, cine îi făcea lui Lucian traducerea din engleză, căci nu știa englezește. Uite, *Annabel Lee*, am tradus-o împreună!“.

Din când în când, în istorisirile ei, doamna Jeni e întreruptă de soțul ei. Filosoful face câte o remarcă acidă. Deși a auzit, fără îndoială, toate acestea de multe ori, fiind cam tare de ureche, o somează să vorbească mai tare.

Și vorbește. L-a întâlnit pe Blaga pentru întâia oară înainte de 1940 pe un șantier legionar. Se construia o „casă verde“, prin muncă voluntară. Jeni, probabil și ea o fidelă, gătea împreună cu alte doamne, în curte, la o masă lungă lângă care fierbeau bucatele în ceaune puse pe pirostria. Căldură zăpușitoare, fum, roiuri de muște pe lângă benevolele cu șorțuri ce se foiau pline de zel, mai puțin de pricepere, pentru a-i hrăni pe zidarii voluntari (printre care bineînțeles nu erau masoni). Deodată, intră pe poartă un domn îmbrăcat foarte corect – costum trei piese, cravată, pălărie – dar foarte nepotrivit cu zăpușeala și atmosfera muncitorească de pe șantier. E întovărășit de un grup de tineri legionari, foarte respectuoși cu el. Domnul necunoscut se apropie de masă și o întreabă pe Jeni ce pregătește acolo. „Fac tocană de muște!“ – îi răspunde aceasta. Străinul râde și se îndepărtează întovărășit de suita sa afe-rată. Jeni află că domnul e Blaga.

În 1940, la cedarea Ardealului de Nord, măritată cu părintele Florea Mureșan, ea rămâne la Cluj. Activitate literară și sub-versiv-patriotică în cercurile românilor rămași sub ocupație maghiară; publicații într-o foaie românească. Aici scrie despre Blaga, tot aici îi apar poeziile. Din când în când trece în „țară“, la Sibiu și Ocna Sibiului unde are rude. Aici, în 1943, îl reîntâlnește pe Blaga. Acesta tocmai ieșea din „tunelul“ dragostei sale pentru soția lui Gherghinescu Vania, „domnița din țara bârsană“, dragoste în care fusese rivalul norocos – pare-se – nu atât al soțului, cât al profesorului de anatomie și scriitorului Papilian. Acesta din urmă – intervine D.D. – nu l-a iertat pe Blaga niciodată. „Închipuie-ți, domnule Balotă“ – continuă el –, „venea la mine să-i dau consultații filosofice; era neștiutor, dorea însă lămuriri în cele ale filosofiei pentru a-l combate și zdrobi pe autorul *Spațiului mioritic*. Doctorul voia să învețe repede filosofie, să-i ofer nu doctorii, ci veninuri“. Dar, cum râvna multor neofiți în ale filosofiei durează tot atât de puțin cât și elanul unor amanți în urmărirea dragostei lor fugare, anatomistul se pare că a renunțat în scurtă vreme la vendetta lui filosofică.

La prima întâlnire, Blaga i-a spus Eugeniei Mureșan: „Dacă te plictisești, să-mi spui“. Peste vreo zece minute, Jeni, astfel îmbărbătată, i-a declarat poetului că se plictisește. La care Blaga a condus-o sfios până acasă. Prietenia (iubirea, legătura) lor va dura până în 1950.

Bizară lipsă de încredere în sine a bărbatului. Atât de orgoliosul Blaga se simțea dezarmat în fața femeii plină de o încredere de plumb în virtuțile feminității sale. Se va fi întors el brusc la timiditățile copilăriei sale? O priveam povestind cu elan, deloc nostalgică, mai curând polemică și încercam să mi-l închipui pe filosoful tăcut, dibuind în zone abisale ale spiritului său, sedus de chipul acesta care trăda un caracter voluntar, atras în capcanele unui temperament bătaios, brusc copilărit în fața ascendenței virile a acestei femei, pentru mine atât de lipsită de tot ce mă atrage la o femeie. Doamna Jeni manifesta prea evident pentru mine natura ei, aceea a costiței de bărbat din care se trăgea, pentru a mi-o putea imagina măcar în ipostaza unei fermecător-seducătoare Eve.

Pe el, însă, pe poetul-filosof, l-a cucerit foarte ușor pentru că, probabil, era unul dintre acele bastioane care tânjesc după asaltul barbarilor. Lipsit de curajul ieșirii din sine, al expedițiilor în lumea străină a Femeii, al năvălirii în curțile închise, în gineceul fetelor sabine, al desfătărilor și revelațiilor oferite de acestea, aștepta câte o asemenea întreprinzătoare, în fața căreia se simțea, ales, asediat, cuprins.

În anii legăturii lor, au fost desigur momente exaltante, dar și numeroase alte momente dificile. Bănuiesc că ele au fost adeseori stărnite chiar de cea care întreținea prin agresiune, prin jăratecul adăugat focului, pasiunea bărbatului. Chiar dacă n-o mărturisese, doamna Jeni lasă să se înțeleagă că a fost inițiativa unor dispute, unor rupturi trecătoare. În unele din aceste faze turmentate ale amorului lor, când bietul Lulu era ținut în carantină, doamna Cornelia, soția lui Blaga, venea să medieze pacea. „Împăcați-vă“ – o ruga ea pe Jeni, fire abruptă, căutând s-o înduplece. „De când nu vă mai vedeți, Lucian nu mai are pace, nu mai lucrează“. Și, prin intermediul soției înțelegătoare, soțul se întâlnea din nou cu iubita

lui. Cu „Muza“ lui, cum o numea adeseori. Ea însăși, „Muza“, juca pe deplin conștient și cu o mândrie ce nu era doar cea a femeii iubite, ci a Inspiratoarei alese, acest rol. „El avea nevoie mereu de muze“, recunoaște ea acum, cu înțelepciunea resemnată a vârstei și a trecerii istoriei tumultuoase a iubirii sale – prin moartea marelui om – în istoria literară. „Dar Cornelia (deși îmi cere acum portretul lui, dăruit mie) a recunoscut la înmormântarea lui Lucian că, dintre toate «muzele» bărbatului ei“, o stimează numai pe ea, „pentru că «n-ai încercat să mi-l ei»“.

O ruptură s-a petrecut chiar pe la începuturile legăturii, în 1945, după întoarcerea refugiaților în Ardealul de nord. Blaga, încă la Sibiu, se înscria în Partidul Național Popular, formație-anticameră a partidului comunist, organizație camuflată, prin care se pescuiau viitori membri ai partidului printre intelectuali. Jeni și soțul ei, părintele Mureșan, aflau cu stupeoare și indignare că Blaga își dăduse adeziunea la ceea ce ei știau prea bine că nu este decât o mascaradă moscovită. Eu însumi, încă la Sibiu, fusesem scandalizat citind într-o foaie locală vestea; îi batjocorisem împreună cu alți câțiva prieteni pe profesorii care defilau între Bulevard și Römischer Kaiser, cam jenați, în rândurile acestui partid, la o demonstrație organizată evident de comuniști. Blaga nu era printre ei; în schimb era Liviu Russu mai roșu la față decât de obicei. Huiduisem copios esteticianul, care mi-era de altfel drag. Eram foarte mâhnit să-i văd pe dascălii noștri degradându-se astfel. Pentru cei cinstiți, cum era Russu, cedarea aceasta momentană nu avea să le slujească la salvarea postului lor, a situației lor. Nefiind cu adevărat alături de noua putere, neperseverând în cedarea lor momentană, ei aveau să fie azvârliți cât colo, dați afară din Universitate, umiliți, terorizați. Dacă Liviu Russu se întorcea în vara lui '45 la vila lui din Cluj, Blaga – care nu avea o casă a lui – urma să vină de la Sibiu pentru a căuta o locuință. Când sosi la casa parohială a părintelui Mureșan, de lângă bisericuța din deal, Jeni îi făcu o primire foarte rece. Apoi îl copleși cu reproșuri pentru „trădarea“ de care se făcea vinovat înscriindu-se la comuniștii din P.N.P. Cum nu-și dădea seama că se face de răs, că va fi hulit de toată suflarea intelectuală românească! Se compromite pentru totdeauna; în loc să fie un far, atunci când nu peste mult bolșevicii vor fi izgoniți, el va fi condamnat împreună cu aceia. În indignarea ei, îi declară chiar că nu-l poate găzdui. Bietul poet, foarte abătut, fu silit să plece. Soții Mureșan îl văzură coborând umilit și obidit strada Bisericii Ortodoxe, cărându-și geanta lui de voiaj adusă cu ani în urmă din străinătate, tare caraghioasă, mică, burdușită. Părintele Florea, care ținea mult la Blaga, era și el foarte amărât. „N-ar fi trebuit să vorbești astfel cu el“ – o mustra pe soția lui. Ea rezista, încăpățanată, dar nu fără strângere de inimă. Peste două-trei zile, aflau că Blaga e internat la spital.

Înspăimântați, Jeni și Florea Mureșan se precipitară la el. Era într-o rezervă la clinica de balneologie. „Ce-i cu tine? – îl întrebă Jeni, îngrozită de aerul său grav. Tăcere. Apoi, la insistențele ei din ce în ce mai alarmate, poetul răspundea sibilin: „Totul e neființă“. „Cum neființă“ – protesta impulsivă amică. „Dar eu ce sunt, nu sunt aici în ființă? Eu nu sunt ființă?“ (O văd parcă proiectându-și bustul agresiv spre obrazul palid al poetului întins pe pat). Dar Blaga nu putea fi scos din mâhnirea adâncă în care căzuse.

ăbritei sale. Ce spui, domnule Zeloti?
Nu am gădit la început, nu i-l dau.
Aprî nu am respinsit. Dacă ea e mes
chiuă, eu nu vor fi. Si i-am telefonat
cî i dau portretul făcut ~~nu e~~
pe care l-am primit de la ea. Dar cî te
bleud nu mai e la mine, + dora zi
după ce m-am mai gădit i-am tele
fonat. Să vezi, n-ă la tabloul de...
eu n-ă cu năuile pe care le-am trimis
lui Lucian. - Cum, tu i-ai trimis nă
vii lui Lucian? - Părentele, nu nă
că nu stii de asta. - Voi, cîntă nău
n-ă voi da poze de ele. - Si năchipe-ti
(i-ai trimis) peste o zi nău de un telefon
"n-ă stii cî nău nău la Győr
le-a dat Dorli n-ă nău la Gyor. Deci
stăse de ele n-ă cu o zi nău. De altfel,
blaga a nău nău odată n-ă nă
fost un cadou n-ă o fost împiedicat de
Cornelia. Erau la el. Văd o ceară
noan, veche. Si i spui cî - nă plase
mult ceară oare. Dar n-ă spui, nă
făi nău nău. El nău nău nău
nău: "Dacă-ti place stă de mult
ca o!". ~~Da~~ Cornelia care nu era în odăie
de probă nău la nău nău nău
spune foarte fectată: "De ce dai nău
nău de la ceară care sunt ale aellei
care ti-a fost altădată dragă?" Si-



Retragere diplomatică, pentru a nu se compromite mai mult, ruptură „pentru motive de sănătate“ cu P.N.P., depresiune psihică, „nevroza“ filosofului dură mai multe luni. După o retragere la Sibiu, revenire la Cluj și reluarea legăturii cu Inej.

Ascultându-i povestirea, încerc să aud dincolo de cuvinte, să întrevăd prin perdeaua lor sonoră ceva din bătăile inimii îndrăgostitei de altădată. Căci, fără să o stânjenească prezența lui D.D., vorbește despre „iubirea“ lor, despre „pasiunea“ iubitului ei Lucian. Dar nu aud sonurile acelea de clopot scufundat ale unei inimi altădată rănite. Vocea nu-i este nicidecum alterată de ecouri nostalgice, nu răsună ca dintr-o veche cutie de rezonanță în care ar mai fi rămas frânturi melodice ale unei cântări a cântărilor Înamoratei către Iubitul ei. În locul unui melos al sentimentelor, sunând fie și dogit, îmi este dat să aud, cu destulă neplăcere, acutele unui vechi resentiment bine conservat, poate chiar sporit cu timpul. Mierea afectelor se va fi oțetit? Sau, poate, dincolo de scurtele veritabile ale dragostelor noastre se întind toamne și ierni interminabile ale ruminării unor răzbușări imaginare, la rece.

Oricum ar fi, doamna Eugenia vorbește neîncetat și cu asprime despre „egolatria“ lui Blaga. „S-a făcut pe sine Dumnezeu“ – repetă ea acuzator. „Că se socotea pe sine geniu nu-i nimic. Într-o zi, urcam pe strada Bisericii Ortodoxe împreună. Îmi spune: «Tu știi că eu sunt un geniu. Și tu ești un geniu. Dar nu, tu nu ești geniu, tu ești genială. Dacă n-ai fi genială, crezi că aș mai sta de vorbă cu tine?»“

Altă dată, iritat de vorbele „creștinești“ ale iubitei sale, exclamă: „Ce-mi tot veniți cu Isus? Peste două mii de ani voi avea și eu

tot atâția credincioși câți are el astăzi!“ Bineînțeles, față de asemenea declarații, părintele Florea, cu toată înțelegerea, cu tot duhul blândeții, cu toată afecțiunea sa pentru marile om care-i cerceta căminul, era adânc tulburat. De aici încercările lor, și mai ales ale femeii, de a-l converti. Zadarnic. Blaga rezista cu încăpățănare argumentelor rostite cu blândețe pastorală de preotul Mureșan și objurgățiilor pasionale ale nevestei acestuia. A venit apoi ruptura, rană evocată foarte evaziv de doamna Eugenia. Nici este propriu-zis evocată, ci doar ocolită și privită prin prisma unor mărunte dar cu atât mai dureroase amintiri ale unor ofense. (Este ciudată selectivitatea memoriei afective: să uiți sfâșierea despărțirii, rana cuvintelor finale, dar să păstrezi ca pe o imagine pururi iritantă întoarcerea capului celui iubit atunci când te întâlnește pe stradă, absența gestului de a-și ridica pălăria în fața ta atunci când îți iese în cale. Sau poate în tăcerea sepulcrală lăsată, după ruptură, în spațiul plin până atunci de cuvintele iubitului, nu se mai fac auzite nici propriile gânduri, șoapte și țipete, ale pasiunii? Tot ceea ce rămâne în legătură cu el pe terenul rămas viran al sentimentelor, ca pe un maidan, să fie doar buruieniiștea vulgară a resentimentelor, a memoriei jignite?)

Inej l-a reîntâlnit pe Lucian atunci când acesta se afla pe patul său de moarte. Astfel, la zece ani după despărțire, ea și-a putut relua încercările de convertire a marelui ei prieten.

