

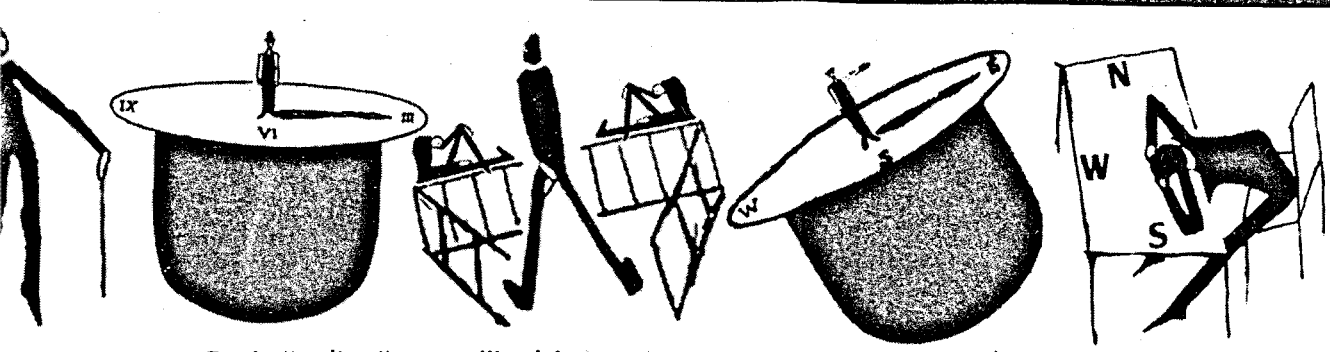
APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE LUNAR

Florin Manolescu
de Crăciun
Cutremur de umbre
de Ion Vianu
Erotikon
de Liviu Bleocă
Dosar
Mircea Eliade

APROPOS TEROT



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR, PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA



Vatra

• Sub inițialele – pentru mine, misterioase – „N.S.“, revista *Vatra* (nr. 8-9/2003) mă pune la colț pentru un vechi interviu de-al meu din *România literară* (nr. 30, a.c.). „N.S.“, misterios dar necinstit, manipulându-mi răspunsurile, insinuează că m-aș fi lepădat public de cronicarii literari ai *Apostrof*-ului. Răstălmăcirea, venită din partea revistei *Vatra*, care m-a obișnuit de peste un deceniu cu mîrlăniile pe care mi le adresează, nu mă

miră. Cum însă aici e vorba nu numai despre persoana mea, ci și despre cei doi cronicarii literari ai *Apostrof*-ului, îi sugerez misteriosului „N.S.“ să citească (și să citeze, dacă tot se preface că face „revista revistelor“) și câteva rînduri mai jos de locul de unde a extras, spre falsificarea sensului, citatul; și-atunci va ajunge la propoziția: „«Apostrof» are doi critici buni, Ștefan Borbély și Irina Petraș“. Iată necinstea lui „N.S.“ ieșită la suprafață.

MARTA PETREU

România literară

• Citesc cu o anume nedumerire *Revisa revistelor* din *România literară* și nu mă pot decide dacă „Cronicarul“ de la nr. 43 și de la nr. 46 suferă de amnezie sau dacă nu cumva „Cronicarul“ de la nr. 43 este altă persoană decît cel de la nr. 46. Oricare ar fi soluția dilemei mele, principiul „Cronicarului“ de la nr. 46 este numai bun de întors împotriva „Cronicarului“ de la nr. 43. Principiul sună așa: „Ce să le spunem? Că n-are importanță despre cine scrie un critic, ci doar ce anume scrie? Asemenea elementare lucruri ar trebui știute, ca să nu fim obligați să-i educăm noi, acum“ pe diverși comentatori. De acord. Contează ce scrii. Maria Ghitta, căreia „Cronicarul“ numărului 43 îi reproșă că scrie favorabil despre Petru Groza, scria în *realitate* critic și cu evidente rezerve despre personajul-Petru Groza, dar cu la fel de evident interes – interes de istoric, dna Ghitta fiind istoric,

și încă unul bun și cu o viziune interdisciplinară – față de memoriile lui, care cuprind foarte importante mărturii despre Transilvania de dinaintea și din vremea, Unirii. (În treacăt, fiindcă același „Cronicar“ de la nr. 43 se întreba dacă cineva din redacția *Apostrof*-ului a citit în prealabil textul dnei Ghitta, îi răspundem că nu numai că l-am citit, dar am citit și memoriile lui Petru Groza, găsindu-le – pe ele, pe memorii – foarte interesante.)

Cît despre evocarea lui Blaga făcută de Oliviu Gherman în numărul 10 al *Apostrof*-ului – pentru care „Cronicarul“ numărului 46 ne absolvă că am publicat-o –, recunoaștem că am publicat-o cu *satisfacție*, deoarece are o foarte prețioasă mărturie pentru istoria filosofiei românești: și anume, textul dlui Oliviu Gherman e important nu fiindcă domnia sa este „fost președinte PDSR și al Senatului României, actualmente ambasador la Paris“, ci fiindcă reconfirmă, pe bază de mărturie, anticartezianismul programatic al *Trilogiei cunoașterii*. Adică, un „flea“ hermeneutic

• În 14-15 noiembrie, Universitatea și-a sărbătorit *Echinox*-ul. După ce, la origini (adică prin 1967-'68), Filologia s-a ferit să găzduiască cenaclul *Echinox*, care s-a adăpostit în „Crama lui Mongolu“, iată că, după 35 de ani, *Zilele Echinox* au început în Aula Magna. Semn de incontestabilă clasicizare a mișcării, desigur, dar și semnul că Universitatea – condusă de un echinoxist: Andrei Marga – își asumă *Echinox*-ul fără nici o rezervă. *Echinox*-ul este cea de-a doua mare mișcare culturală generată de Universitate. Prima a fost Cercul Literar, cristalizat în timpul exilului sibian al Universității. *Echinox*-ul – o mișcare de-o amploare fără termen de comparație în cultura română, căci în 35 de ani de existență are circa 250 de membri și un număr mare de „apropiați“ – este, de altfel, conectat din start la Cercul Literar. Format din studenți și cadre didactice de la Filologie, Filosofie, Istorie, Drept, *Echinox*-ul a dat culturii române scriitori, filosofi, istorici și politologi, universitari și oameni de revistă, jurnaliști și editori de carte; ba, dacă ne gîndim bine, a dat și cîțiva miniștri.

Sărbătoarea, cum spuneam, a început în Aula Magna. Echinoxistii – din toate țările (căci sînt împrăștiați pe tot continentul) și de toate promoțiile – au umplut sala. De vorbit, au vorbit „șefii“ succesivi ai revistei.

La sfîrșit, s-a văzut însă că echinoxistii aveau buzunarele

pline cu versuri, așa că în marea și solemnă Aulă, scaldată în soarele galben al toamnei, s-au auzit nu docte prelegeri, ci poemele, bune și mai puțin bune, ale echinoxistilor din toate promoțiile. Era o frumoasă sfidare pe care spiritul poetic liber o aduce celui moros, academic. Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Ion Mureșan, care și-au ales poeme foarte potrivite, au înălțat sfidarea pe culmile artei.

Și-a urmat ceea ce trebuia să urmeze: masa la „Piramidă“, lansări de carte la Tîrgul de Carte pe care Petru Poantă l-a potrivit numai bine deodată cu sărbătoarea echinoxială, și unde s-a lansat chiar volumul despre *Echinox* al lui Petru Poantă însuși; mese rotunde, agape, Școala ludică a lui Groșan la studioul *Euphorion* al Teatrului Național, dezbateri la Filo etc. etc. Universitatea, Teatrul, Direcția de Cultură, Muzeul de Artă și Biblioteca Județeană, deci cel puțin 5 (cinci) instituții de rang înalt s-au înțeles, minunea minunilor, între ele, pentru ca Clujul cultural să-și onoreze așa cum se cuvine cea mai prețioasă creație pe care a avut-o vreodată. Concentrația de știință pe metru pătrat o fi fost poate mai mare cu ocazia Conferinței Europene a Rectoților, dar concentrația de talent și creativitate pe metru pătrat a atins, în aceste zile, în Cluj, o densitate pe care n-a mai avut-o vreodată.

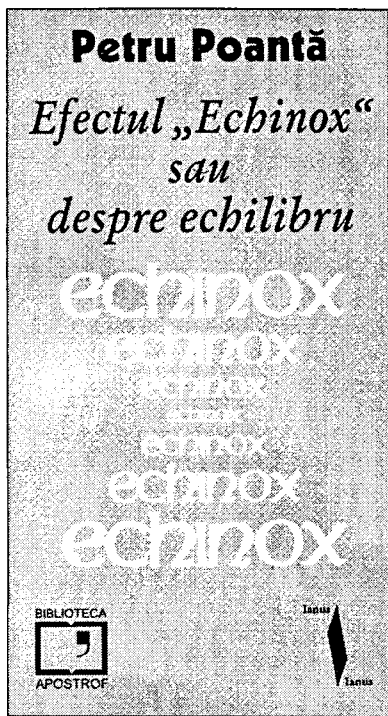
PRÆTEXTATUS



mai important, în ochii redacției apostrofice, decît PDSR-ul, Senatul și Ambasada României la Paris luate la un loc.

PAUPERCULUS

Ilustrația numărului:
RADA NIȚĂ



Echinox după Echinox

Marta Petreu

Membru fondator al cenaclului și al revistei *Echinox*, Petru Poantă s-a recules, în acest an aniversar, când se împlinesc 35 de ani de la apariția primului număr al revistei, să sărbătorească *evenimentul fondator*; rezultatul – volumul *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, adică o carte care inaugurează *echinoxologia* și care aduce, în bibliografia autorului, un ton nou: acela al mărturisirii, al scrisului la persoana întâi, în calitate de martor: „dar eu am fost acolo”. Căci, așa cum Junimea își are exegeții și memorialiștii ei, și *Echinox*-ul a început să-și aibă exegeții și memorialiștii lui.

De la bun început, sîntem avertizați ce este și ce nu este cartea. Ea este o mărturie, „o reverie eseistică și memorialistică”, o reconstituire a nașterii *Echinox*-ului și o foarte personală portretizare a „eroilor” (adică a echinoxistilor fondatori și a celor din primul deceniu de viață a revistei), dar în nici un caz nu este nici istoria completă a revistei, nici dicționarul complet al autorilor echinoxști, nici o selecție „valorizantă și ierarhizantă”, și cu atât mai mult nu este o cercetare asupra istoricilor, filosofilor și politologilor pe care i-a dat, din realitatea și substanța ei de cea mai amplă mișcare culturală din România celei de-a doua jumătăți a secolului XX, *Echinox*-ul.