Îndată ce au aflat de internarea poetului și de gravitatea bolii sale, Eugenia, devenită între timp doamna Roșca (mă întreb dacă nu, întrucâtva măcar, dintr-o vendetă similară cu aceea care îl făcuse pe anatomistul Papilian să caute luminile filosofiei pe lângă același D.D.), s-a dus, împreună cu soțul ei

la clinică să-l vadă. Blaga era într-o rezervă, cu Cornelia alături de el. S-a bucurat văzându-i. D.D. s-a retras într-un colț și stătea de vorbă cu doamna Blaga, iar Inej lângă patul poetului a început suprema convertire. „Tu știi“, i-a spus ea marelui bolnav, „că noi am păcătuit greu în fața Domnului; știi ce trebuie să faci: să te spovedești și să te împărtășești“. Filosoful protestă blând: „De ce mă sperii, Inej, de ce vrei să mă sperii“. Dar misionara persevera: „N-ai de ce să fii îngrijorat, dragul meu. Mă voi îngriji eu de toate. Voi aduce un preot bun, nimeni nu va afla“. Dar Blaga, tot mai supărat, respingea oferta. „Să nu faci nimic. Lasă, mă voi îngriji eu, dacă va fi nevoie“. Mai apoi, Jeni renunțând pentru moment la tentativa ei de convertire, poetul îi lua mâna și îi spunea, înseninat, zâmbind cu tâlc: „Când mă voi scula de aici, îl vom face gelos pe D.D. – Avea de gând, domnule Balotă, să reluăm trecutul. – A spus-o în glumă“ – intervine D.D. care, foarte atent la spusele nevestei sale, o îndeamnă mereu să vorbească mai tare. „A spus-o în glumă, ca să aud și eu! – Nu“, ripostează doamna Eugenia, „era foarte serios, n-a spus-o deloc ca să auzi și tu, mă ținea de mână și dorea într-adevăr să reluăm... – Glumea, domnule Balotă, glumea, crede-mă...“.

Inej a mai revenit nu o dată să-l revadă pe iubitul ei de altădată, întins pe patul său de suferință, la spital. Singură. De fiecare dată revenea asupra spovedaniei și împărtășirii. Dar Blaga se împotriva cu încăpățănare. Nu voia să i se vorbească de un sfârșit posibil; nu voia să știe de moarte. Tainele creștine îl înspăimântau ca o amenințare a sfârșitului. Ultima întrevvedere între ei, cu puțin înainte de moartea poetului – din pricina acestor tentative ale „Muzei“ de odinioară, preschimbată în misionară –, a fost dramatică. „M-a dat afară, domnule Balotă, m-a dat afară când am încercat din nou să-i vorbesc de Sfintele Taine. – Ieși afară!, mi-a zis, și să nu mai vii niciodată la mine“. Peste două zile, poetul murea. „Și totuși, adaugă Inej, Blaga nu era un necredincios.“

Marele orgolios avea însă clipe uneori de self-batjocorire. Odată, pe când familia Mureșan mai locuia în casa parohială din strada Bisericii Ortodoxe, pe deal, iar Blaga venea în vizita sa zilnică, Eugenia și părintele Florea fiind obligați să plece de acasă, fără să-l poată anunța, poetul sosind nu găsi pe nimeni în casă. Ieși în grădină, se plimbă un timp printre straturi, privi îndelung firele verzi de ceapă, smocul morcovilor, roșiile pe vrej, farfuriile rotunde, galbene și negre, pe tulpinile înalte de floarea-soarelui, amintindu-i cele îndrăgite de el din reproducerea pe care o avea acasă după Van Gogh. Apoi, intră în casă și scrisese o epistolă gazdelor absente, pe care, vădit inspirat de abundența vegetației domestice, de înalta sa conștiință cosmogonic-creatoare, și cu oarecare ardelenească aplecare spre *Witz*-ul gros și gras, semnă: „Demiurg, cu ceapă-n cur“.

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Poeme de Grigore Scarlat

Spre Cluj

De oriunde ai veni,
Clujul este aceeași cetate
Unde crezi că ai învins –
Ai dreptul să-ți întinzi cortul
În centrul orașului.

Aroganța se pedepsește
Pe când nici nu bănuiești,
Nici minciuna nu scapă nepedepsită,
Deși ea poate agoniza
Asemeni unui bolnav
Care nu vrea să moară.

Și totuși, unii au prins
Rădăcini în Clujul sever,
Dar așa se întâmplă în lume
Să răzbești în pofida
Tuturor evidențelor,
Pe când cel hărăzit urbei
Se mută din loc în loc.

Ne va purta amintirea

Iată, și secolul e pe sfârșite –
Eu cum să-i rezist
Când m-a sfișiat,
Când, fără milă,
M-a aruncat în văgăuni
Spre a fi uitat,
Măcar pentru o vreme?

Și totuși, i-am întreținut
Și eu combustia,
Erorilor fără număr
Le-am adăugat și eroarea mea,
Precum unui bolnav, fără leac,
Îi transmiți suferința ta.

Celălalt ne va purta amintirea
Dacă nu-și va renega trecutul,
Dacă nu va dori să uite
Fărădelegile de două mii de ani.

De care nu scapi

Poate aceste versuri
Și multe altele, de atunci,
Nu le-aș fi scris
Dacă semne nu mi-ai fi dat,
Dacă o speranță
Nu mi-ai fi strecurat
În nacela sufletului meu,
Purtându-mă prin lume.

Să fi fost clipa aceea
Sau noaptea ce se apropia
Flacăra, luminându-mi casa,
Fereastra deschisă spre Tine,
Ori numai amăgirea
M-a făcut să cred
Că nu-ți sînt indiferent?

Fabulații peste fabulații
M-au împresurat,
Și m-au copleșit, prin ani,
Din mine am aruncat
Sentimente, pasiuni, porniri,
Cum aruncă marinarii, în furtună,
Să-și salveze corabia.

Prețul izbînzii este
Atît de ridicat, de împovărător,
Încît nu merită plătit,
Dar amăgirea seamănă
Cu o mare
De care nu scapi
Niciunde.

Întregul, cîndva

Nici înfrîngerea
Și nici izbînda
Nu mai am cu cine să le împart.

Sînt ca o mare
Care nu mai este
Fulgerată de bezmeticul flux
Și nici răvășită
De refluxul care seamănă
Cu o reptilă,
Abia revenind în apele adînci.

Și totuși, undeva,
Mai trebuie să se arate un răsărit,
Lumina aceea, apollinică,
Mai trebuie să strălumineze
Un rest de speranță,
De avînt și iubire
Ca și cum întregul, cîndva,
Biruia prin apriga furtună.

De parcă ispășim

Vînt ce-mi aduce
Mireasma pădurii, din Oaș,
Și aerul – înțepător –
Al coniferelor.

Nu este totul pierdut
Cînd sîntem racordați
La puritatea, frăgezimea
Unei respirații
Ce numai în piscuri
Se alege – simplă, întregă,
Ca o zare
Ce ne absoarbe.

Și moleșeala, hilară,
Amestecînd totul în doze
Ale indiferenței, suficienței,
De parcă ispășim
O condamnare
A neputinței de a repeta
Doar pierzania fără nume.

Țipătul Coimbrei

Dora Pavel

O mașină, după toate aparențele străină, părăsi șoseaua care urma valea Moselei, urcă pe scurtătura, evitând centrul, trecu prin fața campusului de la marginea orașului, rula pe drumul pustiu, în amurg la ora aceea, de dincolo de campus, printre terenurile rarefiate de tenis. Intră în cartier prin strada Tarforster. Trase curînd peste bordură și staționă în fața numărului 10. Din ea coborîră un bărbat și o femeie.

Bărbatul sună o dată, scurt, abia atingînd butonul. Aici nu e voie să te faci auzit mai mult decît trebuie. Cei doi păreau să o știe. Femeia privea și ea încordată clanța și-și frecă podul palmelor de parcă ar fi vrut să desprindă de pe ele un strat cleios de aluat.

Cea care apăru era înaltă, zveltă, într-o rochie cambrată, neagră, numai zîmbet și ochi, și un păr și el neobișnuit de negru prin partea locului. Noii sosiți se vîrîră unul în altul, cu aerul cu care s-ar întreba dacă n-ar fi mai bine să se întoarcă din drum. Două brațe bronzate și din cale-afară de păroase o cuprinseseră tocmai atunci, din spate, peste piept, pe amfitrioana care, respingîndu-le, închise oricum ochii de plăcere.

– Astîmpără-te, sfîrîi ea. Intrați, nu stați în ușa. Voi trebuie să fiți Nora și Toni. Hai-deți, intrați.

Nora se răsuci nesigură înspre Toni. Toni căută sprijin în ochii Norei. Intrară amîndoi deodată, strîmtorați, cu un aer îndatoritor.

– Dar Nor... domnul Norbert Windisch?

Trecură conduși, totuși cu pas sigur, prin fața sufrageriei, prin vestibulul strîmt. În stînga, lăsară camera lui Norbert, probabil ferecată și acum. Mocheta verde, mobilierul dormitorului – aceleași. Răcoarea, patul.

– Îmi pare rău, o să vă explic numaidecît. Răspunsul, invitația vi le-am trimis eu. O să vă explic.

De pe tăblia patului, observă Nora, lipseau ouăle uriașe din ciocolată cu care Norbert îi așteptase în urmă cu opt ani. Era tot înaintea Sfintelor Paști.

– Numele meu este Margarida, el e Ramon (Margarida îi estefuli părul creț), poate pînă mîine o să se întoarcă din vacanță și Fernando al nostru. Mi-e teamă că va trebui să-l cunoașteți. Oricum, puteți conta pe noi, nu? Nu, Ramon? (Margarida îl ciufuli iar). Vă putem găzdui și noi.

Mai rapid decît Nora, cel care fusese prezentat drept Ramon se aplecă și ridică fularul pe care femeia, printr-un gest inexplicabil de complicat, îl scăpase. Revenind, privirea lui glisă cu încîntare pe gleznele subțiri ale Margaridei.

– Eu sînt Eleonora, spuse pe nerăsuflăte Nora, într-un exces de stînjeneală și spaimă.

– Doamne, spuse Toni. Margarida? Chiar Margarida? Pun pariu că...

Nora îl descurajă instantaneu cu o privire. Ramon îi fixă complice și se grăbi să mîngîie, abia atingînd cu dosul degetelor, obrazul gingaș al Margaridei. Margarida schiță spre Toni, într-o doară, surîsul ei fermecător.

Mai tîrziu, i-au pofit în sufrageria aproape goală, cu Ramon instalat în mijloc, cu un

picioar sub el, în singurul fotoliu, îngust, rotitor, cu spetează înaltă. Fotoliul lui Norbert, gîndi Nora neîndurător. Margarida intră și ieși de două ori (avea un mod specific de-a umbla, cu fiecare fibră a trupului ei), cu niște vase mici încărcate cu alune și fructe, urmărită nesmintit de Ramon. Curînd, rămase pe covor și ea, așezată turcește. O vreme se priviră toți în tăcere, fără să poată comunica. Pe pervazul adînc și lung cît perețele, Nora recunoscu, în aceeași ordine și formă, ceea ce Norbert numea rîzînd „obiectele mele prizonier dintr-un trecut al transmigrărilor tocite“.

– Muzică? V-ar relaxa puțin?

Ramon se răsuci cu scaunul după Margarida, care ezita acum în fața colecției de discuri a lui Norbert. Nora redeveni atentă. Șovăi. Se decise și aprobă:

– Da, poate, mulțumesc.

Încă nu izbutiseră să afle unde e Norbert și cînd se întoarce, nici dacă Margarida e însăși Margarida. *Aceea, i* Margarida. Norbert nu se referise la ea decît o singură dată explicit. Din tot ce-i povestise Norei, nu se puteau pune cap la cap, legat de ea, mai mult de patru-cinci fraze. Cît despre Norbert însuși, e drept că nici despre el nu mai știau mare lucru. Le scrisese de două-trei ori, cald, apropiat, extrem de cald. Dar numai la început, în primii ani.

– Toată pledoaria pentru cruzime a spațiului și a timpului mi se pare că se regăsește în această piesă...

Margarida, care se decisese, în fine, pentru o sonată Mozart, se întinsese pe o rînă și-și lăsase liber părul ei bogat, de felină presupus galițiană. Părul acoperi laba piciorului lui Ramon, care se grăbi să-i ridice bărbia și o privi cu lăcomie nedisimulată, lîncedă.

– Așadar, pentru prima oară spre Paris?

Se pomenise pufnind distrat Ramon, cu ochii în ochii Margaridei.

– Da..., mîine, spre seară, cred că vom vedea și noi Parisul.

Răspunsese ca de sub dărîmături, încet și speriat, Toni. Margarida și Ramon se priviră încurcați.

– Pe Norbert... l-ați cunoscut bine? După felul în care i-ați scris, am dedus că vă era foarte apropiat.

În așteptare, Margarida se reaseză cu obrazul drept pe covor. Ramon se descălțase acum și-și ținea ambele tălpi goale peste părul ei vegetal, răsfirat. Nora nu-și putu da seama dacă se supunea unui ritual sau o făcea din neatente.

– Da, am locuit aici... zece zile, spuse Nora, rece.

Norbert avusese dreptate: dacă era ea, era splendidă Margarida. Unei singure femei n-ar trebui să i se cuvină atîta frumusețe.

Toni se scuză, bolborosi ceva care includea cuvîntul „oboseală“ și se retrase.

– Așa face el întotdeauna, îl justifică și Nora. Și voi?

– Păi, noi..., aici..., nu știu dacă știi că din cei trei ani cît a rătăcit, la un moment dat, prin turismul spaniol, francez și por-

tughez, unul l-a petrecut în orașul meu, în Santiago de Compostela. Știi, Norbert nu era pe atunci decît un simplu ghid...

– Știu, i-o retează scurt Nora.

Margarida, care-și ridicase capul și și-l sprijinea cu palma, îl coborî acum din nou. Nora zări tălpile lui Ramon ezitînd o clipă în aer. Era limpede – își spuse ea –, Norbert încălcase ușor, într-adevăr, toate granițele orgoliului pe care orice tată – nu neapărat unul atît de posesiv, cum fusese tatăl Margaridei – l-ar fi avut cu o asemenea descendentă. „Cum, fiica mea pentru un amărit de ghid?“ Dar ce căuta tocmai familia Margaridei aici? Și ea, Nora, de ce nu îndrăzne să întrebe mai mult? În fond, dac-ar fi știut că Norbert nu-i acasă, și ar fi putut foarte bine să ocolească Trierul. Își rememorase de atîtea ori întîlnirea lor primă, în incinta gării, consensul de recunoaștere, el, cu catalogul congresmenilor la piept, Nora și Toni cu francheza lor guturală, obosiți de ultima epidemie de gripă. Zilele congresului, orașelul vechi, Termele Imperiale, Porta Nigra, ruinele romane. Casa lui Marx. Nemții. Universitarii. Vorbînd fluent toate limbile romanice. Corupti pînă în măduva oaselor de latinitate. Pasionali, precum latinii. Cînd veți avea mașină, le spusese Norbert, neapărat să faceți o haltă și pe la mine. Trierul e plasat cum nu se poate mai bine în Europa. Nora zîmbi amintindu-și scepticismul amîndurora în privința mașinii. Și, iată, Norbert avusese dreptate. Acum o aveau, într-adevăr.

– A fost primitor și cu voi, nu? Mai ales cu tine, nu?

Vorbînd, Margarida flutură înspre Nora o mîină indiferentă.

– Da... nu..., ne vedeam mai mult seara...

– Și noaptea, nu? Și noaptea? Spune! Norbert adora să stea treaz noaptea, nu?

– Da, ce-i drept, nu prea dormea. Era atît de...

În aceeași clipă, Ramon își luă avînt și se răsuci o dată copilărește, complet, în jurul lui, cu scaunul. Scaunul lui Norbert, gîndi Nora. Singurul loc pe care îl revendica în propria lui casă. Ramon revenise, frînînd ușor cu piciorul, la poziția inițială. Nora continuă:

– Punea muzică, aceeași muzică, se așeza aici, în fotoliu, își arunca pantofii cît colo, închidea ochii...

– Să nu-mi spui că adormea, nu?

Margarida chicoti și-și privi intens bărbatul.

– Așa credeam și eu și mă retrăgeam încet, lîngă Toni, care la ora aceea...

– Singurătatea îmbătrînește înainte de vreme, nu? Nu, Ramon?

Margarida chicoti iar.

– Draga mea, ai știut-o din ziua cînd..., pe urmă ai înțeles mai bine...

Pe loc, sonata lui Mozart închise ochii lui Ramon. Tot pe loc, Margarida se smuci în genunchi, se ridică, luă un coș de nuiele plin cu rufe de pe pervaz și ieși hotărîtă din apartament.

Nora însă se simți abia acum mai bine. Profită de moment și se tîrî în încăpere cale de vreo doi metri. Murea de curiozitate: văzu casele la locul lor, neatînse. Extrase una, opri CD-ul, puse caseta. Un glas puternic, bărbătesc, porni să alterneze cu un cor de femei care se revărsa cînd într-o tînguire pe care Nora nu reuși s-o înțeleagă niciodată, cînd spart în mii de bucăți, a căror prăbușire o absorbi, de data asta și pe ea, într-un vîrtej întunecat, asurzitor. Nora se lăsă pe burtă, își răsuci un braț și-și depărtă la spate bluza de șantung umezită de piele.

- E ceva care...

Margarida, care intrase pe neobservate, căzuse și ea în genunchi mișcând din cap și izbînd măruntit cu palmele ei mici în mochetă verde:

- Eu i-am vorbit prima oară despre procesiune! Eu l-am dus acolo! Eu, numai eu!

Nora o privi neputincioasă, împietrită. O neliniște nerușinată părea că mărește și mută din loc, cu fiecare frază muzicală, trupul galicianei, ritmat acum mai scurț de tube violente, repetate. Tonurile urcau și coborau înnebunitor, secționînd vocile într-o temă nouă, și Nora ghici că era acolo, în spasmele alterate ale Margaridei - deși nu izbuti să le vadă limpede și pe de-a-ntregul, și de aceea simți că i se face puțin frică și puțin greață -, dorința încătușată și timpul, sufoarea și salturile periculoase în gol, tortura plutirii și desfătarea plutirii înspre acel singur și stupid limită care ar trebui cu adevărat să ne intereseze pe toți, un ritual care începea să aducă a primejdie și a boală, și Nora simți acum că i se face rău de-a binelea și de aceea avu o încercare să se dezmeticească, să se rupă, să iasă, dar în aceeași clipă Margarida o ținui, la jumătatea drumului, cu întrebarea ei atît de neobișnuită, că și ea fu silită să-și

- Cînd a trebuit să nasc, Norbert ne-a chemat, pe mine și pe Ramon, în două minute ne-a pus cheia în palmă și a spus: *aici*, rămîneți voi. De-atunci nu l-am mai văzut.

Nora se sufocă. Bișguii ceva, se strecură prin bucătărie, ieși pe terasa din spate. Privi în lumina lunii grădina vecinilor, uneltele aranjate cu grijă lîngă pompa de apă. În urmă cu opt ani își pietruia curcica. Făceau totul cît se poate de silențios și curat. Privi, apoi, fără orbite și pupilă, casa medievală fără poartă din centrul orașului, ușa încastată strategic la patru metri înălțime. Detaliile pe care li le oferea Norbert. Ordinea pe care o pune el în străzi și imagini. Blind, colocvial. Aparent suferind. Și miniaturile. Școala de la Trier. Miniaturistii de la Mănăstirea Echternach, de lîngă Trier. Cînd vorbea despre cărțile miniaturate, Norbert se transfigura. Mai ales cînd evoca manuscrisele iberice. Cît fusese ghid, zăbovise îndelung în Biblioteca del Monasterio din Toledo și Escorial. În arhivele catedralelor din Oviedo, Gerona sau Leon. Din Burgos de Osma. În Biblioteca de la Universidad din Santiago de Compostela. Sau din Coimbra. În Biblioteca Nacional din Madrid. De la Norbert auziseră ei pentru prima oară de *Las Cántigas de Santa Maria*, celebrul manuscris din secolul XIII. Imnurile dedicate Fecioarei, scrise pe pergament din piele de vițel. Cele 1262 de miniaturi ale

volumului. Cel mai mult însă îi plăcuseră Norei numele scribilor Domenicus și Nuño. Al pictorului Petrus, care le conservase truda prin notița pe care o adăugase la sfîrșitul manuscrisului executat de ei: „Cine nu știe să scrie nu poate aprecia o asemenea lucrare. Încercați și voi și vă veți da seama de cîtă trudă este nevoie. Ți se tulbură vederea, șalele ți se îndoie, te doare stomacul, te dor coastele și rinichii. De aceea, voi, cititorilor, întoarceți paginile cu milă, fără să atingeți textul cu degetele. Cititorul nepriștitor și la fel ca grîndina, care scade rodnicia pămîntului, el prăpădește și scrisul și cartea“.

Deși îl învățase pe de rost, Nora notase citatul într-o agendă de buzunar. În felul acesta, îl putea purta cu ea tot timpul.

O simți pe Margarida în spate. Nora nu se întoarse.

- L-ați... căutat?

- La început, nu. Nu ne-am făcut nici cel mai mic gînd. Ulterior, am aflat că bunicul lui nu-l mai văzuse deloc nici el. Credeam că se mutase acolo.

Margarida se opri.

- În definitiv, era om matur, nu? Abia după cîteva luni am început s-o facem cu adevărat. Dar de unde să pornești? Și încotro? De fapt, bunicul lui a fost cel care a răscolit, la rînd, toate primăriile (bietul bătrîn, el a decis să-l caute la noi, în Spania) din nordul nostru, din Galicia, pînă în sudul andaluz sau pînă în Valencia și Catalonia.

Margarida rămase iar în așteptare. Își prinse părul la spate, cu ambele mîini, și-l aduse tot pe-un umăr, într-o parte.

- Și Kramer. Profesorul. La fel de disperat. Norbert lăsase baltă și universitatea. Cursurile. Tot. Trebuia înlocuit.

- Nimeni nu-l poate înlocui pe Norbert, spuse repede, întretăiat, Nora.

- L-ați iubit și tu, nu?

Margarida mîngîie marginea terasei, se lăsă cu coatele pe ea, scutură capul și-l întoarse în cealaltă parte, spre stradă.

- Nici una dintre ipoteze nu se lăsa confirmată. Profesorul Kramer era disperat.

- Și bunicul?

- Nu mai trăiește. A murit acum doi ani. Pe Norbert..., spune, l-ai iubit și tu, nu? Spune!

- Îl învățase să bea ceai cu bolul.

- Seara. Cînd era obosit. Sau supărat.

- Seară de seară își sorbea ceaiul. Toropit. Îndepărtat. De nepătruns. Apoi, mă îmbia, de fiecare dată, și pe mine.

- Și tu? Vreau să spun, ai băut și tu? pufni Margarida. Nici nu mă mir. Știam c-așa o să se-ntîmple.

- Nu-mi pria... apa. Nici măcar fiartă. E prea calcaroasă. Se simțea și-n ceai.

Margarida își făcu palmele căuș și se înclină asemeni unui yoghin:

- Numai eu știam să beau ca el.

Norei i se păru caraghioasă. Pentru prima oară după cele recent aflate, se simți ușurată.

- Numai tu, o îngînă ea încet.

Femeile se întoarseră deodată. Ramon se tîra în cameră. Camera lui Norbert. Aprinse lumina. Lăsă ușa deschisă. Ușa lui Norbert, de obicei ferecată. Nora nu izbuti să distingă mare lucru nici acum. E prea mare dezordinea la mine, se scuza Norbert. Toni zărise odată, în treacăt, un pat nestrîns, haine grămadă peste scaune, cîteva cutii uriașe din carton cu lucruri nedespachetate. Nora se întrebă dacă a ajuns să și le mai despacheteze vreodată.

- Noapte bună, spuse Margarida. Nu vîi?

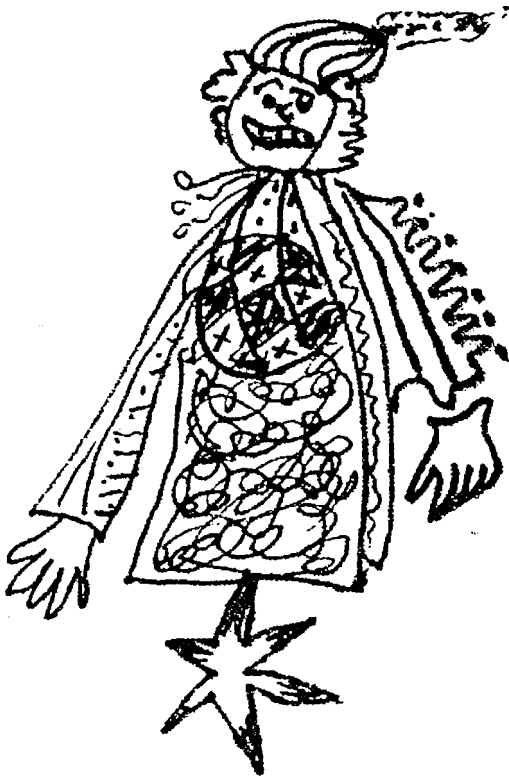
În urma Margaridei, dinăuntru năvăli un miros de aer parfumat. Întunericul nu mai era profund. Nora își cercetă cadranul ceasului. Trei și zece. Era timpul să doarmă și ea. Căută iarăși în jos, spre grădina vecinilor. Auzi țipătul mierlei. Occidentul - invadat de mierle, șopti. Vietatea asta pe care la noi n-o zărești niciodată.

Și, brusc, își aminti. Seara de concert. Sala de spectacole a campusului. Formația de coarde. Cei patru tineri din Coimbra. Privirea severă a profesorului Kramer cînd studenții portughezi, aflați la Trier, se ridicaseră în picioare din primele rînduri și urlară ca apucații cîteva lozinci. Interpretii, care se opriră și ei din cîntat și strigară, deodată, aceleași lozinci studențești. Portugheze. Norbert, impunător, deșirat, cu sacoul aproape căzut de pe umeri, care striga și el, mai tare ca ei, dintre ei.

Privirea profesorului Kramer.

Seara (aceeași seară) în care Norbert avusesse curajul să i se confeseze (acolo, la Universitatea din Coimbra, o cunoscuse pe Margarida, tot la un astfel de concert). Palmele lui, trupul lui întreg, încovoiate pe bolul de ceai. Aburul umezindu-i fața. Dorul de Coimbra, sfișierea și spasmul. Țipătul Coimbrei. Plînsul lui surd, tîrziu, în noapte.

Nora se răsuci, traversă din nou bucătăria, în sens invers, propti atent în cadrul ei ușa glisantă. Se întinse sub pilotă, clănțănind, lîngă Toni. Cînd strînse pleoapele, hîrlețul, grebla și lopata vecinilor se aliniară în culori sticloase, tari.



revină, să cedeze, să se oprească degrabă.

- Ei bine, spune, te-a iubit? L-ai iubit și tu?

- Pe mine? O, nu... Doar că nu mă lăsa să dorm...

- Gemea, nu-i așa? Spune, hai, spune, gemea? L-ai auzit și tu? Dacă ai ști! Cum gemea în pat întotdeauna după o astfel de procesiune! Cum se zvîrcolea! Era prea mult... Pentru mine e prea mult, spunea.

Ramon gemu și el ușor, prin somn. Margarida tresări și rămase țeapănă. Pe fața ei Nora nu mai distingea nici cea mai vagă expresie. Între ele, urcă o tăcere prelungă.

- Oricum, numai după ce m-am căsătorit și numai cînd a murit tata am acceptat acest transfer. Imediat ce mi-a scris profesorul Kramer. Rămăseseră multe ore descoperite. Și-atunci, am venit la Trier să predau spaniola.

Margarida se ridică, luă de pe măsută un pumn de alune, le presără pe fundul limbii.



Principalul autor de care mă ocup în acest capitol de „ecouri“ este Lev Șestov. Aceasta, întrucât dintre toate aspectele creației dostoievskiene, pe Șestov l-a preocupat anume psihologia și filosofia „subteranei“, rolul *Însemnărilor din subterană* în istoria literaturii ruse și universale, natura eroilor care prelungesc și nuanțează starea de spirit pentru întâia oară pregnant consemnată în povestirea din 1864. Pe cititor îl impresionează finețea și pătrunderea intuitivă proprii mănitorului remarcabil al mijloacelor esticiste. Raportarea anume la „subterană“ hipertrofiază însă dominantă sa global refractară valorilor gândirii europene a ultimelor secole, aderă la contestarea lor de pe poziții radicale pesimiste, iraționaliste, deznădăjduite, pe care i le atribuie nu numai personajului ci, în egală măsură, și autorului îndrăgit. Criticii „de stângă“ din a doua jumătate a secolului al 19-lea îl suspectaseră și ei pe Dostoievski de complicitate cu înrăitul său personaj, se manifestaseră de aceea ostil față de „omul din subterană“¹. Aceași presupunere îi smulge lui Șestov, dimpotrivă, exclamații admirative. Criticul N.K. Mihailovski îl numise pe Dostoievski „un talent crunt“, ceea ce însemna bolnav, anormal, deci – în optica sa – inutil. Șestov, convins de înstăpânirea cruzimii asupra sentimentelor umanitare, își poate însuși definiția, răsturnându-i doar efectul: crunt, bolnav, anormal, fără îndoială, în consecință tot ce poate fi mai necesar.

Aleg pentru demonstrarea acestei poziții trei scrieri. Introduciv, mă refer la *Apoteoza lipsei de temeuri* (scrisă din 1903, publicată în 1905 la St.-Petersburg)², alcătuită din însemnări fragmentare, dintre care numai unele se referă la Dostoievski. Mă opresc apoi asupra principalelor două studii care atestă ipoteza mai sus amintită. Am în vedere *Dostoievski și Nietzsche. Filosofia tragediei* (1903)³ și *Biruirea evidențelor de sine* (La centenarul nașterii lui F.M. Dostoievski)⁴.

¹ M.E. Saltikov-Șcedrin, *Însemnări despre imortalitatea sufletului*; articolul *Lăstunilor* de M.A. Antonovici.

² Lev Șestov, *Apoteoza lipsei de temeuri. Eșeu de gândire adogmatică*, Traducere de Janina Ianoși, Humanitas, București, 1995 (prescurtat A.).