Căci, în 35 de ani de existență, *Echinox*-ul, prin a cărui redacție s-au succedat în jur de 250 de membri – și care a fost, mai ales pînă în 1990, adică pînă cînd era nevoie, o universitate alternativă și de elită – a dat culturii române creatori de rangul întâi.

Scriind despre geneza *Echinox*-ului, adică despre actul fondator la care a fost făptaș, Petru Poantă reface epoca, atmosfera din Universitate și din Cluj, și mai ales atmosfera din grupul restrîns și eficient al întemeietorilor, pe care îi vede ca pe o generație; revista însăși este „un «efect» de generație”, și anume „efectul” celei mai importante generații creatoare pe care a produs-o Universitatea clujeană după aceea a „Cercului Literar”. Istoric literar și memorialist, Petru Poantă – autorul, de altfel, al unei importante monografii despre Cercul Literar – consideră echinoxismul ca o mișcare ce descinde în mod asumat, în cunoștință de cauză, din cerchism. Iar paginile în care evocă începuturile dibuitoare dar triumfale ale echinoxismului, ca și ace-

lea în care face portretele neconvenționale ale „eroilor”, sînt extraordinare. Critic literar la care spiritul de finețe și judecata cumpănită merg împreună, Petru Poantă scrie acum sub impulsul inspirației și al nostalgiei; un val de afecțiune și de nostalgie urcă din adîncurile memoriei și îi irigă textul critic, care vibrează de-o emoție interioară continuă și splendid formulată literar. Cînd și-a scris această carte, Petru Poantă a fost atins de har.

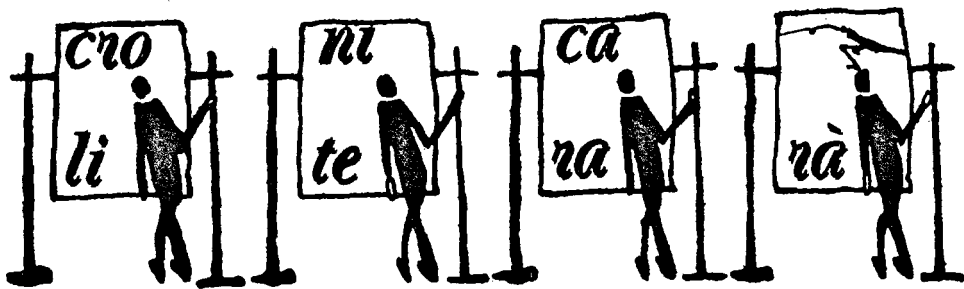
Copil de la țară fiind și eu, la fel ca Petru Poantă, m-am recunoscut în paginile în care el își evocă inițierea în complicata lume a orașului și a universității, la fel cum m-am regăsit în magia ireversibilă pe care biblioteca (ideea de bibliotecă, dar și cît se poate de reala Bibliotecă Centrală Universitară din Cluj) o exercită asupra lui. Apoi, portretele nimbate de nostalgie pe care le face citorva „eroi” – Papahagi, Olimpia Radu, Eugen Uricaru, Dinu Flămînd, Ion Pop ș.a. – sînt uimitoare, adică veridice și complexe, deoarece admirația și cruzimea (de critic și de moralist) ale lui Poantă creează un joc continuu, în care obrazul și masca celui portretizat sînt memorabil prinse. În felul ei, *Efectul „Echinox”*... este *exercițiul de admirație* al lui Poantă față de echinoxism și față de vîrfurile lui. Fără să înceteze însă nici o clipă de a fi cartea unui martor care, tocmai pentru că este critic și istoric literar, are instrumentele profesionale de a încadra echinoxismul, din punct de vedere teoretic, istoric și valoric, în climatul și mutațiile epocii sale. Adică, în climatul socialismului real din România anilor 1968-1989. Refuzînd cu demnitate clișeele *dogmatismului* anticomunist oportunist de ultimă oră – clișee care anulează dintr-un condei orice valoare culturală creată în anii socialismului real românesc sau care consideră esteticul o pură manipulare de partid sau o pură evaziune din real – Petru Poantă vorbește despre relațiile dintre *Echinox* și mediul istoric în mod realist; da, anii de naștere și de existență ai *Echinox*-ului n-au fost compact răi, ba chiar au avut oaze paradisiace, iar *Echinox*-ul, născut dintr-un elan creator și din multă abilitate, a fost o asemenea oază; a fost un paradis cultural, o Castalie. Și mă tem că felul nuanțat în care pune Petru Poantă problema, că sinceritatea cu care se recunoaște fericit, în anii socialismului real, doar pentru că citea în Biblioteca Centrală, pentru că făcea o revistă ori pentru că absorbea cu nesaț aroma de cafea a Clujului matinal, nu va fi înțeles și va fi taxat drept evazionism. Dar el scrie în numele a ceea ce a trăit, iar locul și timpul pe care le evocă au fost reale și s-au întrupat într-o realitate culturală peste care nu se mai poate trece: mișcarea echinoxistă cu perso-

nalitățile și cărțile ei, cu marea „Bibliotecă Echinox” cuprinzînd toate cărțile scrise de echinoxști (adică peste o mie de volume...); cărți pe care Petru Poantă mărturisește că le-a citit: „Am citit, pe rînd, mai toate cărțile echinoxistilor. [...] în Biblioteca Echinox am revelația unui loc radiant și ocrotit al limbii române (dar și al celei maghiare și germane). În cărțile ei, expresivitatea limbajelor respiră în voie [...]”. Trăind și citind peste treizeci de ani în Biblioteca Echinox, am sentimentul unui trecut plin. Ea nu reprezintă atît o listă de cărți și autori, cît un univers impregnat de magie...”.

Adevărat *exercițiu de admirație*, cartea lui Petru Poantă este și *crudă*, ea avînd cruzimea pe care ți-o dă iubirea-cu-înțelegere despre care vorbea Hegel. Adică, Petru Poantă știe că *Echinox*-ul și membrii lui sînt o realitate importantă, chiar impunătoare, a culturii române. Dar – pentru că nu degeaba este critic literar, adică un cititor atent și lucid – știe și că fiecare din acești scriitori are nu numai calități și merite, ci și slăbiciuni și cusururi, pe care el, criticul, nu le trece cu vederea; și, mai ales, diagnostichează că nici una din cărțile fabuloasei Bibliotecii Echinox nu este destul de *greu*, nu este *fundamentală*, astfel încît „să proiecteze literatura română în universalitate”. Și, citindu-i acest diagnostic, mi-am amintit că I. Negoșescu, în neverosimil de frumosul interviu pe care mi l-a dat în 1992, spunea – dar despre toată cultura română și despre toate cărțile ei – ceva foarte apropiat.

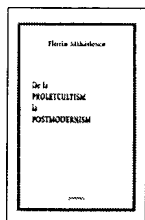
În esență, însă, *Efectul „Echinox”*... este o carte a bucuriei și a admirației conștiente față de ceilalți (care „nu sînt infernul”):

„Mă opresc o clipă să-mi trag sufletul. Am început cu o listă de nume, ca pentru o rememorare admirativă, și mă trezesc scriind encomioane. Constat, însă, nu doar că nu m-am acrit înaintînd în vîrstă, ci că îmi satisfac multe din reveriile de tinerețe în acest paradis al erudiției și al limbajelor înfloritoare. Fără frustrări și resentimente, mă abandonez elogierii celorlalți, încercînd să cred că ei nu sînt infernul. Aproape involuntar, am creat o atmosferă solemnă și sărbătorească, unde judecățile de valoare au aparența unor festivități improvizate și efemere. Dar această forfotă duminicală de nume și cărți are pentru mine o încărcătură epifanică. Spațiul evocării devine asemenea unui paradis regăsit, de o luminozitate intensă și omogenă, unde eu sînt singurul nomothet. Văd totul ca într-o dimineață fragedă a lumii cu oameni «înveșmîntați în frumusețe»”.



Dinspre analize spre sinteze

Irina Petraș



Florin Mihăilescu a semnat câteva cărți de/despre critică greu de ignorat de orice pri-vire panoramică, dornică de a pune rînduială în spațiul mereu capricios și nesupus al literaturii. Debutul său se așeza în descendență lovinesciană (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972), promițînd, așadar, să țină pasul cu mișcarea literară și să judece, mereu cu instrumente specifice, valori și carate. Două *introduceri* în opera unor scriitori mereu incitanți, refuzînd supunerea la un schematic portret robot (Hortensia Papadat-Bengescu și Mihai Ralea), își alătură *Extemporale critice* și *Critice și metacritice*, documente ale contactului neîntrerupt cu spațiul literaturii române, dar și o lucrare de amplă sinteză, *Conceptul de critică literară în România* (2 volume). Cea mai proaspătă carte, *De la proletcultism la postmodernism. O retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice* (Ed. Pontica, Constanța, 2002, 330 pag.), atacă poate cel mai spinos subiect al zilei, oferind o variantă de interpretare de așezat lîngă cele propuse deja de Eugen Negrici, Lucian Valea, Marian Popa, Sanda Cordoș, dar și de Ion Negoitescu și Nicolae Manolescu, aceștia din urmă printr-o revenire fără farduri proaspete la aserțiuni rostite la chiar locul faptei și al orei istorice. Trebuie să spun că, în ce mă privește, nici una dintre cărțile despre literatura postbelică românească deja apărute nu mi se pare cu totul satisfăcătoare. Utile toate prin ținta pe care și-o propun și aducînd frînturi de răspuns, rămîn încă, din varii motive, *înfierbîntate* (participiul îmi convine, el conține și o doză de neimplicare adevărată, de supunere *pasivă* la comandamente exterioare). Efortul de obiectivare e insuficient. Autorii își fac o datorie (de nimeni, cerută, de altminteri, decît poate de oportunistul funciar al omului sub vremi) din a rosti anateme și din a da verdicte pripite, însă, cred ei, foarte corecte politic. Vocabularul nu se poate elibera de amintirea diatribelor comandate de ideologia deceniilor imediat postbelice, așa încît analiza nu răspunde credibil și pedant (pedanteria cere sînge rece și minte limpede) la chestionarul anamnetic și, prin urmare, dă, cel mai adesea, un diagnostic previzibil, nu și neapărat real. „Procesul comunismului“ se va face cu adevărat doar cînd dosarul va fi instrumentat de judecători și avocați care nu vor avea nimic de plătît ori de răsculpărat. Rupturile n-au fost niciodată în istoria omenirii ațt de dramatice cum păreau în texte așezate pe o anume poziție, inevitabil părtinitoare (ca să nu spun partinică). *Regim samavolnic, cumplit, paralizantă teroare, ferocitate, fămî crufare, aserviți și prozeliji* sint expresii deja

excesive și goale. Vreau să spun că numai o descriere *logică și tăioasă* poate promite un portret al epocii atît de aproape de adevăr cît ne este nouă, oamenilor, la îndemină.