³ Lev Șestov, *Filosofia tragediei*, Traducere din limba rusă de Teodor Fotiadă, Editura Univers, București, 1997. Volumul reunește, potrivit unor ulterioare ediții rusești, două studii, unul premergător, încă din 1900, *Binele în învățătura contelui Tolstoi și a lui F. Nietzsche* (Filosofie și predică), și *Dostoievski și Nietzsche* (Filosofia tragediei) [împreună cu o *Addenda*]. (Citatele din studiul al doilea – confruntate cu originalul – le voi prescurta prin T.).

Dostoievski văzut de Șestov

Ion Ianoși

Apoteoza lipsei de temeuri se referă mai des și mai amplu la Tolstoi decât la Dostoievski. Acesta e invocat incidental de mai multe ori⁵ și, în câteva rânduri, cu detalieri. Despre ce? Atitudinea ostilă față de Turgheniev⁶, atitudinea critică față de protestantism și catolicism⁷, *Marele inchișitor*⁸, femeile din romane⁹. Ne apropiem de tema noastră. După ce inserează un citat din „Însemnările omului din subterană“, fără să-l comenteze [A. I, 58], el îi contrapune unui Dostoievski „prostănac“, „nătăfleț“ din scrierile timpurii (*Oameni sărmani, Umiliți și obidiți*) pe „omul

⁴ Așa ar suna, în traducere literală, *Preodolenie camoocevidnostei*. În invocarea românească, s-a încetățenit titlul *Lupta împotriva evidențelor*. În ediția *Revelațiile morții* (Dostoievski – Tolstoi), în „mănește de Smaranda Cosmin, Institutul European, Iași, 1993, sunt incluse *Lupta împotriva evidențelor și Judecata de apoi* (Ultimele opere ale lui Tolstoi) [împreună cu *Note critice*]. Din păcate, traducerea a fost efectuată după versiunea franceză a lui Boris de Schloezer. Traducătoarea notează că n-a intrat în posesia unei ediții în limba rusă și nici nu știe de existența ei. În fapt, cele două texte constituie prima parte din binecunoscuta carte a lui Șestov, *Na vesah Iova. Stranstvovaniia po dușam* (titlu echivalabil prin *Pe cântarul lui Iov sau În balanța lui Iov*, cu subtitlul *Peregrinări prin suflete*). Volumul a apărut în 1929, aproape concomitent în traducere germană (prin sprijinul lui Martin Buber) și în limba rusă, la Paris, editura „Sovremennîe zapiski“ (Însemnări contemporane). După partea întâi, *Revelațiile morții*, urmează o a doua, *Cutezanțe și smerenii*, și o a treia, *Filosofia istoriei*, cu texte dispartate despre Spinoza, Pascal, Plotin și relația dintre etică și ontologie. Studiile constitutive ale volumului au fost scrise în 1920-1924. De altfel, prima ediție franceză separată a *Revelațiilor morții* a apărut încă în 1923 (Plon, Paris). Ea a fost reeditată, ca și inițiala ediție rusă a volumului care o cuprinde, ca primă parte (YMCA – PRESS, Paris, 1975). În plus, dispunem de ediția rusească Lev Șestov, *Opere în două volume*, din care cel de al doilea volum îl reprezintă *Na vesah Iova* (Moscova, Editura „Nauka“, 1993). După el voi și cita pasajele invocate (cu prescurtarea R.).

⁵ Partea întâi, paragrafele 25, 30, 93; Partea a doua, paragrafele 3, 6, 7, 12, 39, 45.

⁶ „Un fapt curios: asemenea lui Tolstoi, Dostoievski nu l-a iubit nici el pe Turgheniev și a făcut după modelul lui o caricatură jigintoare și rea, chiar dacă prea puțin asemănătoare, mai degrabă nici măcar o caricatură, ci un pamflet. După cât se pare, ca și Tolstoi, Dostoievski nu putea suferi în celebrul său confrate în primul rând «europeanul» /.../“ [A. I, 77]. Caricatura-pamflet se referă, desigur, la *Demonii*.

⁷ Paragraful *Dostoievski* – „advocatus diaboli“ [A. II, 33].

⁸ Paragraful *Cea mai mare ispită*, despre „un gând îngrozitor“, doar sugerat în navelă, ca Hristos, părăsit pe cruce de către Tată, să-i fi oferit duhului celui rău puterea asupra întregii lumi. „Despre asemenea ispite s-ar fi putut nici să nu le povestești cititorilor...“ (A. I, 108).

⁹ Paragraful „*Das ewig Weibliche*“ la scriitorii ruși, cu acest pasaj semnificativ: „Dostoievski, așa cum se știe, a avut cu morala niște afaceri foarte complicate și încurcate. El a fost mult prea schilodit de boală și de împrejurări pentru ca regulile moralei să-i poată fi de vreun folos. /.../ Cu cât se vâra Dostoievski mai tare în învățăturile elevate despre morală, cu atât mai fără de ieșire se încurca“ [A. II, 7].

cel mai inteligent și mai pătrunzător“ (începând desigur cu *Însemnări din subterană*) [A. I, 111]. În acest context, el pune sub semnul întrebării nefericirea, respectiv îi răstoarnă sensul comun și leacul creștinesc sperat¹⁰; și ajunge firesc la similitudinea dintre Nietzsche și Dostoievski¹¹.

Paralela dintre Dostoievski și Nietzsche e chiar nucleul studiului cu privire la „filosofia tragediei“, publicat în anul când Șestov a început să-și scrie apologia despre „lipsa de temeuri“. Laitmotivul lui e suferința, boala, nefericirea: „subterană“. Bolnav a fost Gogol, și el autor al unui om din subterană, om ce se deconspiră în cele din urmă a nu fi Sobakievici sau Cicikov, ci Gogol însuși. La rândul său, Tolstoi e părintele unor romane deloc inocente, ci un suflet măcinat de scepticism și pesimism, care caută în van să alunge spectrul disperării, aflat neconținut pe urmele lui. Dar, dintre toți slujitorii literelor, Îngerul Morții l-a ales anume pe Dostoievski pentru a-l vizita și a-i întipări pe suflet stigmatul fatal. Din acea clipă, scriitorul și-a pierdut definitiv certitudinile, și-a renegat crezurile de odinioară, s-a dezis de orice credință, s-a prăbușit de bunăvoie în neant.

Șestov inversează rolurile: omul din subterană devine creatorul lui Dostoievski, principalul legitim demiurg al întregii literaturi moderne. Contopirea scriitorului cu personajul, subordonarea sa față de acest personaj, nu doar tragic dar și cinic, răsturnarea funcțiilor până la limita la care autorul pare o mască trecătoare a veșnicului monstru subteran – metamorfozat de comentator într-o ființă demnă de laudă – iată calea pe care se angajează Șestov în studiile sale. El amintește pe parcursul ambelor eseuri, integral consacrate romancierului, și de tendințele inverse ale acestuia, de dorința lui de a păstra sau de a mima păstrarea unor convingeri¹². Dar referirile de acest gen sunt înecate în

¹⁰ „Dacă la Dostoievski ar fi venit un om care să spună despre sine că este fără de speranță nenorocit, marele artist al amarului omenesc ar fi răș, probabil, în sinea lui de naivitatea acestuia. Oare pot oamenii să fie conștienți de asemenea lucru? Cum se pot ei plânge în felul acesta și să aștepte totuși mângâiere din partea celor apropiați?“ [A. I, 71].

¹¹ „Oameni nefericiți nu există, toți nefericiții sunt porci. Filosoful din subterană al lui Dostoievski, Raskolnikov, Hamlet ș.a.m.d. nu sunt niște oameni nefericiți a căror soartă să poată fi preferată, ei sunt niște porci nefericiți și, ce e mai important, ei știu prea bine lucrul acesta...“ [A. I, 54].

¹² „Nietzsche și Dostoievski sunt, dacă ne putem exprima astfel, niște tipici «simulanți de-a-ndoaselea». Ei s-au prefăcut a fi sufletește sănătoși, deși erau sufletește bolnavi“ [A. I, 50].

„/.../ Dostoievski și Nietzsche nu se temeau să vorbească în numele lor și nu se simțeau siliți nici să se înalțe, nici să se plece pentru a ajunge la același nivel cu omul“ [A. I, 61].

¹² „Îl avem pe Dostoievski, care vorbește în așa fel de parcă nu ar fi omul din subterană, nu Raskolnikov, nu

observații și concluzii de cu totul altă natură, accentuând din nou și din nou aceeași idee: Dostoievski este identic cu omul din subterană, cu Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin și Ivan Karamazov¹³, el este damnatul unic al tuturor cărților sale, absolut neinteresat de tot ceea ce nu privește această damnare personală, întocmai ca Friedrich Nietzsche sau – patosul demonstrației este cât se poate de limpede – ca și comentatorul care-și ascunde

Karamazov, ca unul care simulează și credința, și iubirea, și smerenia, și tot ceea ce doriți“ [T. XXI].

¹³ „Gândirea lui vagabonda prin pustiriile propriului său suflet. De acolo a și scos tragedia omului din subterană, a lui Raskolnikov, a lui Karamazov etc.“ [T. XIV].

„Dar omul contemporan, Raskolnikov sau Dostoievski /.../“ [T. XV].

„Totul este clar: nu există nici o diferență între cuvintele lui Ivan Karamazov și ale lui Dostoievski însuși“ [T. XV].

„Adoptați /.../, pentru o clipă, punctul de vedere al lui Dostoievski, al omului subteran, al marelui inchiizitor /.../“ [T. XVII].

„Veți mai susține că omul din subterană e pentru sine, iar Dostoievski – pentru sine?“ [R. IX]; că n-ar fi, adică, una și aceeași persoană?

„Nu mai e necesar să spunem că și Mișkin, și Rogojin, și toți ceilalți – nu sunt oameni, ci măști: Dostoievski n-a înfățișat niciodată oameni. Dar sub diferite măști veți vedea un singur om adevărat și viu – pe autorul însuși, care, în concentrare maximală, uitând totul pe lume – face lucrul său, singurul pentru el important: își continuă disputa cu vechiul său dușman – cu «doi ori doi fac patru»“ [R. IX].

propria sa deznădejde în spatele unor tragedii străine: Lev Șestov.

Asistăm, astfel, la o operație de simplificare¹⁴. Complexelor raporturi dintre autor și personaje li se substituie – mai linear decât în alte asemănătoare tentative – identitatea lor; atitudinea scriitoricească principală *pro și contra* devine un subliniat gest afirmativ. Ni se propun reduționisme schematice: omul din subterană urăște evidențele – deci Dostoievski e adeptul haosului; omul din subterană denunță spiritele constructive, pe Aristotel, Kant, Schiller – așadar destructiv este Dostoievski; omul din subterană este aristocratic, individualist, egoist – dovadă clară a disprețului pe care Dostoievski îl resimte față de oamenii cărora soarta le-a hărăzit un văz obișnuit și nu supranatural, un mod de a simți și gândi obișnuit; omul din subterană detestă logica, știința, morala – se întâmplă astfel pentru că Dostoievski a depășit distincția dintre adevăr și neadevăr, uman și inuman, bine și rău¹⁵.

¹⁴ „Am urmărit istoria metamorfozei convingerilor lui Dostoievski. În trăsăturile principale, ea se reduce la o tentativă de reabilitare a drepturilor omului din subterană“ [T. XVIII].

¹⁵ „Esența constă în aceea că Dostoievski nu dorește fericirea generală în viitor, nu dorește ca acest viitor să justifice prezentul“ [T. XII].

„Corespunzător, tot ceea ce în viață este monstruos, dezgustător, dificil, chinuitor, tot ceea ce este problematic, găsește în Dostoievski un exponent pasionat și deosebit de talentat. De parcă dinadins, el calcă în picioare, sub ochii noștri, harul, frumusețea,

Până unde ajung aceste suprapuneri o vedește simpatia lui Șestov pentru Ippolit și convingerea sa după care însuși Dostoievski s-a situat de partea istericului tânăr, împotriva prințului Mișkin. „Spovedania lui Ippolit“ el o laudă pentru curajul cu care postulează o condiție umană dincolo de bine și de rău, de natură, de morală, de principii, pentru intransigența cu care i se opune lui Mișkin, și el exponent al conștiinței comune, banale, normale, rob al moralei și al detestabilelor legi¹⁶.

Într-un cuvânt, „critica rațiunii pure“ ar fi fost misiunea istorică pe care și-ar fi asumat-o și ar fi desăvârșit-o Dostoievski, alături de „critica moralității pure“. Concluzia nu este lipsită de un sâmbure real, supralicitat însă prin urmarea ei unilaterală: critica rațiunii pure a realizat-o un iraționalist extrem, critica moralității pure – un imoralist total! Și pentru a nu lăsa nici un dubiu asupra acordului intim cu dorințele deșănțate ale omului din subterană, exclamația acestuia comentatorului i-o atribuie lui Dostoievski: dărâme-se lumea, numai să-mi pot eu bea ceaiul¹⁷ – ca o prefigurare, în termeni aproape identici, a exclamației nietzscheene din *Genealogia moralei* [Disertația a treia, paragraful 7]: „*pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus, fiam!*...“¹⁸.

tinerețea, nevinovăția. În romanele lui sunt mai multe orori decât în realitate“ [T. XVII].

„Dar Nietzsche și Dostoievski nu mai țin seama de nevoile celor buni și drepti (de alde Mill sau Kant)“ [T. XXVIII].

„Romanele lui Dostoievski și cărțile lui Nietzsche nu ne vorbesc decât de «cei mai monstruoși» oameni și de problemele lor“ [T. XXIX].

„Cel căruiia îngerul morții i-a dăruiat harul său misterios, acela nu are și nu mai poate să aibă certitudinile care însoțesc judecățile noastre obișnuite și conferă soliditate adevărilor comune. Trebuie să trăiască fără certitudine, fără siguranță. Trebuie să-și încredințeze spiritul unor mâini străine, să devină ca un material, ca o argilă, din care un olar nevăzut și necunoscut va plămădi ceva, de-asemena întru totul necunoscut. E singurul lucru pe care omul din subterană îl știe precis. El «a văzut» că nici «faptele» rațiunii, nici oricare alte «fapte» omenești nu-l vor salva. El a reexaminat, și cu câtă meticulozitate, cu ce încordare supraomenească, tot ceea ce poate face omul cu rațiunea sa – toate palatele de cristal, și s-a convins că ele nu sunt palate, ci cotețe și furnicare, întrucât toate au fost clădite pe principiul morții – pe «doi ori doi fac patru». Și cu cât simte mai mult acest lucru, cu atât mai puternic țâșnește din adâncul sufletului său la suprafață tot ce e «irational», necunoscut, primordialul haos care oripilează conștiința obișnuită mai mult decât orice. De aceea, el renunță în a sa «teorie a cunoașterii» la certitudine și acceptă ca ultim scop – necunoscutul, de aceea are cutezanța să opună evidențelor de sine o argumentație ca o dare cu tifla sau limba scoasă, de aceea ridică în slăvi capriciul de nimic condiționat, nesupus nici unei socoteli, veșnic irațional, de aceea își bate joc de toate «virtuțile» omenești“ [R. VIII]. „El“ este omul din subterană; dar este, desigur, implicit și Dostoievski. Varianta franceză și traducerea ei românească explicităază adresa, doar subînțeleasă în originalul rus.

¹⁶ „Până există legi, până judecă legile – Moartea rămâne stăpânul lumii. Și cine va cuteza să cheme moartea la duel – de vreme ce o susțin toate evidențele de sine, aceste evidențe de sine atât de chinuitor descrise de către Dostoievski și justificate de teoria cunoașterii și de «etică»? Nu prințul Mișkin, de bună seamă. El mai este de partea «eticii», el mai vrea lauda «principiului». Nici sfinții nu pot doar să trăiască fără lauda legii“ [R. X].

¹⁷ „Dostoievski povestea totdeauna numai despre sine însuși. Avea acest gând nebunesc și dezgustător, care niciodată nu l-a abandonat și pe care cu un cinism nemaiauzit «l-a pus în gura» omului subteran: să piară lumea, sau să-mi beau eu ceaiul...“ [R. IX].

¹⁸ „De-ar fi să piară lumea, să rămână filosofia, să rămână filosoful, să rămână eu!...“. Citând formula,



Prin voința lui Șestov – care se consideră nu doar exeget ci și urmaș al lui Dostoievski –, iată-l metamorfozat într-un egoist lipsit de scrupole pe scriitorul chinuit neîncetat de soarta omului, pe romancierul care nu a rămas indiferent la nenorocirile abătute asupra semenilor săi, care a sângerat laolaltă cu toți obidiții și a scrutat cu înfrigurare ieșirea din impas! Iată-l redus la țipătul „mai bine să se dărâme lumea, numai să-mi pot bea eu ceaiul“ pe omul care nu și-a putut imagina vreo altă existență în afara celei pline de compasiune pentru suferinzi; pe care l-au chinuit mereu chinurile îndurate de ceilalți, buni și răi, și care ar fi vrut, știind că nu poate, să-i izbăvească; pe omul care a fost mereu animat de năzuința mântuirii, incapabil să accepte lipsa idealului creștinesc. Spre deosebire de alți comentatori, Șestov vede în slăbiciunea aserțiunilor unui Mișkin sau Aleoșa Karamazov eșecul romancierului însuși în fața personajelor lui negatoare. Dar această recunoaștere, parțial adevărată, are scopul de a pune la îndoială însuși efortul de a avea un ideal. Intenția – nedostoievskiană – este aceea de a pozitivă negativitatea, de a prezenta cinismul ca unica atitudine demnă de laudă în ochii scriitorului.

Dostoievski a fost considerat când un autor prin excelență subiectiv, incapabil de a exprima prin intermediul personajelor sale altceva decât propriile sale gânduri și prejudecăți, când un scriitor eminent obiectiv, acordând fiecăruia dintre eroii săi deplină libertate de exteriorizare, neintervenind în disputele lor, înlocuind verdictele prin mișcarea lăuntrică a înfruntărilor. În fond, ambele opinii au dreptatea lor și pot fi conciliate, întrucât romancierul, întim contopit cu fiecare ființă plăsmuită de el, își demonstrează și capacitatea, demnă de un maestru al stihiei epice, de a se detașa pe rând de oricare dintre ele. Deseori tendințos, Dostoievski știe să se și înfrâneze, să-și elibereze supușii din strânsura sa devenită sufocantă, să le asigure un câmp de acțiune nestingherit, urmărind cu vădită curiozitate și uneori cu neliniște acută fazele și efectele autodezvoltării lor. Asemenea vrăjitorului din poveste, el destupă vasul în care zăvorăse spiritele damnate, își asumă riscul de a nu le mai putea stăpâni întru totul, de a ajunge slujitorul lor și chiar de a fi pus de ele în situații dezonorante.

Nu începe îndoială: Dostoievski a simțit el însuși tentația acțiunilor nesăbuite, a gustat din fructul oprit al desfrâului intelectual și moral – de aceea a și putut întruchipa în ființe de o neasemuită perfecțiune artistică aceste vicii răspândite în jurul lui. Cu deosebire importantă îmi pare însă capacitatea sa de a nu înceta să le considere drept vicii. Deși le-a cunoscut intim și le-a filtrat prin străfundurile propriului suflet, li s-a împotrivit cu o conștiință trează, cu vigilență și tenacitate. Nu ar fi cazul să numim scepticismul și cinismul, indiferența și cruzimea mai degrabă prieteni decât dușmani ai omului – exclamă Șestov în numele romancier-

Șestov adaugă: „Ultimele cuvinte reprezintă traducerea aproape literală a frazei celebre rostită de sârmanul erou din subterană: «să se dărâme lumea ori să-mi bea eu ceaiul? Eu spun că mai bine să se dărâme lumea, numai să-mi pot bea eu ceaiul». Ar fi putut să-și imagineze că fraza pe care a aruncat-o unei nefericite prostituate într-un moment de furie și orbire va fi tradusă de un filosof celebru în limba lui Cicero și Horațiu, pentru a defini prin ea esența aspirațiilor celor mai înalte ale umanității?” [T. XXVIII].

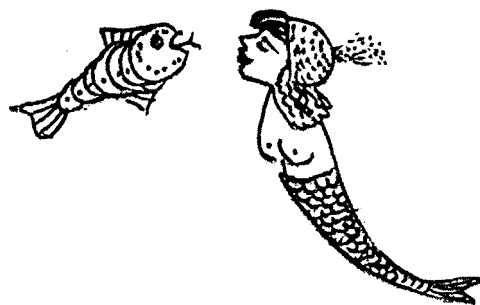
rului?! Nicidecum, îi răspunde Dostoievski prin întreaga lui operă: în vremea noastră acești monștri îi dau târcoale omului, îl împresoară din toate părțile, îl îmbie să li se încreadă, îi promet delicii nicicând bănuite, eu însumi am auzit cântecul lor ademenitor, dar ascultare nu le-am dat, cum nici voi nu trebuie să-i ascultați, la nevoie puteți chiar să vă astupați urechile cu ceară, după pilda străveche, pentru a scăpa de mrejele acestor noi Sirene, infinit mai periculoase. Iar dacă el nu și-a zăvorât totuși văzul și auzul, ci a înfruntat tentațiile, rând pe rând, cu vajnică bărbăție, a făcut-o pentru a ne ușura nouă, celorlalți, trecerea nevătămată printre Scylla și Charybda existenței moderne.

Iscusit dialectician, Dostoievski a invocat întâi toate argumentele posibile în favoarea negativismului filosofic și etic, pentru a-l discredita apoi în cunoștință de cauză și de efect. El și-a atins scopul nu numai prin învățătura creștină a lui Tihon și Zosima, prin bunătatea și smerenia „idioșilor“ Mișkin, Makar Dolgoruki, Aleoșa Karamazov, opuși indiferenței și imoralismului. Decisivă îmi pare „fenomenologia“ răului, eșecul imparabil al cinismului, decăderea treptată și inevitabilă a celui ce se vinde diavolului pe numele său „după mine potopul“. Nu întâmplător ignoră și Lev Șestov povestea omului din subterană cu Liza și funestul ei deznodământ, una dintre cele mai oribile și mai respingătoare din literatura universală, descrisă anume ca fiind oribilă și respingătoare. O ignoră, fiindcă ea aruncă un blam de nelăturat asupra ideilor expuse anterior de omul din subterană și asupra acțiunilor sale premergătoare. (În acest caz, tocmai imposibilitatea de a-i accepta caracterul l-a obligat pe autor să-i nege implicit ideile „antiprogresiste“. Pentru a evita capcana, negativistilor săi ulteriori, începând cu Ippolit, avea să le atribuie idei „revoluționare“ – iar nu „antirevoluționare“, ca aici.) Șestov estompează destinul concret al lui Raskolnikov, Stavroghin sau Ivan Karamazov, personaje care, în viziunea autorului și potrivit mărturiei lor, comiseseră crime pentru care trebuiau osândiți, pentru care s-au osândit singuri la pedepse grele sau capitale.

Dostoievski poate fi în parte făcut răspunzător pentru o atare „posteritate infidelă“, pentru chiar posibilitatea ei. Această posteritate seamănă întrucâtva cu cea a lui Mișkin, vinovat de o nevoită complicitate cu adversarii lui. Ca și bunătatea lui Mișkin, mila scriitorului caută să-i înțeleagă și pe cei haini, ceea ce poate echivala cu ispita de a-i absolvi. S-a gândit Dostoievski, cu pătrunderea și cu luciditatea sa, câtă fascinație va exercita asupra urmașilor înțelegerea, justificarea, chiar parțială sau temporară, a nihilismului și a egoismului anarhic? *Comprendre, c'est pardonner*, fie și numai pentru moment. Dostoievski a explorat conștiințios hăurile infernului uman. Ele mai pot stârni și milă. Compasiunea – multă, prea multă – poate fi înlocuită ulterior prin acceptarea răului, identificarea cu el, apologia lui, chiar dacă în teribile chinuri proprii. Dostoievski ar fi analizat cu migală toată îndurerarea din sufletul lui Iago, tot disprețul lui față de om, inclusiv față de sine, dispreț acompaniator al răzbunării scelerate. Shakespeare poate a acționat mai tranșant și mai salutar. Opțiunea lui fusese indiscutabilă, iar omenirea, cu deosebire în epocile sale de răscruce, simte nevoia clarificărilor. Nu întotdeauna este complexitatea lui Dostoievski suficient de

limpezitoare; prin relativizări, ea permite și comentarii „infidele“. Tentativa de a găsi ceasul de sfințenie în viața celui mai abject dintre oameni prevestește, în cazul bunătații lui Mișkin, capitularea. Avem temeul pentru a fi conștienți de „vina“ involuntară a lui Dostoievski pentru posteritatea sa nihilistă. Dar, în răspăr cu ea, avem dreptul să accentuăm mai degrabă „ceasul de sfințenie“, care nu l-a lăsat pe romancier nu doar să uite abjecția ci s-o și califice: abjecție!

Așadar, în ceea ce mă privește, recunosc în Dostoievski nu doar pe criticul rațiunii și moralității pure, dar și pe criticul criticii rațiunii și moralității pure; nu doar pe luptătorul împotriva evidențelor, ci și pe luptătorul pentru evidențe, sau, în orice caz, împotriva lipsei de evidențe. El și-a dat seama, e adevărat, de criza preceptului mecanic și cuminte „doi ori doi fac patru“, dar totodată a pătruns și a denunțat, cu o rară cutezanță, criza preceptului haotic și absurd „doi ori doi fac cinci“. Tragedia el a înrădăcinat-o în dilema: viața rațională vestește moartea, viața irațională este moartea! Oricum, nu putem trece cu vederea încăpățănarea cu care Dostoievski s-a împotrivit mortificării, refuzul său de a pactua cu destrămarea – veche sau nouă. Dostoievski a înțeles moartea, dar n-a vrut să-i fie aliat, el nu a conțenit să se împotrivescă destrămării, chiar când își simțea eforturile zadarnice. El nu ar fi acceptat, presupun, ca un eseu consacrat creației sale să poarte titlul *Revelațiile morții*, nu ar fi admis ca numele să-i fie invocat întru cinstirea subteranei. El a cunoscut subterana și s-a temut de ea, a prezis haosul și s-a ferit de el, a înțeles absurdul și l-a detestat. A avut tentații mortale, opunându-le nădejdi morale. Ispitele care-i dădeau târcoale a căutat să le transmită personajelor sale, să se lepede astfel de ele, ca străine și inacceptabile; ori, prin ele, să se denunțe pe sine și să se purifice de păcat, de păcatul omului din subterană. În această înțelegere, Dostoievski apare ca precursor al iraționalismului și al refuzului iraționalității, al amoralismului și al opoziției față de amoralitate, al celor care admiră și al celor care detestă actul gratuit, al celor care laudă absurdul și al celor care îi denunță absurditatea, al cântăreților haosului și al înșetaților de ordine.



Concepte-cheie în *Doctrina substanței*

(I)

Mihai Giurgea

Dificultatea apropierei de filosofia lui Camil Petrescu, așa cum ne apare ea în *Doctrina substanței*^{*}, se datorează în primul rând stilului său. Puțini cititori sunt atrași de o scriere masivă și, în același timp, extrem de eterogenă și de neclară la nivelul exprimării și formulării conceptelor. Conceptele lui Camil Petrescu nu beneficiază în acest text de o determinare strictă de la bun început, sunt deseori echovoce, deseori determinate doar contextual, pe măsură ce textul curge, de unde o fatală incoerență a scrierii.

Dificultățile de origine stilistică și conceptuală, combinate cu o oarecare masivitate a textului, împing această scriere într-o zonă în care se aventurează prea puțini cititori.

O dificultate înrudită este aceea ce ține de argumentație. Pe cât de rar vom întâlni un concept explicit sau implicit definit care să-și păstreze sensul și conținutul pe parcursul textului, pe atât de rar vom întâlni un fragment de argumentație care să aibă în spatele lui un silogism de susținere.

Exegezele textului pe care îl avem în vedere (atâtea și așa cum sunt) fie ignoră aspectul indigest al textului, trecându-l cu vederea ca și cum un cititor avizat nu s-ar împiedica de un asemenea amănunt, fie se mulțumesc să observe aceste neajunsuri ale textului, dar fără să încerce să le explice și, apoi, dacă se dovedește posibil, să treacă la interpretarea efectivă a textului.

Concretul

Primul concept-pivot din *Doctrina substanței* pe care îl tratăm este cel de *concret*, dintr-o dublă rațiune metodologică: întâi, pentru că substanțialismul este o declarată „filosofie a concretului“, și, deci, înțelegerea acestui concept condiționează lectura și înțelegerea operei; prioritatea cronologică a expunerii concretului este conformă cu prioritatea lui doctrinară. În al doilea rând, pentru că explicarea acestui termen este extrem de „rentabilă“, deoarece ne prilejuiește o examinare a instrumentului de lucru al substanțialismului, respectiv a metodei substanțialiste.

În mare măsură, doctrina substanțialistă se reduce la latura ei de ontologie a concretului. Altfel spus, doctrina substanțialistă este o analiză a *semnificațiilor* concrete. Nu întâlnim în *Doctrina substanței* o definiție explicită sau implicită a concretului, dar îl putem aproxima ca o totalitate ierarhic structurată, fără început și fără sfârșit. Această

lipsă de determinare a concretului pe coordonatele lui de început și sfârșit ne permite „începutul nesemnificativ“: neexistând punct privilegiat al realității de acces la concret, acesta poate fi accesat, deci cunoscut de oriunde; de aici libertatea pe care și-o asumă Camil Petrescu, de a nu începe dintr-un anumit loc, ci din orice punct al concretului, pentru că „toate datele concretului sunt omivalente“ și, mai mult, tot ce există există în mod absolut.