Spuneam despre cartea lui Eugen Negrici, de pildă (*Literatura română sub comunism. Proza*, 2002), că sînt tentată să rețin doar comentariile la scriitori și cărți, foarte nuanțate, frumoase, exacte. Și, mai ales, contrazicînd aproape cu totul cele susținute în studiul introductiv. Acolo, aprins de mînie ca Ahil, peleanul, criticul cade, la fiecare paragraf, în exagerări și îngustări de perspectivă, vede părtiniri ori persecuții. Diabolica inteligență subversivă a regimului, toți activiștii lui, mari și mici, părănd sforari de geniu și minți atocuprinzătoare, viziunare, e cel puțin exagerată. Ori așa îmi sună mie, după 14 ani de exercițiu generalizat al gîndirii și vorbirii libere (las' că gîndirea, dacă îți e îndeletnicire cotidiană, nu poate fi decît liberă). Să fie vorba de o variantă a limbajului esopic? Scriitorul român nu mai poate vorbi, oare, decît *indirect* despre lumea prin care trece/a trecut? De la aluziile prea fine și mîrii abia auzit (cît să nu atragă neapărat pedeapsa) se face saltul în invectiva cea mai dezlanțuită și mai sonoră (căci, azi, nepedepsită)? Inflamarea pare să nu ne ocolească pe nici unul. Replica mea, îmi dau seama, e atinsă și ea de febră. Mă aprind exact în clipa în care pledez pentru sînge rece și calm...

E de ieșit din *anticomunismul încrămențit în proiect*. Dacă sînt perfect lizibile și astăzi cărți dinainte de '89, și sînt, dovadă multele reeditări care au și cititori, și succes, ele își probează tocmai neapartenența la „estetică“, un concept, acesta, cu totul nefericit care scutește rapid, superficial și, deci, vinovat de obligația oricărei nuanțări și exilează în zona ideologicului primar literatura unei bune bucăți din Europa. Căci literatura mai sus pomenită scruta normalitatea unor existențe în condițiile orei istorice, politice, sociale date. Ca orice operă literară de calitate. Literatura adevărată, nu încetează să cred, nu opune o teză altei teze. Ea vorbește despre omenesc în condițiile orei sale istorice. Există, sper, un anticomunism lucid și dezinteresat, cel care va și desena portretul cel mai aproape de adevăr al trecutului, și un anticomunism de întîrziată, interesată bravadă, care e sortit să se înece în propriile emanții.

Trecînd la fapte, Florin Mihăilescu împarte perioada postbelică, de „lungă, sinuoasă și complexă devenire a ideilor literare“, în cinci etape: „tranziția dintre 1944 și 1947, dogmatismul pur și dur dintre 1948 și 1954, lenta emancipare a anilor 1954-1960, urmați de aceia ai speranțelor neconfirmate, dintre 1960 și 1974, polarizarea cîmpului cultural din intervalul 1974-1980 și, în fine, generația optzecistă și postmodernistă (1980-1989)“. Cum ține să precizeze de la bun început, „interesul nostru dominant merge către acele idei, principii sau concepte care au adunat în sfera lor cele mai numeroase implicații și semnificații“. Pentru o mai bună stăpînire a materialului, recurge, în cele din urmă, la doar trei mari etape: proletcul-

tism, sincronism și protocronism, postmodernism: „Am considerat că proletcultismul... a fost în esența lui structurat de absolutismul ideologiei, de tezismul abuziv al așa-numitului realism socialist, de militantismul «spiritului de partid», de concepția dogmatizată și simplificată a determinismului marxist, dar și, sau mai cu seamă leninist-stalinist, toate avînd repercusiuni adînci în sensul schematismului visceral [dacă nu-i o greșeală de tipar, recunosc că nu înțeleg cum e acela *schematism visceral*, pentru mine visceralul fiind de o libertate și o forfotă scăpînd oricărei scheme ori prejudecăți] al viziunii creatoare și critice și, în sfîrșit, în planul acțiunii recuperatoare a valorilor «moștenirii culturale». Tot astfel, sincronismul și protocronismul se articulează prin dedogmatizare, prin tradiționalism și modernism, printr-un naționalism de ținută preponderent retorică și printr-o dublă ipostază teoretică și practică a originalității și valorii literare. În al treilea și ultimul rînd, postmodernismul apare și el, în contextul românesc al anilor 80, configurat de o manieră complexă și diferențială printre extremele polarității culturale în sensul disidenței implicite, al deschiderii spre lume împotriva presiunii cenzoriale, în sensul deci al comunicării și al înnoirii prin cultură“.

Concluzia anticipată a autorului ar fi că „fără libertate, fără democrație, fără demnitate nu există, în sensul propriu al cuvîntului, creație“. O concluzie mai degrabă teoretică și optimă, de vreme ce „își așteaptă mai departe argumentele“. Căci volumul pune față în față adevăruri parțiale, recunoaște că libertatea suportă mai multe accepțiuni, tot așa demnitatea, că sensul propriu al creației e greu de hotărît, că lumea, chiar și cea a literelor, e mereu imprezibilă, contradictorie, surprinzătoare și nicidecum definitivă. Marxismul e o ideologie ca oricare alta, cu bune și rele. Proletcultismul însuși (pe care E.M. nu-l delimitează net de jdanovism, cum o face Sanda Cordoș, cu fine precizări de terminologie și ideologie) se comportă, la o adică, asemeni oricărei avangarde, în regim de ruptură și voită exagerare. Periodizarea e subminată, apoi, de precizarea că abia prin 1947-48 se instaurează dictatura ideologică, iar din 1954 sînt deja semne clare de ameliorare. În durată lungă și capricioasă a istoriei, o „teroare“ de vreo 6-7 ani nu poate arunca o cultură întregă în deșert, în cumplite găuri negre, în neant. Nici legăturile nu se rup cu una cu două din pricina unor înguste și stupide texte ideologice. Literatura română a evoluat constant, cu oricîte ezitări și ocolișuri. Jumătatea de secol mult hulită e, în cele din urmă, o *împrejurare*. Discuția trebuie să se aplece asupra detaliilor și să pricaceapă, în fine, că orice încercare de a șterge, scurt, cinci decenii din viața noastră literară e sortită eșecului. Vorbele mari și teribile n-au ce căuta într-o analiză care își respectă numele. Nici măcar noaptea nu e perfect și desăvîrșit neagră. Adevărurile nu pot fi enunțate global, nici o încheiere trimițînd la epoca întreagă și la literatura ei nu poate fi expedită în fraze axiomatice. Nuanța e instrumentul obligatoriu. De aceea, de pildă, *adevărul artistic și cunoașterea prin artă* mi se par discutate cam superficial. Mie îmi sună, în continuare, ca adevăruri etern valabile, fără legătură cu vreo ideologie ori cu vreun sistem politic. Nu intru în detalii, căci ar fi necesare prealabile definiri ale termenilor. De altminteri, aceasta a fost senzația de-a lungul întregii cărți. Merită să discutăm, e chiar necesar s-o facem, dar ar trebui pornit la drum cu un foarte bine pus la punct *glosar*.

Nu de alta, dar s-ar putea prea bine ca cearta din ultimii 14 ani să nici nu fie ceartă, ci o simplă confuzie terminologică...

F.M. se întreabă dacă nu cumva critica literară este înrudită „intim, organic și obiectiv” cu ideologia. Răspunde singur că „activitatea critică ester marcată de reale și uneori profunde opțiuni ideologice. Critica nu se mulțumește decât în rare cazuri să rămână o simplă operă de consemnare și descriere neutră, ea tinde să devină dintr-o registratură subalternă o nobilă și admirabilă registratură, să promoveze idealuri literare și să le argumenteze cât mai convingător. O critică de direcție, cum a fost la noi aceea a lui Maiorescu, dar și a lui Gherea, sau mai apoi a lui Ibrăileanu, dar și a lui Lovinescu, va fi întotdeauna superioară unui oficiu de recenzare binevoitor și mereu egal cu sine, gen Persecutivus, și va avea asupra dezvoltării literaturii o influență mult mai puternică și oricum mai referențială, chiar când orientarea promovată nu se va dovedi cea mai fecundă”. Însă, precizare importantă: „Binînțele că acapararea criticii de către ideologie, condiționarea judecăților de valoare de opțiuni exegetului sau ale scriitorului echivalează cu autodesființarea ei ca disciplină autonomă a spiritului”. Din cele de mai sus, se înțelege că nu-i prea clar dacă *ideologicul* e personaj negativ ori pozitiv. Felul, intenționat, fără nici o îndoială, în care așează F.M. lucrurile în pagină oferă un bun punct de pornire. Lucrurile se petrec la fel în cazul tuturor celor trei etape. Relativizarea e cel mai sigur câștig al prezentei încercări de sinteză a autorului. Sînt luate în discuție cărți ale epocii, în primul rînd (mărturisindu-se, tacit, o neîncredere în fidelitatea oglindirii unei realități complexe în presă, aceasta din urmă mizînd pe accentul clipei istorice și contribuind doar după complicate decantări la portretul orei istorice), dar și alte surse documentare, de o diversitate ambiguizînd conturile și aruncînd în derizoriu tentative de a alege o singură culoare pentru desenat cele cinci decenii. Schița pe care o propune F.M. conține piese importante pentru „dosarul” de instrumentat în viitorul proces al comunismului.

Trei cărți de Ion Ianoși (III)

Ștefan Borbély



Am discutat în numărul precedent al revistei cel mai dilematic text din volumul *Prejudecăți și judecăți*, de Ion Ianoși (Ed. Hasefer, 2002), intitulat *Evreii și comunismul*, care are și o addendă foarte bine scrisă, ce vădește talent epic, dedicată tribulațiilor istorice ale unor „vieți paralele”: unui – finalmente – clujean de adopție și unui vienez, ambii născuți în puzzle-ful etnic peștiș al spațiului de *Mitteleuropa*, și care, după ce al doilea război mondial îi poartă până spre meleagurile Engilterrei, cu posibilități reale de a dobîndi cetățenie britanică, decid să se întorcă, pentru a suporta tratamente diferite de o parte și de alta a „cortinei de fier” și pentru a muri, în cele din urmă, la fel. Textul – repet: foarte bine scris, care evocă prin stil și tematică *Secolul nostru cel de toate zilele*, un alt volum de referință al lui Ion Ianoși – prezintă o elegie despre șansa întinsă de isto-

rie unui om și despre nesocotirea emoțională a ei, din motive ce nu țin neapărat de slăbiciune, ci de eufemisme oneste ale acesteia, cum sunt dragostea de plaiurile natale, nostalgia, apartenența comunitară.

Vom parcurge acum alte eseuri din volum, cu o precizare de ansamblu, valabilă pentru fiecare: Ion Ianoși lucrează temeinic, cu fișe, are vocația demonstrațiilor diacronice de anvergură. Ilustrativ este, în această privință, textul intitulat „*Omul nou*”: *avaturile unei sintagme*, unde Ianoși întârzie metodic ajungerea în punctul de unde am fi început fiecare dintre noi acest text – și anume „omul nou”, construct luminos al comunismului –, pentru a reface trasee sistematice clasate, care urcă în timp pe două filiere: istoria sintagmei în accepțiunea sa creștină, unde se pornește din Vechiul Testament pentru a se ajunge la Dostoevski, și evoluția alternativă – se spune în text – „anticreștină”, care ajunge la Nietzsche, la anarhiștii secolului al XIX-lea, la Marx apoi, pentru a se opri apoi la Mussolini, legionari, Lenin, Stalin și Ceaușescu. Desigur, traseul e fisurat diacronic, lipsește cearta dintre antici și moderni, nu se analizează conversa dramatică a sintagmei din avangardă, personal, aș fi dorit o intrare mai amănunțită în cartea despre Salazar a lui Mircea Eliade, poate că aș fi făcut un *détour* prin Proudhon și socialiștii utopici (tipologia *artizanului social* de aici e relevantă, în *Organizatorul* lui Saint-Simon, de pildă!), însă mă întreb, cine fișează azi serios, aplicat, documentele PCR? Sau legile care au stat la baza multor atrocități? Există în textele lui Ianoși o impecabilă etică intelectuală, o demnitate cărturărească rară, urcată din timpuri vechi, la care nu putem decât să subscriem. De pildă, filiera ceaușistă a „omului nou” e corect diagnosticată: legionarism resemantizat, cu repudierea implicită a rădăcinilor, și mussolinism corporatist. Este o filieră cunoscută, care nu și-a găsit încă exegetul la noi, cu toate că legăturile dintre dictatorul de la Scornicești și revista *Noi tracii* se țeseau pe vremuri la vedere, fără restricții sau pudoare. Ar mai fi de discutat, să spunem, și „gustul arhitectural” al lui Ceaușescu, și care tot din direcția stilisticii monumentale mussoliniene venea.

Dintre foarte bunele eseuri ale volumului (*Nietzsche și Marx*, studii despre Dostoevski și Kafka, *Thomas Mann și „problema evreiască”*), m-aș opri în încheiere asupra unuia singur, traversat și el de o onestitate intelectuală admirativă, restituitivă: „*Ultimul*” *Vianu*. Ion Ianoși analizează aici atât vicisitudinile biografice și profesionale prin care a trecut Tudor Vianu în anii de după 1948, cât și prudența adaptativă cu care el și-a menținut privilegiile în climatul unei suspiciuni principial ostile. Citez: „*membriu titular al Academiei Române, director general al Bibliotecii Academiei, secretar general al Comisiei naționale pentru UNESCO*”, la care am putea adăuga și dreptul de a călători și de a reprezenta țara la congrese și conferințe de specialitate. Aceste aspecte realmente spinoase au fost discutate și de către Matei Călinescu (în *Amintirile în dialog*), verdictul acestuia fiind pozitiv: dacă punem în cumpănă beneficiile intelectuale și academice ale personalității lui Tudor Vianu (serii de discipoli valoroși, întreținerea unui climat spiritual universalist printre studenți, asigurarea continuității interbelice într-o perioadă a negărilor vehemente și a cenzurii etc.), respectiv compromisurile tactice prin care el și-a asigurat spațiul de lucru personal, bilanțul devine pozitiv. Opinia lui Ion Ianoși e, și ea, favorabilă: „*Vianu nu s-a complăcut în privilegiu, și-a susținut colegii, și-a ajutat studenții,*

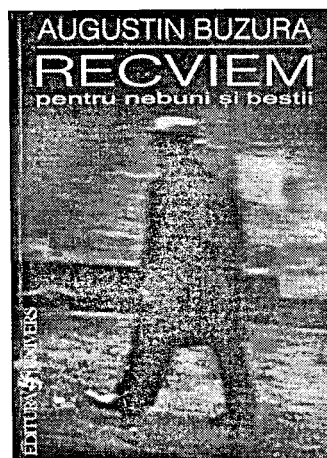
în genere a dat în plan cultural mult mai mult decât a primit sub raport social”.

E incontestabil că a fost așa, dar nu este totul: dacă răsfoim, de pildă, amintirile liberalilor din exil (cum sunt Virgil Ierunca sau Monica Lovinescu), imaginea idilică se tulbură. Pare limpede că Vianu și-a trăit cu frică ultimele decenii, și că această frică a intrat în operă, voalînd-o. Sub acest aspect, *Istoria ideii de geniu* e o carte parțial ratată: nu din cauza ideilor pe care autorul le introduce în carte, ci din a acelora pe care – deși le știa foarte bine – nu are curajul să le discute. Mai există aici și un alt aspect, eludat în genere: în timp ce Vianu ocupa funcții importante, colegi de-ai săi și intelectuali de mare calibru făceau închisoare sau mureau bătute: pentru un om care acceptă funcții importante într-un regim totalitar, morala se exprimă și prin vina lucrurilor pe care nu le-a făcut, deși omeneste trebuia să le facă...

Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu (Ed. Dacia, 2003) ar reprezenta, în multe privințe, o introspecție retroactivă problematică, dacă nu ar exista filtrul declarat al subiectivității, montat abil în subtitlu: trecînd prin el, multe lucruri care s-ar putea spune se relativizează de la sine. În privința percepției retroactive a epocii, la noi s-au cam încetățenit două atitudini, la fel de abuzive: unii consideră că toți am fost rezistenți în vreun fel sau altul, numai că această rezistență nu s-a văzut prea bine, dintr-un prejudiciu de mediatizare informală, în vreme ce alții afirmă – ipoteză transformată și în metodologie pentru câteva cărți nu neapărat proaste – că toți am fost victimele unei uriașe manipulări, diferența personală dînd-o coeficientul infim de conștientizare a sforilor prin care erai pus în mișcare. Am auzit această aberație și recent, la sărbătorile *Echinoxului*, când cineva spunea, coborînd prudent glasul, că însăși înființarea din 1968 a revistei s-a datorat unei asemenea manipulări oculte „de la centru”, numai că actanții erau încă prea tineri ca să-și dea seama de vîntul perfid care sufla dinspre culise. Față de aceste extreme, profesorul Ianoși adoptă poziția mediană de bun-simț, sugerînd că în ceaușism s-a trăit în perimetrul unei prudențe adaptative, salvările fiind – câte au fost – individuale: scris, îndeletniciri, stil de viață. Există în carte și o foarte bună analiză a perioadei Dej, cu primii germeni ai național-socialismului în versiune dâmbovițeană, însă m-aș opri, din rațiuni de spațiu, la sinteza volumului, care pune pe gânduri, fiindcă *ne implică*: „Un artificiu, siluind natura. Omul [este vorba de Ceaușescu] și-a forțat întregul destin, l-a întors pe dos. Din mic a ajuns mare. Din submediocru – genial. [...] Un Demostene ridicol? Și asta, fără îndoială. Un tiran mai caraghios nu i-a prea fost dat lumii să cunoască. [In Africa au fost destui – n. m., Șt.B.] Desigur, urmarea nedorită nu o poate eluda nici un om de rînd cocoșat deasupra tuturor, inclusiv a nemediocrilor. Dar până și nemediocrii, suportîndu-i mediocritatea, au fost cumva atinși de ea”. Ceaușismul a fost un regim – sugerează cartea – care ne-a împins, pe noi toți, în jos, făcîndu-ne să trăim sub nivelul la ceea ce am fi dorit să fim. N-au existat ierarhii eroice pe vremea respectivă, ci numai diferite grade de victimare, unele sublime, altele grotești. Unii nu s-au dezmeticit nici astăzi din acest vis urât al istoriei, continuînd să creadă că tâmpla le este chircită de o mână roșie, dominatoare.

Morala și retorica fricii

Călin Teuțișan



Romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*, apărut în 1999, constituie una dintre cele mai bune realizări ale lui Augustin Buzura și este evident un rezultat al obsesiilor personale postdecembriste ale scriitorului, dar și ale celor scripturale. *Recviem...* nu schimbă formula cunoscută a romanelor lui Buzura, dar o duce la perfecțiune. Descoperim și în acest roman structura realist psihologică a mai vechilor *Orgolii*, spre exemplu, dar și împletirea mai multor discursuri paralele, trei în cazul cărții de față. Ele nu mai apar însă ca discursuri concurente, negându-se reciproc într-o competiție pentru suprațenie (un joc de putere, în fond, pentru revendicarea univocă a Adevărului), ci ca o structură orchestrată de o manieră care să susțină un discurs dominant, singurul creditat, și care se desfășoară dintr-un capăt în celălalt al romanului sub forma monologului indirect liber al protagonistului. Cartea reprezintă în egală măsură o frescă. Socialul și istoricul abundă, pentru a configura o lume în care eroul romanului, din nou un neadaptat, în cea mai bună tradiție buzuriană, își consumă energia morală, etică și justițiară enormă pedalând în gol la angrenajul unei lumi care se mișcă mult, fără a-și schimba însă natura funciarmente coruptă. O natură dureroasă, ucigătoare, în care câteva „suflete tari”, în terminologia camilpetresciană, urmează un traseu chinuitor, marcat de trădare, minciună, lașitate, violență și, adesea, moarte.