Autorul precizează că, din perspectivă istorică, concretul a fost frustrat de o corectă apreciere, sau măcar de o decentă aproxi-



mare, cu două excepții notabile, Bergson și Husserl. Hegel, după opinia lui Camil Petrescu, ratează lamentabil în demersul său: desăvârșește viziunea dialectică a concretului, dar filosofia lui e chiar opusul substanței concretului, „esența concretului și structura lui i-au fost cu totul străine lui Hegel“ (I, 73). Iluzia lui Hegel a fost aceea de a explica concretul prin panlogismul (logicismul) lui. Concepțiile lui Bergson și Husserl, „ultimele două mari filosofii“, sunt apreciate pentru faptul de a fi adus concretul ca temă centrală în discuția filosofică; Bergson își îndreaptă filosofia spre domeniul concretului, dar conceptul de concret cu care operează Bergson e unul ce se refuză științei și cunoașterii însăși. Filosofia bergsoniană e o permanentă dar niciodată onorată „invitație la concret“, „vizează neconținut concretul, dă indicații când precise, când foarte confuze asupra lui, dar nu se găsește față în față cu el“ (I, 80). Camil Petrescu identifică greșeala lui Bergson în faptul de a fi introdus în joc

„durata pură“, concept afectat de balastul termenului „pur“, termen subînțeleas abstracției, deci incompatibil cu concretul. Bergson nu a conștientizat suficient și nu a diferențiat suficient gândirea concretă de gândirea dialectică. Husserl face, din perspectivă substanțialistă, aceeași greșeală a neindividualizării și nedelimitării stricte a gândirii concrete prin raport de opoziție cu gândirea dialectică, deși a avut intuiția acestei gândiri autentice, adecvate (I, 84).

Fie și prin ricoșeu, conceptul de *concret* primește determinații extrem de consistente. Astfel, considerarea metodei substanțialiste ne procură material inedit atât cu privire la conceptul de *concret*, cât și la realitatea concretă la care gândirea concretă trebuie să se adecveze și care poate fi cunoscută tocmai prin această metodă; altfel spus, atât la conceptul de concret („pur“) cât și la actualizările lui. Camil Petrescu încearcă să construiască extrem de riguros această parte de metodologie, concomitent cu o condamnare (ușor de anticipat) a metodelor „presubstanțialiste“.

Avem de-a face, deci, ca preludiv al expunerii metodei substanțialiste de cunoaștere a concretului, cu o critică a conceptului de metodă, critică atât în sensul kantian cât și în sensul comun. În accepțiunea comună, metoda încearcă propriu-zis să dea o regulă despre cum să ne conducem judecata pentru a obține cunoștințe certe. Cunoștințe certe nu există însă, în afară, poate, de esențe. Esențele sunt, într-adevăr, certe și absolute, dar semnificațiile nu.

Clarificarea conceptelor *esență*, respectiv *semnificație*, și mai ales a raportului dintre ele, este cel care ne explică cum este efectiv cu puțință cunoașterea concretului; este, altfel spus, cheia înțelegerii metodei substanțialiste de cunoaștere a concretului. În acest punct al expunerii metodei reîntâlnim demersul inițial de determinare a concretului și a predicatelor lui. Semnificațiile nefiind intuiții esențiale, deci certe, nu sunt absolute. Cunoașterea substanțialistă nu se va aplica însă esențelor imuabile, certe și absolute, ci va lucra tocmai asupra semnificațiilor. Contribuția esențelor nu va avea deci nici o valoare în procesul cunoașterii, care e „cunoașterea substanțială a semnificațiilor“ (I, 114). Ceva mai jos, în același context al distincției esențe-substanțe, esențele vor fi definite ca „însăși individualitatea momentelor, *indiferent de semnificații* (s.n.)“ (I, 220). Aici se situează și greșeala metodelor tradiționale, care, neluând în seamă această diferență între esențe și semnificații, se concentrează asupra esențelor, iar nu asupra semnificațiilor; și tot de aici reiese și invaliditatea acestui tip de metodă. Raționamentul este simplu și elegant: gândirea (concretă) trebuie să se adecveze la concret; însă concretul, fiind reprezentat de semnificații, e imprezizibil (din nou, prin opoziție cu esențele), deci nu poate exista o metodă care, pe de o parte, să dea seama de o realitate concretă mereu în schimbare și care, totuși, pe de altă parte, să conțină un criteriu definitiv al adevărului. Mai mult, metoda logică tradițională e invalidă pentru că, consecutiv determinațiilor pe care concretul le-a primit mai sus, concretul nu e logic, în sensul logicului omenesc (I, 116), deci o metodă eminent logică ar ignora imperativul adecvării la materialul de cunoscut.

* Toate trimiterile din paranteze se fac la: Camil Petrescu, *Doctrina substanței*, ediție îngrijită, note și indice de nume de Vasile Dem. Zamfirescu și Florica Ichim, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Istanbul, *mon amour*

– o poveste de dragoste –

Ioana Drăgan

Venise seara pe nesimțite, obosise și o dureau cumplit picioarele, o roseseră sandalele, făcuse o bășică mare la un deget, simțise că nu mai avea mult și urma să crape ca un dovleac încins de soare, să curgă lichidul ăla lipicios și scârbos ce învăluia matern carnea vie. Orașul îi ascuțise simțurile și totodată o amețise, mirosurile de cafea, mirodeniile și kiofta o zăpăciseră, nu-și mai simțea nasul, aproape c-o durea simțul ăsta indescriptibil, nu mai știa să zică a ce și cum mirosea în jur, știa doar că vedea totul colorat, albul era roșu și verdele maro, minaretele luminate și marmura deveniseră albastre, ce albastră e Moscheea Albastră, tanti Lili se trezise că spune cea mai mare aberație de pe lume.

Tanti Lili căzuse într-o tăcere suspectă, nu mai zisese nimic de aproape o oră, n-o văzuse așa niciodată, auzea și acum în urechi hohotele de râs din autocar sau chicotelile de la masa mamei din copilărie. Gândise că e obosită și ea, în fond era bătrână, o femeie uzată și mototolită, cât să reziste la viața asta. Se înduioșase deodată, ar fi vrut s-o mângâie cumva, ceva din tăcerea asta i-o amintise pe mama, ce-o face acum mama, gândise, mama... după ce nenea Costi pleca după-amiezele și-l conducea tristă spre lift, o vedea apoi cum intră în baie și nu ieșea de-acolo decât după ce-și potolea plânsul, în fond nenea Costi avea și el o familie, obligații și două fete care-i cereau bani, ce vroia mama, să-i dea numai ei, de când se făcuse fată mare, prinsese mișcarea, mai aflase câte ceva pe la firmă, nici măcar nu-i spusese mamei c-o cunoscuse pe nevasta lui nenea Costi, care venise o dată pe-acolo și-o întrebasese fata cui era ea, Mona, și cum se înțelege cu nebunu' ăsta de Costi, mama și viața ei stricată, exemplul bun de evitat și sacrificiul, banal, mizer și umil, mama, ce-ar zice mama s-o vadă acu', la Istanbul?

– Ce-ai pățit, tanti Lili? Vrusese să o atingă, un simț protector și tandru o împingea către femeia de-alături.

– Ce-ți pasă ție de mine, netoato?! Vezi-ți de treaba ta și mai bine fii atentă să nu-ți fure vreun copil din ăștia care se freacă de curul tău ceva din saci...

O șocase răutatea asta inexplicabilă, inutilă și de prost gust, asta-i tanti Lili, își zisese, ce să pretinzi de la ea, cine știe ce afacere nu-i ieșise și acum își făcea pentru a mia oară calculele. Noroc cu primul vânzător ambulant, ce le ieșise în cale cu căruciorul plin de mâncare, că și înviase tanti Lili. Un bărbat simpatic și vorbăreț le mirosise de departe că le era foame și începuse să turuie repede îmbiindu-le să mănânce, să guste, nu-i mai ajungeau mâinile pentru a le pregăti mici bucațele din soiurile de preparate pe care le avea în caserole și boluri la vedere. Într-a-

devăr le era foame, Mona nici nu mai știa de când nu-i mai fusese atât de foame, toată ziua își răcorise fierbințeala cu sucuri de lămâie vândute pe nimic la fiecare colț de stradă, apoi cu ayran, un soi de iaurt sărat și subțire ca o spumă de bere albă pe care băieții care servesc o ferchezuiesc cu mândria celor care lungesc moțul de la înghețate.

– Madam, madam! Turcul se da de ceasul morții înșirând felurile. Șiș kebab, adana kebab, sigir eti, iskembe, pilic, tavuk, madam, salata, lutfen kukuk, și fiindcă tanti Lili o întrebasese ce vrea, aaa, Romania, colega, ia, ieftin, ieftin, kofte, madam!

– Kofte, tanti Lili, mersi.

– Kofte, frumoasa ăta. Buyuk kofte?

– Yok, ioc, dă-mi una mică, cum să-i spun asta, tanti Lili?

– Kukuk kofté, să nu îndrăznești să ne furi. Tanti Lili își împinse deja sânii înspre vânzător, ah, ah, Romania, făcea turcul în timp ce pregătea două koftele.

Nu știa ce-o apucase, n-ar fi mâncat niciodată acasă carne crudă, aici însă o atrăsese din prima clipă culoarea roșie, cărămizie, a

cărnii înșesate de boia și praf de curry pe care turcul o arunca în aer și-o izbea de fundul de lemn, sucind-o pe toate părțile, întinzând-o și frăgezând-o cu o viteză amețitoare. Tanti Lili se împrieteniase cu el, mai avea puțin și se pornea să-l ajute, să toace ceapa și verdeța, tonele de verdețuri pe care bărbatul le mărunțea cu satârul. La sfârșit, fericit că a mai vândut două bucăți, turcul le petrecuse o bucată de drum, urmărindu-le cum înfulecă, mușcând din ruloul de cocă cu carne.

Tanti Lili, după ce mâncase, se ștersese cu dosul palmei la gură, își recăpătase culorile aprinse din obraji și buna-dispoziție, fredona o melodie și părea să nu mai fie așa de obosită, o luase mai repede în față, încruntându-se după ea, că ce nu se mișcă mai repede, e împiedicată?

– Unde mergem acum? Mona văzuse că trecuseră de bazar, de fapt îi dăduseră ocolul și nu mai recunoștea nimic din jurul ei. Se aflau pe o străduță întunecoasă în pantă, cu case înalte de lemn, vâruite până la primul nivel în alb și îmbrăcate în flori roz și roșii, care se sprijineau pe o pătură de verdeță. Pe jos, caldarâmul frigea și la ora aia târzie, simțea că nu mai are mult și o să se prăbușească, urcușul se dovedea din ce în ce mai greu și sacii se îngreunau pe măsură ce trecea timpul. Cu toate acestea, nu se putuse împiedica să admire frumusețea un pic antică a străzii, atmosfera și amestecul de culori. Tanti Lili mergea apăsât, niște picioare de cal avea femeia asta, nu se uita nici în dreapta nici în stânga, iar la ea cu atât mai puțin, ziceai că merge pe sârmă, dreaptă și dârză înaintea saltului mortal. Nu-i răspunsese, o privise deodată mai întunecat decât de obicei, apoi întorsese din nou capul și plecase mai departe. Pe măsură ce înaintau pe străzi, Mona observase că nu mai erau de mult decât



Riscurile gândirii marginale

Sorin Vieru

Am primit de la o cunoștință marginală cu care întrețin oarecari legături de corespondență prin Internet, am primit, zic, dintr-o eroare, un mesaj – adresat mai multor persoane necunoscute – *urbi et orbi* – care mi se pare interesant, el relevând de la o anumită patologie. Îi dau publicității, în traducere, cu oarecari prescurtări.

În pofida caracterului său fantezist, în pofida dezvățului utopic la care se dedă autorul lui, textul trebuie citit și, acesta e cuvântul, *deconstruit*. Este produsul unei subculturi politice care cochetează cu „progresul” și își permite să fantazeze în mod iresponsabil pe marginea evenimentelor recente. Asemenea texte ar trebui interzise – nu-i așa? – ca semănând derută și scepticism într-o perioadă în care interesele obștei primează, iar luxul flecărelii ieftine ne poate costa scump!

Dragi prieteni,

Nu v-am mai scris de săptămâni întregi, pur și simplu mi-am pierdut darul vorbirii.

Încerc să-l recuperez. Am fost acaparat de treburi, griji și oboseli personale, dar mai ales frământat din cauza a tot ce se întâmplă în jur. E un spectacol haotic și absurd. Mi se întâmplă din nou ceea ce mi s-a mai întâmplat: năpârlesc de o piele, mai dau jos de pe mine un rând de iluzii. Dar și lumea politică începe să năpârlească. După o matură chibzuință de zece ani și după patru săptămâni de război nedeclarat, soldat cu efecte colaterale sălbătice, occidentul pare a fi descoperit – în fine! – că aborigenii aceia din Balcani ar mai trebui ajutați și altfel decât tocându-i la cap cu bombe și cu predici despre înapoierea lor politică. Din păcate, Occidentul nostru mai are mult până să descopere pe harta sa geopolitică puzderia celorlalte zone balcanice din lumea asta largă care ar trebui ajutate și altfel decât prin predici, bombe și corturi, altfel decât prin miniplanuri Marshall – și anume ajutate prin tarife preferențiale, printr-un nou concept al pieții libere, compatibil cu intervenționismul co-

mercial luminat, și iarăși ajutate prin cheltuieli mai mici pentru arme și mai mari pentru dezvoltare, precum și prin investiții care să nu sconteze pe profiturile cele mai frumoase, ci pe un minim de profit și să accepte chiar pierderi rezonabil de mici. Până să se ajungă însă la asemenea concluzii scandaloase, ilogice și nenaturale în raport cu logica structurilor actuale, va curge și se va mai polua multă apă pe gărlă. Deocamdată, *Sistemul* funcționează și – vorba lui Heidegger – tocmai aceasta e problema: lucrurile funcționează implacabil de normal, ca un fast food McDonald. Funcționează normal, adică potrivit raționalității lor statornicite o dată pentru totdeauna. Mai fiți deci sorbonarzi, dacă vă dă mâna, prieteni dragi; mai fiți imposibil de realști, mai cereți imposibilul, dacă vă dă mâna! Dar dacă vă încumetați totuși, atunci... Arunci fiți apragmatici – căutați a treia cale, a patra, a cincea, a *n*-a. Cine știe... Fiți pacifiști, onusieni, vegetarieni și umanitariști, dar mai ales înlocuiți iluziile naționaliste, la un pol, sau panglobaliste, la celălalt pol, înlocuiți iluziile ideologice și minciunile convenționale ale civilizației noastre tehnic înaintate prin alte iluzii, mai generoase, mai bogate în consecințe și mai deschizătoare de orizont. Întineriți-vă! Singur, apragmatic, cu prietenie și sinceritate, al dumneavoastră

Larry Queen,

Las Vegas, 30 aprilie 1999

ele două pe trotuare, orașul devenise pustiu, zgomotele și mirosurile puternice se estompară și aerul devenise mai limpid. Ai fi zis că Istanbulul nu mai era locuit de la ora șapte încolo, cel puțin în cartierul ăsta, unde duce drumul ăsta fără sfârșit, își auzise speriată glasul la fel de înfricoșat. Ajuseseră undeva la o întretăiere de drumuri, peisajul dimprejur nu mai arăta de fel opulența și bunăstarea, casele erau mai degradă niște maghernițe, cù beciuri și cămări la subsol, de unde urcau mirosuri de mâncare cu ceapă prăjită, era ora întorsului acasă de la serviciu când femeile puneau masa și se închinau în fața bărbaților oboșiți. Mona se mirase de aspectul dărăpănat al clădirilor, ziceai că te afli în secolul trecut, nimic din strălucirea albului vilelor pe care le văzuse înainte și din prospețimea aerului parfumat nu mai regăsea aici, din contră, aspectul era de sordid și îmbăcsit, cu siguranță că într-o casă d-asta, ce stătea să cadă peste trecător, locuiau familia numeroasă cu copii mulți. Urcau întruina, parcă erau la munte, acasă nu mai știa așa un oraș colinar, știa că sunt departe de vapoare și de Marmara, simțea că trebuie să stea jos, tanti Lili, tanti Lili, stai puțin! Abia de-și auzise chiar ea glasul, tanti Lili se oprise, oricum era destul de mult în fața ei, o așteptase să o ajungă.