Radiograma societății românești totalitare (o imagine ce ar fi avut șanse nule de publicare în epoca descrisă), filmul subiectiv, lacunar, al unei revoluții buimace și confiscate, noua societate, guvernată de produsele celei vechi și formulată pe principiile violenței și trivialității, ambalate într-un discurs fariseic deșănțat sunt, toate, mărcile specifice ale unei lumi deflagrate, în derivă controlată. O lume al cărei amoralism fervent e sâmburele răului ce macină din interior, dislocând destine, născând angoase, maculând orgolios adevăruri și stări, asumând vicios o natură periferică.

Cartea se construiește pe o sumă de puneri în abis succesive. Protagonistul, Matei Popa, profesor de istorie și gazetar de vocație, poartă un război dur, de uzură, cu câțiva dintre potențaii corupți ai unei societăți românești pervertite, undeva la sfârșitul anilor nouăzeci. Aceasta este narațiunea ramă. În cadrul ei, eroul este forțat la o existență dublă, chinuită și amenințată, în care instinctul de conservare are de luptat, în planul unei interiorități torturate, cu principiul moral și etic. Matei Popa traversează astfel un tip de criză de care personajele romanelor lui Buzura nu sunt

deloc străine. O criză care nu alunecă într-o zonă a metafizicului și nu își găsește suport de rezolvare în vreun artificiu psihologic al explicativului, ci care rămâne dureros ancorată în realul crud, vicios, în structurile pernicioase ale *lumii ca atare*, văzută și resimțită acut în *realitatea ei*, ce nu lasă loc iluziei. Din acest punct de vedere, ontologia eroului lui Buzura reprezintă un traseu fracturat, căci el rămâne mereu prizonier al propriilor *întrebări*. Răspunsurile, atunci când se ivesc, sunt parțiale sau temporare. O astfel de suspendare a personajului deasupra unui vid al incertitudinii adaugă note semnificative la natura dramatică a cărții. Obiectele unei atari existențe nu sunt finalitățile, niciodată atinse, ci însăși trăirea, actul de a ființa, chimia intensă a faptului de a fi în lume.

Reprezentant paradigmatic al „crizismului” ontologic, tentând marginile existențialismului, Matei Popa are și o acută conștiință a dămnării, care duce la gesturi paradoxale. În povestea-cadru, Popa este agresat de un grup de personaje oculte, în jurul cărora gravitează câțiva „sateliți” secundari, scoși în față pentru a purta negocierile. Epoca este sfârșitul deceniului nouă. Tehnica, într-o terminologie manolesciană, este aceea a „vorbirii despre trăire”, posterioară acesteia și comunicată printr-un discurs la imperfect. Magii întunecați ai întâmplării sunt Anton (personaj incert, fără o ocupație evidentă, dar trăind într-un lux exorbitant și posedând toate semnele puterii, căci deține dosarele de la securitate ale tuturor potențailor zilei), Muntean (traficant de arme sub comunism, cu voia stăpânirii, în slujba căreia lucra, și care-și păstrase meseria, diversificându-și, însă, obiectul muncii) și Neaga (general în retragere, fostă și actuală eminență a militarilor radicaliști, cândva de stânga, actualmente de dreapta). Din eșalonul sateliților, figurile cele mai pregnante sunt Antim, șeful unei publicații vulgare, un tabloid de scandal profilat pe „dezvăluiri senzaționale”, aflat la mare concurență cu ziarul lui Popa, și doctorul Cernescu, un celebru ginecolog din cercurile cele mai înalte locale, șantajat la rândul său prin intermediul unui dosar de securitate. Atacați mereu de Popa, cu diverse probe obținute în urma unor anchete minuțioase, clica eminențelor cenușii ajunge să creadă, în chip eronat, că Matei Popa ar fi el însuși în posesia dosarelor lor oculte, de care doresc cu orice preț să se debaraseze. Mijloacele încercate pentru anihilarea jurnalistului sunt multiple: mită uriașă, șantaj, amenințări cu distrugerea bunurilor personale și chiar cu moartea. Ele sunt cuprinse, toate, fie în sfaturile „prietenești” ale lui

Cernescu, amic cu Matei Popa și iubita lui, Anca Negru, fie în negocieri deschise cu Antim, fie în articolele acestuia din urmă cuprinzând „dezvăluiri” murdare și adesea mincinoase, fie în scrisori anonime de amenințare, ingenios și manierist întocmite. Aceste scrisori și articole alcătuiesc de fapt o a doua parte a discursului românesc (inclusiv grafic ele sunt marcate printr-un corp de literă diferit) și reprezintă catalizatorii care, în răstimpuri, determină protagonistul la plonjări în trecut și încercări de limpezire și explicitare, față de sine dar și față de Anca, a acelor întâmplări evocate. Documentele epistolare și publicistice arată fața neagră, cosmetica negativă, interpretarea falsă și injustă a unor drame reale din biografia personajului. Lor li se opune un corpus din ce în ce mai debordant de narațiune autobiografică a protagonistului, în care sunt dezvăluite adevăratele nuanțe și justificări ale actelor sale. Actul lecturii se mută astfel într-o a doua poveste, în rama primeia, în care istoria personajului Matei Popa se derulează din perioada postadolescenței și până în momentul rememorării. Astfel, timpul narațiunii secunde, înrămate, înaintează galopant și subiectiv până la a se suprapune, în final, cu timpul narațiunii prime, al narațiunii-ramă.

Din povestirea secundă se desprind momentele fundamentale ale existenței lui Popa și stările pe care acesta le traversează. Biografia familiei Popa se leagă strâns de minele la care lucrează marea majoritate a forței de muncă din orașul respectiv (nenumit în roman). Tatăl, minier cu vechi state, o figură retrasă și mai degrabă misterioasă, cu care Matei are dificultăți în a comunica, suferă un accident (o prăbușire a minei, eveniment frecvent în istoria exploatarei, care făcuse adesea nenumărate victime) în urma căruia rămâne invalid și își pierde memoria. Moare târziu, după o suferință îndelungată, lăsând în urmă un loc umplut de frustrări ale comunicării. Mama, ființă energetică, de mare forță și discreție, ce-și pune amprenta serios pe construcția psihologică a lui Matei, se retrage la țară după moartea tatălui, alunecând în neființă la fel de discret precum trăise. Fratele, Visarion, figură inteligentă dar fragilă, obsedat de planuri de fugă clandestină în străinătate, termină facultatea de electrotehnică și își ocupă timpul cu strategii de evadare din lagărul comunist. Din istoria familiei se mai desprinde o figură interesantă – bunicul dinspre tată, Visarion (fratele lui Matei își primise numele după al acestuia), personaj de o forță copleșitoare, model al cuceritorului dar și al seducă-

→

Descoperirea ochiului și echilibrul geologic al poemului



Poezia lui Ion Pop din volumul antologic *Descoperirea ochiului* (Ed. Cartea Românească, 2002) ce reunește versuri începând din 1966 până în 1990, revendică un confesional omogen prin suflul de anxietate atavică motivațională și eterogen prin asociațiile livrești și de viziune perceptivă.

Particularitățile lirice subsumează un spațiu al exilatului, într-un decor devastat, un fel de planetă expirată sau meteorit ucigaș care pustiește în aceeași măsură în care e pustiit. Poetul din meteorit e amnezic în individualitatea sa, și reține doar ideea universală despre lucruri, reține cumva doar a treia dimensiune a imaginilor despre lume înregistrate cândva, mișcând totul pe ancestralitate și dizolvare a identității pe fragmente ce corespund unor scânteie de viață trecute: „Tot mai puțin îmi voi aminti pământul/ cu miriștile lui zgâriindu-mi picioarele,/ cu bulgării uscați, cu pietrele lui crăpând de ger” – *Tot mai puțin*. Mișcarea poetică uniformizează pe de-o parte cotidianitatea și o abstractizează, o îngheață într-un glob de sticlă. Lumea devine una a post-apocalipsei, o apocalipsă datorată contaminării lumii cu morbul dis-

tructivității stilizate, ce resoarbe direct de la surse suflul vital. E un proces lent, extensibil, ce-și propune ștergerea contururilor, a granițelor între obiecte și ființe. O lume împietrită pe orizontală, răvășită uraganic, care mai deține doar pe verticalitate un sens, o intuiție, un gând sau o urmă de gând, un act de conștientizare, un sentiment, o prevestire, un vis sau un coșmar. Acesta este spațiul dominat de un ochi uriaș, captiv între două pleoape de piatră, obligat să pătrundă cu privirea nemărginirea extensivă și să conștientizeze că undeva, larvar, se nasc noi margini, un preludiviu al unei alte nemărginiri, intensivă, intangibilă la infinit. Eul coclește printre aceste abstractizări, se petrece printre accese anxioase și damnate, se construiește pe sine din resturile acestei lumi și din morții ei, se scrie pe sine prin alții și apoi în moarte. Moartea e o amenințare, o obsesie, o realitate, apoi un prag și o suprarealitate. Un nou spațiu se naște abulic dintr-o frântură de conștiință, un spațiu necesar pentru a cuprinde o mare de morți deversați într-un hău. Această dinamică absoarbe aproape oricare alte încercări de ancorare în puncte concrete ale realului, care scapă printre degete obsedate; păsările, copacii, casele, sunt impregnate de suspensia de anxietate, spaimă și mortificare.

Istoria lumii și istoria personală precum și apocalipsa lor, moartea, amnezia, deconstruirea identitară până la anulare, timpul, spațiul, poezia ca proces al literei și al sensibilității, trimiteri livrești, toate se strâng ca un evantai într-un punct al melancoliei,

elegiacului ce apoi se deschide iar asupra tuturor, răspândind obsesia vieții ce explodează într-un fascicul, se scurge pe obiecte și se coagulează într-un strat subteran.

Tentativele stabilirii unui contact cu realitatea materială sunt captonate cu livresc („în minte cu un citat din Tacit/ îngură cu un citat din Tăcere/ filosofi, înțelepți gâfâind/ între brută și brutării,/ între librărie și liberărie,/ pe Boulevard de l’Histoire-/ să admirăm o clipă/ cristalele Permanenței,/ să ne lăsăm o clipă/ înghițiți de stomacul/ neoclasice, plin de cenușă,/ al Panteonului” – *Panteon*) și subiectivizate de angoasa personală. Realitatea e mai mult pipăită, conturată geometric, și contactul nu provoacă decât aura gingașă, aburoasă din jurul lucrurilor, o încărcare a lor cu patos și intuiții: „Se apropie, iată, Realitatea./ Dacă o pipăi cu degetul meu cel mai lung,/ are gingășii de abur și de mătase/ ci-mi umple de sânge degetul cel mic/și-i sfârtecă unghia prea curioasă”. *Omă*, în vol. *Amânarea generală*.

Așa e poezia lui Ion Pop: scrisă migălos, șlefuită, lustruită, calculată, temperată în aspectul ei formal și expresiv, dar vibrând de semnificații sufletești și culturale, alternând privirea interioară cu cea de suprafață, care alunecă peste lucruri contaminându-le cu extrase de fond.

DIANA VEZA

→ torului, fugit în păduri de groaza concentrărilor pe timpul războiului, vinovat, ca partizan, de moartea câtorva activiști și securiști, întors acasă târziu și plecat din nou pentru a strânge fonduri și a construi o biserică, impuls care decurge în urma unui vis premonitoriu. Matei îi reproduce întrucâtva datele caracteriale, nu însă și destinul. Miner onest și vedetă fotbalistică a echipei județene, descoperă cărțile, care nuanțează și mai mult o viață interioară deja sofisticată. Începe cursuri particulare de engleză cu profesorul Filipescu, de a cărui fiică, Elena, se îndrăgostește de o maximă pasiune. Scenariul amoros se construiește rafinat, evanescent, din nuanțe autentice. Episodul se termină însă tragic. Într-o plimbare prin pădure, în afara orașului, cinci bărbați îi atacă. Matei este zdrobit în bătaie și va rămâne în spital, săptămâni în șir, la granița dintre viață și moarte. Elena, fecioară încă, este bătută și violată în grup. Prin mari intervenții, va pleca împreună cu tatăl ei în Germania, pentru tratament, de unde nu se mai întoarce decât după revoluție, iar întâlnirea tardivă a celor doi nu mai produce nici un efect asupra lui Matei. După recuperare, exasperat de dezinteresul autorităților în găsirea vinovaților, Matei pornește o cruciadă pe cont propriu, ajutat de cel mai bun prieten, inginerul Radu. Găsindu-l pe principalul vinovat pentru tragica întâmplare, încearcă să-l ucidă. Este condamnat și închis. După ieșirea din închisoare, reintegrarea socială se produce cu greutate. Soluția, găsită de Radu, sunt antrenamentele zilnice pe stadion. Aici se produce întâlni-

rea fastă cu Estera Braunstein, fostă alergătoare de performanță, de origine semită. O iubire devastatoare se naște între cei doi, întreruptă însă de emigrarea în Israel a Esterei. Copleșit, Matei se rialiază planurilor lui Visarion de fugă, iar Estera îi înțreține speranța prin scrisori clandestine. Tot ea este cea care se întoarce cu bani și organizează fuga. La trecerea ilegală peste Dunăre, sunt descoperiți de o patrulă. Visarion scapă (va ajunge mai târziu în America, unde trăiește fabulos din trafic de droguri și jocuri de noroc); însă Estera este împușcată sub ochii lui Matei, care, ajuns pe malul iugoslav, traversează înapoi Dunărea, ca în transă, și revine în țară. Urmează o lungă agonie, în care durerea pierderii iubitei se amestecă din plin cu dezgustul insuportabil față de regimul comunist, din ce în ce mai draconic. Finalmente, Matei fură explozibil din mină, intenționând să arunce în aer sediul județenei de partid. Este prins și închis. Conflictul moral al personajului este acutizat prin faptul că, atât în prima perioadă de detenție, cât și în a doua, securitatea îi face oferte mai mult decât insistente, deosebit de brutale uneori, de a deveni turnător, în schimbul libertății și al unui „dosar curat”. Matei refuză cu vehemență, ceea ce face ca pedepsele primite să fie și mai drastice. Încă în închisoare, protagonistul asistă, cu sentimente copleșitoare, la marele spasm istoric din finalul deceniului al optulea – revoluția anticomunistă. Participant fervent și autentic, se retrage însă, la momentul împărțirii funcțiilor, optând pentru cariera de ziarist independent, a cărui morală impecabilă și usturătoare îl

aduce în situațiile descrise de narațiunea cadru.

Finalul romanului conține iluzia unei vindecări, prin căsătoria cu Anca Negru. Aceeași zi, însă, aduce cu ea un alt eveniment dramatic – incendierea casei lui Matei Popa, anunțată cu cinism sarcastic în paginile fițiucii lui Antim, o corecție aplicată în urma refuzurilor eroului de a-și vinde conștiința. Textul romanului mai este completat prin două inserții discursive, aparținând lui Matei Popa și Ancăi Negru. Sunt două monologuri interioare în care, așadar, structura narativă, din nou în termeni manolescieni, trece de la „vorbire despre trăire” la „trăire vorbită”. Ele sporesc tensiunea epică dar și coeficientul de autenticitate, dând cărții un plus de substanță psihologică. Ea e cu atât mai necesară cu cât supratema acestui roman masiv, încă de la primele sale pagini, e *frica*. O frică adâncă, viscerală, congenitală, ce ține nu de vreun orgoliu al infailibilității și nici măcar de situațiile limită procurate cu tragică generozitate de o realitate vicioasă. Este vorba, dimpotrivă, de o panică a ființei de a nu se pierde pe sine și propriile valori, o teamă de depersonalizarea și uniformizarea într-o masă amorfă subumană, de „nebuni și bestii”. Este un imn, fie el și disperat, închinat umanului și trăirii la limită, ceea ce face din romanul lui Augustin Buzura un moment cu adevărat referențial în istoria literaturii române contemporane.

Jurnal suedez III

– 15 –

Gabriela Melinescu

Ianuarie 1991

Anal care a început are un fel de armonie în el, doi de nouă în mijloc și doi de unu, ca un înveliș, suma cifrelor este douăzeci, deci cifra doi. Mulți se gândesc la doi ca la dualitate. Încercăm să ghicim ce ne va aduce necunoscutul, dar nimeni nu va da de capăt misterului timpului.

Pentru șamani viața este fără sfârșit, moartea nefiind o ușă de bronz definitiv închisă, mai degrabă un cerc. Morții revin, murim ca să fim din nou în alte structuri pe care numai geometria le poate exprima. Poate murind vom primi alte forme care nu amintesc deloc de cele ale vieții anterioare. Cu toate acestea „vita nova“ pare misterios de bine integrată în structurile vieților anterioare. Ce aventură! Ce melancolie de a nu călători ca o frunză pe apele infinitului! Mă întreb dacă „aventura“ aparține mai degrabă creatorului vieții decât creaturilor. El resimțind plăcerea de a se mișca prin corpuri infinite, metamorfozându-se după propria, inimaginabila lui fantezie. Existențele imaginate ca organele unui corp imens cu infiniti ochi, brațe și picioare, ca în poemul indian *Gita*.

Viața e absurdă. Ecleziastul are tot dreptul să fie pesimist strigând: O, deșertăciune, totul e deșertăciune... Nimeni nu-și mai aduce aminte ce a fost mai înainte, și ce va mai fi, ce se va întâmpla mai pe urmă nu va lăsa nici o urmă de aducere aminte la cei ce vor trăi mai târziu...

Eu, căreia-mi place să citesc despre istoria civilizațiilor, aș putea spune că există într-o imensă singurătate „urme“, mai ales craniile celor care ne-au precedat. Și din aceste craniile se ridică în aer „poveștile“ celor care au existat, epicul, strigăte de adio și de mare simpatie pentru ce va veni după timpul lor...

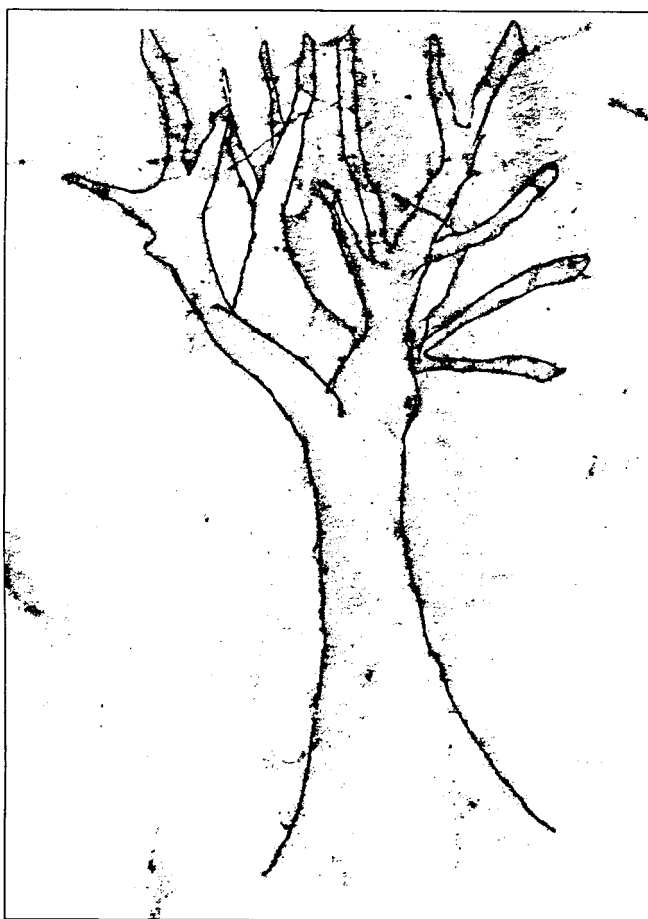
De aceea Ecleziastul, în pofida pesimismului, recunoaște că viața absurdă are un sens, pentru că ea e dată chiar de Dumnezeu. O afirmare prin negare. Sentimentul tonic că oamenii fac viața, fiecare în felul lui original, punând în mișcare roata vieții, cum cred tibetani, roată a naturii care se cere vie numai prin mișcare.

Curios vis cu Boni (Herlin) care era îmbrăcat într-o jachetă cu capușon roz și eu îi spuneam că e feminin, mă încărcă cu nevroza lui, simțindu-se jenat de propria persoană, exact ca în realitate, dar și mai pregnant în vis. Realitate și vis se completează ca și viața reală și imaginată. Efortul meu de a-mi corecta pornirile critice n-a dat roade nici în zona onirică.