– Hai, Mona, că nu mai avem mult. Mai dă-mi și mie să duc unul din saci. Gestul și mai cu seamă inflexiunea caldă, protectoare a vocii ei o făcuseră să tresară. Ce-o apucase?

În fine, o luaseră printr-un pasaj, îngust să treacă o singură persoană, cu brațele lipite de corp, răsese fără să vrea, lui tanti Lili abia de îi încăpea fundul, o luase un pic căș, mersese pieziș și ea o urmasse ținând sacul în față, privind din când în când în sus, de unde o priveau fix zeci de ochi de pisici, sticloși și rotunzi. Stăteau la geamuri, pe pervaze, tolănite și ghiftuite, la pândă ori făcându-și sies-ta. Erau atât de multe, la fel de rotunde și

mari, tigrate, cu burțile imense căzute, încât aproape că i se făcuse frică la un moment dat, când o pierduse din ochi pe tanti Lili. Mona și pisicile în orașul negru și necunoscut. Un coșmar!

– Ai venit, mă, Lili, mă?! Ziceam că nu mai ajungi, ce dracu' ai făcut de-ai întârziat așa, tu știi cât e ceasu? Unde-i-ai mică, să nu-mi spui c-ai pierdut-o pe drum...

Înghetase. Nelu fuma o țigară, o luase de grumaz pe tanti Lili și îi dăduse să tragă un fum și ea. Chicotiseră amândoi pe treptele unei scări, care ducea într-un subsol, hai, Mona, o strigase tanti Lili, vino-ncoa, Nelu ne-așteaptă, nu, iubitel?! Rămăsese ținută în mijlocul drumului, privindu-le siluetele umflate și înlănțuite, umbrele imense amplificate cum te uita de jos în sus erau și mai grotești, simțise din ceafă privirile mamei și ale lui nenea Costi, un urlat colosal, de omenire strânsă la lișare, care o apostrofa aruncându-i întruina, curvo, Mona, Mona, curva, curva curvelor, și în loc de pietre o împroșcau cu scuipat și insulte, îi spârgea urechile, niciodată în viață nu-i fusese mai frică, simțise cum i se scurge din corp tot sângele, cum o părăsește culoarea vitală a roșului și cum dă afară carnea roșie de koftea aruncată în aer și zdrobită de teighea, și cum nu mai e de mult o bucată de carne ci chiar ea, Mona, e strivită de labele păroase ale lui Nelu pe care mai are puterea să-l audă, hai, frumoaso, vino mai repede, ce zici, îți place la Istanbul?

Îi privise pentru ultima oară, cu gura închisă și fălcile încleștate, apoi se întorsese calm și plecaseră înapoi. Când o văzuseră lăsând jos sacul de haine și începând să mărească pasul, îi mai auzise țipând o dată scurt și găjăit, Mona, unde te duci, stai, stai, stai că te-omor! Apoi începuse să fugă pe străduțele înguste și pustii fără să aibă o direcție; mereu la vale, din ce în ce mai tare, parcă zbură, inima stătea să-i pocnească și-și auzea zvâcnindu-i urechile, fugise fără să se opreas-

că, fără să-i pese dacă mai e sau nu urmărită, și nu stătuse decât când ajunsese la mare, în portul plin de lume și forfotă. Și nimeni nu se mirase când o văzuse desculță, răcorindu-și picioarele în binecuvântatul Bosfor.

Și când ai văzut totul, când te-ai contopit cu orașul ăsta fabulos, când ți-ai consumat rezervele de admirație, disponibilitate turistică, iubire și curiozitate, ce-ți mai rămâne de făcut, străino, aici la Istanbul? Mai ai câteva ore sau poate chiar câteva zile și peisajul ăsta oriental o să fie undeva doar în amintirile tale de călătoare stupidă, câteva vederi și un film fotografic, nimic special. Acasă nimic nu-ți va mai aminti de vara asta. A fost prea cald, te-ai topit, ai adunat în sufletul tău tot soarele și fierbințeala turcului, acum gata, urmează înghețul. Mai ai câteva clipe și o să te desparți, o să lași aici o bucățică din tine, înduioșătoare și banală poveste, Istanbulul și iubirea.

Vrei un sfat, străino? Ia vaporul și mai plimbă-te o dată pe Bosfor, privește marea și lasă-ți pielea să respire aerul ăsta înconfundabil, bea-ți ceaiul și închipuie-ți că ai fost într-adevăr regina verii, o dată în viață triumfătoare, o ființă solară, lucind în oglinda apei. Uită-te de jur împrejur, e ultima ta zi pe tărâm turcesc, o să pleci și n-o să te întorci niciodată, privește bine orașul și lumea, încă sunt ale tale, frumoaso, situația e sub control. Bucură-te de legănarea asta pe valuri, lasă ironia și zeflemeaua, nicidecum o să mai fi așa de răsfățată.

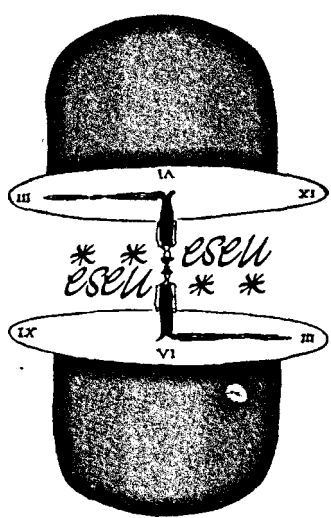
Privește marea, soarbe ceaiul și zâmbește. Zâmbește din toată inima, răspunde tuturor care-ți surdă în călătorie, clanul, secta călătorilor, cu coduri și legi nescrise, zâmbește turcilor și huzurește în lenea asta inimitabilă și irepetabilă. Noroc!

Fragment din volumul în pregătire
Poveștile Monei (3 nuvele)

Revanșa postumă

I.D. Sîrbu: 80 de ani de la naștere, 10 ani de la moarte

Nicolae Oprea



Cazul lui Ion D. Sîrbu este singular în literatura română. Subiect al unei biografii tragic-exemplare, transfigurată târziu în operă, el nu a reușit să-și impună valoarea în timpul vieții. Și această singularitate a fost prevăzută de scriitor, atunci când invocă exemplul lui Mihail Bulgakov din literatura rusă, a cărui capodoperă, *Maestrul și Margareta*, apare mult după moartea romancierului. La jumătate de secol distanță, prozatorul român lasă și el sertarele înșesate de manuscrise „harpagonic” adunate. Pe lângă similitudinea de destin (incluzând și refugiul antum în teatru), îi apropie pe cei doi prozatori satirici predilecția pentru stări infernale și personaje grotesci care întrețin universul comic al creației lor. În termeni generali, „turciada” inventată de I.D. Sîrbu în *Adio, Europa!* corespunde *Diavoliadei* lui Bulgakov.

Biologic – și ca vârstă literară –, Ion D. Sîrbu face parte din generația războiului, însă din facțiunea ei „sacrificată”. Și-a manifestat firesc predispoziția creatoare în anii 1941-1945, în periodicele vremii. În mod normal, trebuia să figureze în istoria literaturii române post-belice alături de prozatorii Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu sau Laurențiu Fulga. A intervenit însă impactul detenției care îl aruncă în afara generației de creație. Cazul său, biografic, este similar până la un punct cu al lui Ion Caraion. Și acesta, antifascist activ în timpul războiului, a aderat la utopia comunistă de care se va dezice în perioada imediat post-belică, fiind condamnat politic la închisoare până în 1964. Dar autorul *Panopticum*-ului va reintra firesc în circuitul valorilor, când publică *Eseu*, cu prețul unor oarecare compromisuri. Pe când autorul *Concertului* redebutează abia în anii '70, în compania mai tinerilor prozatori Eugen Uricaru sau Al. Papilian. Cazul pare cu atât mai inexplicabil cu cât congenerii săi din Cercul Literar irup în literatură în deceniul al șaptelea, în conjunctura destalinizării treptate a culturii și societății românești.

Situația este, din mai multe privințe, motivabilă. Mai întâi, cerchistul caustic și exploziv de odinioară apare „îmblânzit” după experiența carcerală și acceptă, forțat de împrejurări, situația inevitabilă a provincializării, răzlețindu-se de grupare. Lipsind 17 ani din literatură – între *Concert* și *Povestiri petrilene* –, se trezește în afara sferei de interes a receptării critice curente. Este nevoit să admită starea provizorie de marginal al literaturii, așteptând momentul prielnic pentru revanșă. În atari condiții, este ușor dominat de pasiunea pentru teatru, și datorită profesiunii sale de secretar literar. Autorul *Arcei Bunei Speranțe* a avut, indiscutabil, talent dramaturgic. Personajul histrionic care era se simțea bine în ipostazele scenice inventate. Dar nu putea eluda imperatiivele epocii cu amprentă apăsată asupra genului. Fără să fie o experiență ratată, drama-

turgia nu îi permite să-și desfășoare în voie virulența satirică și ironia suculentă. Fiindcă era obligat să se limiteze la critica aspectelor sociale minore și la subiectele „admise”. E de înțeles de ce succesul teatral este mai degrabă local (limitat la zona Craiova-Petroșani și alte câteva teatre provinciale), cu rare ecouri pe scena națională.

Vocația incipientă, nefructificată prompt din pricina conjuncturii istorice și politice, a fost, totuși, aceea de prozator. Un substanțial *Jurnal clujean* din anii '50 este plin de proiecte epice, unele de-a dreptul urieșesti. În vara anului 1952 lucra intens la o trilogie nuvelistică structurată omogen pe trei teme majore: dragostea, moartea și arta. Dar *Viața aceasta*, *Umbra* și *Visul* au fost, din nefericire, „date la topit în 1957”. Semnificativ este faptul că tânărul nuvelist resimțea la fel de puternic chemarea romanului. Spre sfârșitul aceluiași an schițează proiectul unui roman gigantic, după modelul probabil al lui Constantin Stere cu ciclul *În preajma revoluției*. Materia romanului cu tentă biografică era dispusă în șase volume cu titluri expresive și temerare, din care deducem că eroul său era menit să ajungă în exil la Paris: 1. *Colonia, greva, familia*; 2. *Sibiul studenției*; 3. *Războiul meu*; 4. *Invazia*; 5. *Răsturnările*; 6. *Parisul*.



Urmează hiatusul celor două decenii care întrerupe brutal evoluția naturală a prozatorului cu fibră filosofică anunțat de *Compartiment*. Trebuie menționat că, dacă nu ducea lipsă de poeți și critici, Cercul Literar de la Sibiu se afla în criză de prozatori (I. Negoițescu încumetându-se să suplinească golul cu eboșele sale semnate Damian Silvestru). Se

pare că nici unul dintre cerchiști nu a intuit talentul de povestitor al colegului lor. Iar mai târziu, încadrarea prozelor de tinerețe – în fapt, rescrise – devine și mai dificilă pentru confracți. Cornel Regman, când alcătuiește o riguroasă antologie a nuvelei și povestirii din deceniul șapte și, apoi, opt, ezită să-i selecteze vreuna dintre „nuvelele franc satirice”, deși apreciază nucleul „rece”, intelectual și caracterul de „utopie de laborator”. El îl preferă pe Teodor Mazilu, un prozator satiric alături de care I.D. Sîrbu merita să figureze în tabloul sinoptic, apreciat pentru „utopia sentimentelor”.

În momentul când recuperează, editorial, proza scrisă la 30 de ani, Ion D. Sîrbu se desprinde definitiv de teatru și, cu un efort admirabil, își fructifică vocația de romancier. După 60 de ani – într-o a treia vârstă a creației – și-a învins singurătatea care predispoziunea la inerție și începe să scrie curajos, evitând cu totul scrisul „în oglindă, de-a curmezișul și printre rânduri”. Pentru că forța creatoare, neconsumată, era dublată de forța morală, după modelul blagian, cum mărturisește: „Artă și Morală am învățat de la Lucian Blaga (de care nu m-am despărțit 15 ani) și meșteșug artistic, de la profesorul de estetică, Liviu Rusu”.

Proza ultimei vârste a lui Ion D. Sîrbu constituie o simbioză a comicului cu tragicul sub auspiciile satirei șfichiuitoare. El se înscrie în direcția critică a literaturii române, pe linie junimistă, în descendența lui I.L. Caragiale de care, paradoxal, se delimitează adesea. I. Negoițescu remarca, în acest sens, „ciudate(le) asemănări care determină în egală măsură semnificative deosebiri” între comicul lui Caragiale și al lui Sîrbu. Întrucât amândoi satirizează societatea contemporană, dar, în timp ce primul își permite „să o savureze deși o detestă”, al doilea nu poate decât să deteste o societate dominată de utopie și teroare. Criticul cerchist, recunoscându-i într-un târziu valoarea de mare prozator realist, apreciază, în context, raționalismul care biruie „crepusculara tentație metafizică, deoarece satira lui Sîrbu vine mai degrabă dintr-o luciditate sângerândă, oglindind realitatea generatoare de spaimă, decât dintr-o conștiință care, prea sensibilă fiind, n-ar face decât să-și transmită propriile ei neliniști”. Estetica lui Ion D. Sîrbu, întemeiată pe luciditate și ironie, nu este departe, în fond, de concepția lui I.L. Caragiale. Ca și clasicul înaintaș, autorul capodoperei demistificatoare *Adio, Europa!* excelează în registru „realismului ironic”.

Spirit polivalent, cu multiple fațete, deopotrivă prozator satiric și prozator de idei, Ion D. Sîrbu se autodefinia într-o consemnare fugară: „... idealul meu de proză este unul de defulare filosofică și de autovendută satirică. Moi je suis le nouveau Candide...”. Rodul acestui ideal, care îi asigură „răzbunarea” în postumitate, sunt *Adio, Europa!*, *Lupul și Catedrala*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* și neromanșatele memorii risipite în epistolar. Această operă postumă îl plasează în rândul prozatorilor de prim-plan ai literaturii române proveniți din generația războiului. ■

Images de solitude

Je vois tes vêtements de guerrier.
Je vois mes habits de vestale.
Je crie: Qui sommes-nous?

Le souvenir me frappa comme un éclair,
Garçon et fille j'avais été en la même chair.

Mon bien-aimé c'était moi
et moi j'appartenais à mon bien-aimé.
La guerre s'était unie au jour de la paix.

Le souvenir me frappa comme un éclair,
Garçon et fille j'avais été en la même chair.