Laureații premiului Nobel din anul trecut au ajuns la concluzia că studiul creie-

rului e infinit, că nu se poate explica prin nimic nici creația omului și nici a lui Dumnezeu. Dar nu trebuie explicat nimic – trebuie trăit intens și prin intensitate se ajunge chiar la fluxul misterios al inconștientului și la procesele care se lasă descrise, în cel mai bun caz, dar niciodată dezvăluite sau elucidate.

Din nou un cambriolaj la editura noastră, deși nu mai e nimic de furat. Am primit de la poetul Alexandru Lungu, care trăiește în Germania, invitația de a colabora la revista lui, *Argo* – am trimis cu bucurie poeme și desene.



Domnul Negoitescu mi-a trimis textul despre mine din *Istoria literaturii* la care lucrează. El crede că adevărata mea vocație e proza, că substanța personajelor mele e inteligență și cultură. Exemplele sunt foarte bune. Începe cu o negație, sfârșind cu elogiul la romanul *Bobinocarii*, trăgând concluzia că sunt o ființă cultivată și rafinată.

Mă interesează ce se scrie despre mine – sunt o străină, nu știu mare lucru despre mine, numai generalități umane, singura aspirație concretă în caracterul meu e aceea de a mișca roata lumii, ca tibetani, exercșând compasiunea pentru toate ființele. Trăirile „scrise“ au fost cu mult mai puternice, și sunt de neexplicat de puternice, mai degrabă ținând de structura muzicii decât de cuvinte.

În somn cineva îmi dădea lecții de desen, priveam planșele lui Ulisse Aldro-

vandi, cu păsări și animale de tot felul. Viața mea onirică e intensă și laborioasă.

După masă a venit Pia Zandelin de la *Expressen* pentru interviu. În timp ce vorbeam cu Pia a sunat Eva Bonnier anunțându-mă că Lena Rydin de la *Femina* (cu fotografii) vor să vină la mine pentru un interviu. Sunt asaltată de atenție, golită de energie, dar trebuie să fac totul pentru promovarea cărții.

Din nou cu Boni (Herlin) la masă, făcându-mi confesiuni: mama lui (contesa) i-a interzis când era copil să creadă în Dumnezeu și să privească oamenii în ochi. Spunând aceste cuvinte mă privește plin de panică în adâncul ochilor. Telefonul sună și răspund: Lionel de la Bruxelles povestind că mi-a trimis din nou bani pentru plata datoriilor, despre pericolul unui război mondial pornind din Irak...

Întorcându-mă la masă îl găsesc pe Boni adâncit în gânduri, evitându-mi privirea, ca și cum puterea severă a mamei lui pusese din nou stăpânire pe el.

Pe 14 ianuarie Eva Bonnier a devenit șeful editurii Albert Bonnier – mare eveniment pentru că toată lumea cunoaște tradiția severă a familiei în privința femeilor: bărbaților li s-a rezervat mereu privilegiul puterii și femeilor numai roluri modeste. În interviul ei, Eva mă citează în primul rând pe mine printre scriitorii ei pe care îi ia cu ea la marea editură.

Nouă scriitori suedezi (printre ei prietenii mei, Agneta Pleijel și Maciej Zaremba) se vor duce în Israel, deși e război și plouă cu bombe. Birgitta (Trotzig) a vrut să se alăture grupului dar soțul ei, pictorul Ulf, i-a spus că e prea riscant. Dintre prietenii mei evrei, Andrei Bart și alții s-au decis să rămână acasă.

Poveștile mă caută, sărind din gura oricui direct în memoria mea. Astăzi, de exemplu, o doamnă din cercul românilor exilați mi-a povestit deodată ceva din copilăria sa, ceva care o apăsa pe inimă și se dorea în realitate pentru a-și atenua dureroasa intensitate. Nevoia de a povesti este esențială pentru om, terapeutică, importantă și ea povestitorul să aibă cel puțin un ascultător a cărui participare afectivă s-o egaleze pe a sa. Doamna a povestit cum ea obișnuia să-i raporteze tatălui ei despre școală, într-o zi i-a povestit despre o colegă care obișnuia să mintă, adăugând că aceea colegă mințea pentru că și mama ei mințea. Tatăl ei s-a întunecat, întrebând-o dacă o cunoștea pe mama acelei colege și cum răspunsul a fost „nu“, atunci el s-a înfuriat și ea de frică s-a ascuns la toaletă. Tatăl ei a aruncat apă peste ea ca s-o facă să iasă afară și a tras-o de păr încât a rămas cheală în acel loc, a spus ea, arătându-mi locul în care părul n-a mai crescut, locul adevărului, am șoptit eu, numai pentru mine.

Poeme de Carmen Firan

Acoperișuri de ceață

Nimeni nu mai are nervi
pentru lamentația emigrantului:

nu poate visa într-o limbă străină

foarte bine, e și nesănătos
limbile străine sunt ca vegetalele digerate în grabă,
produc doar ulcer odată cu accentul stricat.

își pierde pe nesimțite identitatea

acea identitate inventată la naștere
de vreun funcționar conștiințios
care în lipsa imaginației
își umple sertarele cu nume ciudate
sfidând legile eternității, relativității,
gravitației și gravidității
care tot produc imitații fără rost
cu pretenția unicității
de care egiptenii au răs o dată
grecii de două ori
iar comunismul fardat
încă mai continuă să rădă

emigrantul nu mai știe unde este acasă

nici măsluitorul din cer nu mai știe
și ne așază nepotrivit
pe acoperișuri de ceață.

Festina lente

Totdeauna e prea târziu
chiar filosofia grecilor
trebuie luată cu prudență
te poți scufunda fără urmă
și greutatea corpului tău
nu va ridica nivelul oceanului,
greutatea sufletului tău
a fost evaluată la 0,003
și asta numai dacă mori prevenit
de eternul *festina lente*
Lucrurile stau totdeauna mai simplu:
plânsul unui copil,
aerul nopții de vară,
cărțile din care tot ce rămâne
e fericirea în câteva sinonime,
disperarea din urmă
că dragostea îți dă tot
în afară de timp.

O nouă atitudine

Să fug înainte de prima ninsoare
din capcana acestui oraș
care mi se gudură la picioare
cu reclamele lui luminoase
arzându-mi umerii.

Fericirea e o chestiune de atitudine
așa cum ninge de la dreapta la stânga
și nici un fulg nu va ajunge pe asfalt
niciodată

și nimic nu va mai fi ca în copilărie
deși din pat pot să văd acum avioanele
cum zboară de la un bloc la altul
prin dreptul etajelor impare.

Să fiu tonică, pozitivă, *cool*
în pantofii mei sport
plescăind pe sub haina de blană artificială,
să fumez doar pe ascuns spre seară
elogiind fundațiile de binefacere,
taxele orașului și societatea lupilor polari
de unde dacă voi înfia un exemplar
îmi vor trimite un pandantiv cu îngerăș
și câteva etichete cu numele meu
tipărit în chenare orange.

De la dreapta la stânga

Cu fiecare zi mai aproape
cu fiecare cuvânt mai sus
înțelepciunea trece în nebunie.

Moartea îngăduitoare
mereu proaspătă,
îți urmărește ezitățile
când atentă la mișcarea fleacurilor
de la dreapta la stânga,
când sfidătoare zburând pe deasupra:
om și pasăre,
centaur, găză și umbra găzei
pe asfaltul topit.

Nici o umilință în a mă arăta
în fața voastră cu toate slăbiciunile mele
luate ca virtuți,
cu viața mărunțită pe o tavă
din care îngeri cinici
gustă și scuipă pe rând.

Cu inima în afară

Trăiesc din răscruci
cu un picior în pantoful reginei
pe tabla de șah
și cu inima în afară.
O aud cum strânge sufletul tot
într-o bătaie cât falfăirea de aripă
și alta cât secolul început și sfârșit
într-o dimineată perfectă.

Mă fugăresc cuvintele
roștite cândva în grabă
în care au rămas înfășurate
câteva cupluri în derivă
femei hotărâte să învingă
bărbați care nu știu niciodată ce să aleagă.

În cele din urmă cuvintele se întorc
cu putere perfidă
mă prind la răscruci
și mă forțează să retrăiesc
viețile pe care chiar eu le-am schimbat
până ce inima îmi iese afară.

Pavić și cartea infinită

Mircea Muthu

Individul produce istorie ca să se piardă în țesăturile sale labirintice sau, altfel spus, își elaborează istorisirea, precum viermele de mătase gogoasă, ca să se ascundă în aceasta și, în final, să dispară. „De ce n-am putea locui într-un poem?”, se întreabă cineva în povestirea *Doi studenți din Irak*. Aflându-se la studii de arhitectură în Belgrad cei doi descoperă scrierea cuneiformă din ținuturile natale și apoi – întorși în Irak – vor construi din caracterele mărite ale textului un oraș veritabil, în care vor sfârși lipiți de ziduri – enigmatice semne acoperite, sute de ani, de mătul unui alt diluviu biblic. Încrustați în nămolul roșu devin, cu timpul, niște simple asperități reeditând destinul altora, înaintea lor, de a fi scriși în acest chip și descoperiți probabil de alți studenți în arhitectură. Pavić, acest Borges al Balcanilor, scrie o carte infinită, precum *Dicționarul Khazar* (1984), un „roman-lexic în 100.000 de cuvinte” ori *Partea lăuntrică a vântului sau Hero și Leandro* (1992). Ambele scrieri sunt puneri în abis a destinului însuși al culturii într-un sfârșit de veac alexandrin. Este, fără-ndoială, o epică făcută, confecționată pentru a fi re-citită. Indiciile adeseori obscure, unele subtil înșelătoare, ascut atenția cititorului, aflat în căutarea celor mai adecvate strategii pentru a scoate din tapiseria diegetică intra- dar și extratextuală „desenul din covor” cel mai convingător cu putință. Lectura e obligată să-și fixeze reperele în circumscrierea principiilor de coerență internă într-un text cu funcția afină cu aceea a hologramei. Meditația despre timp, de pildă, este recurentă în prozele citite, unele cu structură de criptogramă. La nivel intratextual *Partea lăuntrică a vântului...* comprimă o întreagă bibliotecă, istorisirea fiind alcătuită din două arcuri de cerc care se întreacă. Primul este narațiunea despre Leandro, „un zidar al timpului” plasat în medievalitatea răsăriteană din jurul anilor 1700. Fostul călugăr devansează înaintea/retragerea trupelor turcești/austriece în spațiul Serbiei construind, la anumite popasuri, câte o biserică. Traseul acestui Manole *sui generis* e, de fapt, p r e s c r i s i: edificiile înălțate sunt legate între ele de „niște cărări absolut drepte și cel mai ușor se pot afla dacă se pornește de la o anumită linie, care reprezintă de fapt litera grecească mărită (teta), cu care începe cuvântul Maica Domnului”. Deambularea fugarului este iluzorie, el rămâne prins în interiorul semnului grecesc – un analogon, la meridian sud-estic, al *Aleph*-ului borgesian. Pe de altă parte, distrugerea bisericilor abia înălțate de către invadatori induce concluzia rostită la modul apoftegmatic („moartea ne urzește timpul ca un păianjen”), narativizată altfel în *Doi studenți din Irak*. Aici construcția orașului din textul cuneiform se desfășoară în interiorul visului despre moarte („Zevgar”). E locul unde, paradoxal, filosofia supraviețuirii va fi ilustrată de „partea lăuntrică”, de virtual. „Partea lăuntrică a vântului, citim în exergă, este aceea care rămâne uscată atunci când vântul bate pe ploaie”, meșterul zidar „construia dinăuntru turnul de parcă plutea undeva în beznă”, iar „călătoria lăuntrică în vis” ne dezvăluie adevărul că „sufletul poate crește și după moarte”, precum unghiile sau părul. Celălalt arc de cerc este povestea stranie despre Hero, rememorată aproape integral de către fratele său, iar cititorul este tentat s-o asocieze, într-o primă lectură, cu „partea din afară” a vântului, numai că relația dintre cele două ju-