Notre naissance avait été parfaite,
le même jour la Mort nous avait visités.
Nous voilà des hémisphères soudés
que personne ne saura séparer.

Le souvenir me frappa comme éclair,
Garçon et fille j'avais été en la même chair.

Diable, tu m'aimes?

Nous buvons en l'honneur de la verve, de la vigueur de la planète,
en l'honneur des démons d'or, des scarabées,
pour la dérive des continents, pour les volcans
qui feront éruption,
pour le lion et le chevreuil,
pour le mystérieux pentagone découvert aux nord des Alpes
et dont personne ne sait rien.
Je te demande, Diable, tu m'aimes?

Dès la naissance j'ai reçu dans le ventre le coup du Soleil
et mes entrailles brûlent depuis.
Fabuleux et puissants, aigles et aigrettes
se croisent dans mon cerveau.
J'ai l'honneur de vivre dans la splendeur du monde
et le goût du mal ne me fait pas peur.
Diable, m'aimes-tu?

Rien n'est plus beau que l'éternité de l'instant
où mes narines frémissent
de parfum d'anéantissement.
Des ferments des dégâts,
un lotus jaillira de ma bouche.

Narcisse

Si je pouvais m'oublier moi-même...
Mais vous avez mis un doigt sur moi
criant dans mes oreilles: ceci c'est toi, toi!
Jamais, jamais je n'aurais du regardé
dans l'eau mortelle

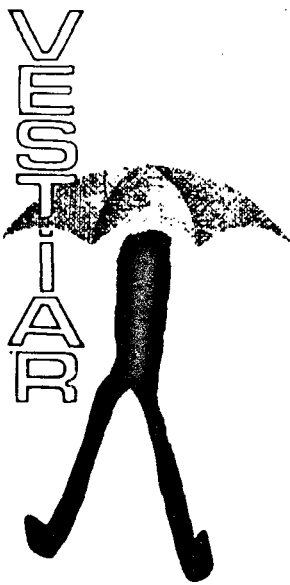
où je me vois et où je souffre
de l'impossibilité de m'atteindre,
et de me mettre à l'abri de la furie du monde
qui me poursuit en voulant me limiter:
ceci c'est toi, toi!

Enlevez vos mains et vos griffes,
vos sabots et vos ailes,
et ne criez plus: ceci c'est toi, toi!
Ne me séparez plus de la vie
avec votre haine cordiale.

Regensburg

J'ai enfin vu
la ville de pluie
dont il m'avait tant conté.

J'ai vu les toits où crépitait la pluie
et dont j'ai rompu
un goût inconnu...
Il pleuvait comme il ne pleut nulle part
et je m'étonnais du feu que je voyais dans l'eau.
Il pleuvait du temps où mon être n'était pas
et je m'étonnais qu'elle ne fût pas disparue
la ville
dont il m'avait tant conté
dans une autre existence.



Chic-Choc

Bărbații preferă blondele

Părul blond e considerat un semn al perfecțiunii morale, al purității, al gingășiei și al fragilității. O blondă parcă le cere bărbaților să o protejeze. Iar pentru a se simți bine, unii bărbați trebuie să aibă pe cineva pe care să protejeze. În plus, se spune că blondele își păstrează mai mult timp farmecul copilăresc. Așadar, părul blond pare a fi însuși simbolul feminității. De aceea, bărbații blonzi nu sunt prea bine văzuți. Aceștia n-ar fi pătimiși, ci leneși și egoiști.

Dar și brunetele pot fi frumoase, precum Carmen a lui Mermimée și a lui Bizet. Ele sunt curajoase, ambițioase, energice, pasionale, dar sunt capabile de excese, de uri și răzbunări cumplite. Cum ar putea bărbații să le prefere? Bărbații bruneți sunt frumoși, pasionali, atenți. În multe romane ieftine, atunci când personajul masculin are părul negru ca pana corbului, știi de la bun început că va reuși, atât în dragoste, cât și în război. Învingătorii sunt bruneți.

O scurtă incursiune în coafurile acestui secol susține ideea că bărbații preferă blondele, mai ales pe cele cu părul lung, deși din când în când au mai fost la modă și brunetele, și femeile cu părul scurt.

La începutul secolului, erau la modă coafurile în stil paj, iar coafezul

Antoine era reprezentantul incontestabil al acestuia. Apoi părul tuns scurt a început să fie ondulat la capete, buclioare cochete ieșind de sub pălăriile clopot, în mare vogă atunci. Acest stil, lansat de René Rambaud, a câștigat din ce în ce mai multe adeptes după 1925. În perioada 1925-1930, vedete precum Greta Garbo, Marlene Dietrich și Josephine Baker dădeau tonul. Această coafură, preferată și de bruneta Louise Brooks, a fost imortalizată în filmul „Lulu”, din 1929, în care actrița avea rolul principal. În reviste de modă ca „Harper's Bazaar” erau prezentate femei cu siluete filiforme și cu părul scurt. Totuși, după anii '30, femeile s-au cam plictisit de părul scurt. Moda à la garçonne era amenințată, ceea ce nu era pe placul unor coafezi ca René Rambaud. Nu e de mirare că aceștia preferau femeile cu părul scurt. Acestea frecventau mult mai des saloanele de coafură, având nevoie de ajustări mult mai dese. Camera Sindicală a Maestrilor Coafori din Lyon chiar a finanțat o campanie de presă în favoarea părului scurt. Cu toate acestea a revenit moda părului lung, chiar dacă nu sub forma coafurilor elaborate, de dinaintea Primului Război Mondial. Noile tipuri de coafuri le aminteau pe cele ale Renașterii italiene. În 1932, Guillaume, fascinat de reprezentarea „gerilor în pictura italiană, a lansat „coafura inger”. În aceeași perioadă, permanentul a început să câștige din ce în ce mai mult teren, aducând coafezilor o clientelă cu mijloace financiare modeste, dar pe care revistele pentru femei o determinau să vrea să fie la modă.

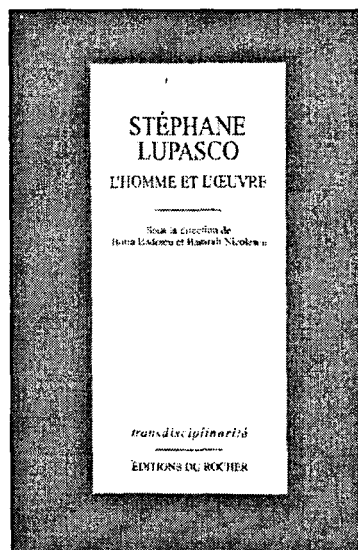
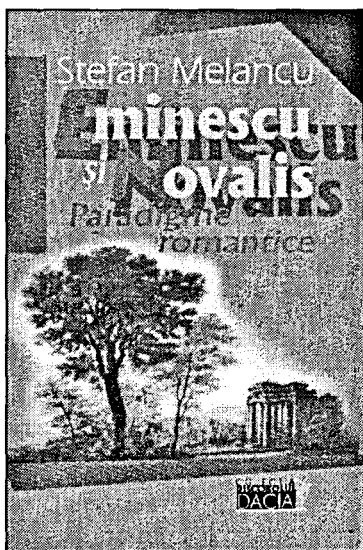
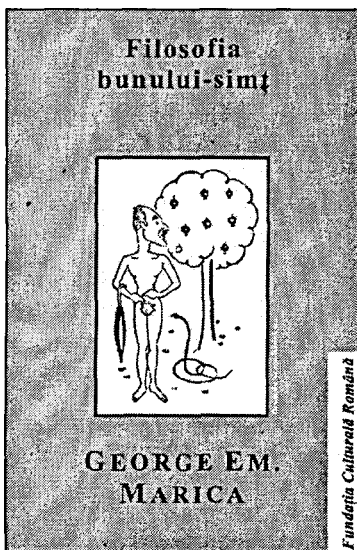
De acum, coafurile trebuiau să fie și practice, și estetice. După 1940, în

Fransa ocupată au apărut noi mode. René Rambaud a propus o coafură inspirată din vechiul stil Fontanges: o parte din păr era buclată și ridicată în vârful capului, iar alta cădea pe ceafă. Unele femei preferau să facă mai puține vizite la coafor și de aceea apelau la coafuri mai puțin elaborate și purtau turbane. Cu toate acestea, tinerele au început să nu-și mai acopere capul. De atunci a început epoca părului lăsat liber.

Oricum, se poate spune că părul scurt și-a avut epoca lui de glorie. Aceasta a fost urmată de epoca părului blond platinat și buclat. Hollywood-ul a început să dicteze moda. Cu toate eforturile coafezilor, nu propunerile lor aveau cea mai mare priză la public, ci cele ale starurilor hollywoodiene. În 1931, Jean Harlow a lansat moda părului platinat. A rămas de neuit replica ei dintr-un film: „Nu-ți face griji pentru mine. Blondele nu rămân niciodată pe drumuri”. Actrița Veronica Lake făcea furori cu celebra suviță blondă care-i acoperea un ochi. (Anii trecuți, în „L.A. Confidential”, Kim Basinger a redeschis gustul pentru acest stil.) Iar după succesul lui Marilyn Monroe, a devenit și mai evident faptul că bărbații preferă blondele. În anii '60, Brigitte Bardot a susținut și ea moda părului blond, lung și buclat. În anii '90, Sharon Stone, o altă frumusețe blondă, a făcut furori. Astăzi, Hollywood-ul promovează stilul latino, actrițe brunete precum Salma Hayek preluând conducerea. Dar oare cât va dura această nouă modă? Probabil că nu prea mult. Bărbații vor reveni în curând la adevăratele lor gusturi.

CECILIA CARAGEA

Noutăți editoriale



Răsfoind revista *Vremea*, am descoperit următorul anunț, pe care îl preluăm și noi:

Manuscrisele nepublicate se distrug; rugăm a se reține copii de pe manuscrisele trimise, redacția nerăspunzând de ele.

Semnalăm, cu mare satisfacție intelectuală, apariția, de o eleganță impecabilă, a volumului *Stéphane Lupasco. L'Homme et l'œuvre*, sub direcția lui Horia Bădescu și Basarab Nicolescu, în colecția „Transdisciplinarité” de la Éditions du Rocher, Paris, 1999. Volumul conține comunicările susținute, la Congresul internațional consacrat lui Ștefan Lupășcu de Centrul Cultural Român de la Paris (13 martie 1998), între alții, de: Edgar Morin, Gilbert Durand, Michel Camus, Michael Finkenthal, Basarab Nicolescu.

Despre vis

(Urmare din p. 13)

că se regăsesc scheme comune, pattern-uri și locuri comune, precum căderea, fuga, urmărirea, frica, fie că se descoperă exotice povești și peisaje (de notat soarele nocturn), eul naratorial este marginalizat în permanență.

Este imposibil să vorbești despre conținutul unei astfel de cărți. Singurul contact posibil este cel direct, prin lectură, altfel, toate ruperile de coerență, de acțiune, de decor, de unitate a personajelor, de toate acele bruște și terifiante revelații specifice visului (și coșmarului), devin simple artificii de stil, în loc să ocupe locul central care le revine. Spre deosebire de proza concepută în stil clasic sau de întâmplarea cotidiană, visul nu poate fi redat în rezumat.

Oniria are fascinația unui roman. Și în același timp beneficiază de girul de autentificare al jurnalului. Este ca și cum ai citi proză fantastică având ferme documente că tot ce este scris în acele pagini e perfect real, adevărat și verificabil. Spre deosebire de aceasta, visul oferă un mare atu: mobilitatea. Mobilitatea narațiunii, pentru că visul este prin excelență trăit, iar nu citit/scriș, și mobilitatea tehnicii: schimbarea bruscă a subiectului, și mai ales marea libertate de a fi inconsecvent.

Cît de viabilă rămîne această schemă rămîne de văzut. Este probabil oricum ca jurnalul de vise să fie o apariție rarisimă pe piața jurnalului, tocmai datorită caracterului ambiguu și înșelător. Or, iată un motiv ca oricare altul de a lua în mînă cartea lui Corin Braga, de a intra în vis fără a închide ochii.

Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**
ediție îngrijită de ION VARTIC,
1994, 222 p. 10 000 lei
- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 10 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 22 000 lei

Colecția „Cărți fundamentale ale culturii române”

- I.L. CARAGIALE, **Momente**
ediție îngrijită și studiu introductiv de ION VARTIC,
notă asupra ediției de MARIANA VARTIC,
1998, 542 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- ALEXANDRE KOJÈVE,
Introducere în lectura lui Hegel
traducere de Ed. PASTENAGUE,
1996, 288 p. 12 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 15 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere de FRANÇOIS BREDĂ și ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 18 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cîntul pămîntului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 23 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 15 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 16 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p., colecția
„Filosofie extrem-contemporană” 16 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 16 000 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere, note și postfață de VASILE MUSCĂ,
1998, 128 p. 16 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 18 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 25 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii**
ed. a II-a, cu un comentariu de ION VARTIC,
1998, 138 p. 20 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 21 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate.**
1999, 132 p. 28 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 15 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 15 000 lei
- FLORIN SICOIE,
Sîmbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 12 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 25 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 45 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU
1997, 116 p. 10 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 12 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 15 000 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. 20 000 lei
- PETRU DUMITRIU,
**Vîrsta de aur sau Dulceața vieții
(Memoriile lui Totò Istrati)**
text îngrijit și prefață de ION VARTIC 35 000 lei

Cărți în curs de apariție:

- ALEXANDRU SEVER,
Inventarul obsesiilor circulare
aforisme, eseuri
- **Blaga supravegheat de securitate**
documente de securitate; ediție de ION BĂLU și
DORU BLAGA-BUGNARIU, colecția „Scrinul negru”
- RADU PETRESCU
Sinuciderea din Grădina Botanică
dosar Apostrof

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
(secretară)
DORA PAVEL
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF

Tehnoredactare:
ADRIAN MOLDOVANU

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România

Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: 251100996617101
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul

Fundației pentru o Societate
Deschisă – România

Fund for Central and East
European Book Projects

Ministerului Culturii din
România

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444

ADMINISTRAȚIA:

București, Calea Victoriei, nr.
133-135, tel. 6.507.496

• Revista APOSTROF figurează în
Lista-catalog a publicațiilor
interne pe 1998, editată de
RODIPET S.A., la poziția 4251.
• Abonamentele se fac la toate
oficiile poștale din țară și la
redacție. Costul unui abonament
este de 6.000 lei pe trei luni,
12.000 lei pe șase luni, 24.000 lei
pe un an.
• Cititorii din străinătate se pot
abona trimițând un cec (money
order) pe adresa redacției în
contul nr. 47968606.300, deschis
la Banca Agricolă, Cluj. Costul
unui abonament este de 13 US\$
(trei luni); 26 US\$ (șase luni); 52
US\$ (un an). Expedierea se face,
par avion, de către redacție. În
costul abonamentului sînt
incluse cheltuielile de expediere.
Cititorii sînt rugați să indice
adresa exactă la care urmează să
primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

Comandînd cel puțin trei titluri beneficiați de o reducere de 20%.
Adresa redacției: 3400, Cluj, str. Iașilor, nr. 14, tel. 064 432.444.