mătăți, înfăptuită la re-citire, este una cu termeni substituibili. Destinul lui Leandro se reflectă în acela al lui Hero și invers. Amândouă „romanțurile” amintesc, printr-un joc intertextual, de *Povestea de dragoste dintre Hero și Leandro*, scrisă de Musaios în 340 de hexametri și imprimată la Veneția pe la 1500. Povestea de dragoste a lui Leandro din Abydos și a Herei, preteasă a zeiței Artemis, se regăsește în structura turnului din poarta Savei, unde fiecare vers din poem e asociat unei ferestre sau unei uși, turn în care Leandro își va găsi de altfel sfârșitul. Dincolo de performarea destinului (Hero stăpânește viitorul și își fixează ora și minutele unei morți năpraznice) naratorul manevrează dimensiunile temporale în felul în care „unii ronțăie timpul dinspre marginile prezentului apropiat, așa cum alții pică peste timp aidoma unor omizi păroase, mistuindu-l de la mijloc și lăsând în urma lor găuri”. În consecință, pentru Hero și Leandro „drumul spre prezent trece prin viitor chiar și în vis”, întrucât totul ar fi o stare netrăită, „ca o ciudată zi de mâine care a început cu mult înainte”. Să ne mire atunci că *Dicționarul Khazar* poate fi citit și mai ales re-citit din toate părțile, asemenea orașului cuneiform al celor doi irakieni? „Unii o vor parcurge ca pe o scriitură, de la cap la coadă, dintr-o suflare, pentru a-și face o viziune globală asupra viziunii khazare. Cartea se poate citi de la stânga la dreapta sau de la dreapta la stânga” ș.a. Ciudatul lexicon despre khazari utilizând, cum se spune, surse creștine, islamice și ebraice ilustrează în realitate trei accepțiuni ale noțiunii de c a r t e. Ar fi, în primul rând, *cartea-templu*, identificată inițial cu turnul Babel (din ebraicul *Bab-ili*), semnificând „poarta lui Dumnezeu” și în care limbajul unește dar poate să și despartă. Una dintre versiunile lexiconului despre khazari trebuia deschisă cu o cheiță ca să se poată intra în universul ficțional al „ferecăturii aurite”. E apoi *cartea-hrană*, a cărei îngurgitare semnifică, după caz, inițiere dar și otrăvire, așa cum se întâmplă cu aceiași dicționar khazar în versiunea lui Daubmanus unde, în răstimpul lecturii, *verbum caro factum est* (cuvântul se făcu carne). Ilustrarea, iterativă, a câtorva *topoi* fundamentali (iubire/moarte), circularitatea esențială a istoriei *in actu*, complementaritățile (ochiul stâng femeiesc/ochiul drept bărbătesc) ori segmentarea timpului după „măsura bizantină” conferă acestei proze poetice un caracter inițiativ. Sensul general este unul anamnetic, de reîntoarcere spre paradigme deși funcția lor poate fi acum distorsionată, înșelătoare. În povestirea *Cina cea de taină* Isajlo Suk, zugravul care copia fresce, proiectează pe figura cumnatului urmărit de nemți imaginea lui Iuda, cu părul roșcat, pictată pe bolta unei mănăstiri din Pec. Proiecția lui Suk, el însuși considerându-se o reeditare a imaginii cristice, este, implicit, o denunțare cu final tragic a lui „Iuda”, momentul acesta schimbând, etic vorbind, datele din raportul biblic dintre Hristos și vânzătorul acestuia. În *Doi studenți din Irak* orașul înălțat în interiorul visului despre moarte reconstituie inscripțiile cuneiforme, iar *Dicționarul Khazar* este imaginat ca și o Carte a Cărților, scrisă cu „slovelor trecutului și cele ale viitorului”. Angrenându-l pe cititor într-o neconținută aventură a povestirii, Pavić îl provoacă și prin proliferarea formelor de reprezentare în care mitul, istoria, filologia ș.a. se aglutinează. Or, relația aceasta dintre *scriitor* și

cititor face obiectul constant al savuroaselor istorisiri cu tentă parabolică, redevabile în primul rând narativei orientale: „Închipuiți-vă doi bărbați ținând în laț, fiecare la un capăt al chingii, o pumă. Cum ar voi să se apropie unul de altul, puma i-ar ataca, întrucât chinga ar slăbi, deci numai dacă amândoi o strâng în chingi fiara stă la distanță de ei. Asta e și pricina pentru care cel care citește și cel care scrie nu-și vin în întâmpinare; chit că între ei e același gând ținut strâns în chingi, fiecare îl trage înspre el. Dacă am întreba puma, cu alte cuvinte gândul, cum îi vede pe cei doi, ea ar putea spune că la cele două capete ale chingii sunt două prăzi bune de mâncat, care țin în laț o pradă pe care n-o pot mânca”. Altfel, iubitorul de carte, adică de înțelepciune diseminată în carnea poveștii, „doar să pună mâna să citească precum mănâncă: cu ochiul drept furculiță, cu ochiul stâng drept cuțit”, chiar dacă – nu-i așa? – „se mai poate întâmpla și să se rătăcească, să se mai piardă printre cuvintele lucrării așa cum a mai pățit Masudi, unul din pisarii lexiconului, care tot vânturându-se prin visele altora, n-a mai găsit drumul înapoi”. Asocierea *Dicționarului Khazar* cu pădurea, în care cititorul poate s-o ia la nimereală „făcându-și singur potecă”, amintește de cea de-a treia accepțiune a cărții, cea dendrologică. Astfel, *cartea-copac*, prezentă cu precădere în imaginarul islamic și generalizată în cel medieval (cu echivalențe precum frunză-pagină, grădină-bibliotecă ș.a.) argumentează, încă o dată și în subsidiar, despre lectura determinată de aspectul de hologramă al textului, care – ca și timpul – îl încredințează pe cititor, fie că este îndărătnic sau cuminte (căutând neapărat succesiunea faptelor), că „pe cât ceri, pe atât primești”. Rostirea paremiologică împletită cu naivitatea contrafăcută a cronicarului *sui generis* particularizează un discurs foarte elaborat chiar în cazul scenelor să spunem domestice dar care urmează parcă un ritual nu doar gastronomic, precum în *Partea lăuntrică a vântului...*: „Pe masă se găseau de-a valma plante, seve ale pământului, fructe de mare, minereuri, argint, foc și carne. Printre cele mai minunate lucruri era un aluat cu umplutură de scoici și copt la hrean uscat în loc de lemne” etc. Știind că oamenii care se îndeletnicesc cu scrisul „le e dat să știe ceva mai mult decât altor muritori” cititorul lui Pavić iese din labirintul unei opere ce nu reamintește, ca altădată Trismegistul, că nu există decât o *carte* și că fiecare dintre noi, de ieri sau de astăzi, este s c r i s în paginile sale.

N o t ă:

Doamnei Mariana Ștefănescu îi datorăm traducerea, în limba română, a lui Milorad Pavić, după cum urmează: *Cina cea de taină*, în *Vacanță în Sud. Nuvela sârbă contemporană*, Univers, București, 1989; *Dicționar Khazar. Roman-lexicon în 100.000 de cuvinte* (fragment), în „Secolul XX”, nr. 7-9, 1997; *Dicționar Khazar*, Nemira, București, 1998; *Peisaj pictat în ceai*, Univers, București, 2000; *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandro*, Paralela 45, 2003; *Doi studenți din Irak*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 685, 30 sept. 2003. ■

Proza fantastică a lui Mircea Eliade

Ștefan Borbély

Cititorul de bună-credință al acestui text s-ar putea desigur întreba ce rost mai are încă un volum exegetic despre proza fantastică a lui Mircea Eliade, într-un domeniu în care – după aparențe, cel puțin – toate lucrurile esențiale și de bun-simț au fost deja spuse. Am pornit la drum cu dorința de a reconfirma o cale de interpretare gnostică a prozei fantastice a lui Eliade, conturată la noi în deceniul 9 al secolului XX și reluată în deceniul următor, prin cărțile lui Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, Gheorghe Glodeanu și Ion Neagoș. Miza primă a acestui eseu este, prin urmare, una de ordin metodologic, motiv pentru care analizele pe text nu vizează, nici ele, exhaustivitatea: am selectat câteva texte foarte cunoscute – *Șarpele*, *Pe Strada Mântuleasa*, *La țigănci*, *Nouăsprezece trandafiri*, *Uniforme de general*, *Pelerina* etc. – pentru a deschide o posibilă cale de lucru: alternativă la cele existente până acum pe alocuri, concentrată pe gnoză în articulațiile sale de ansamblu.

Rob, eu însumi, pentru o bună bucată de vreme, interpretărilor clasicizate de tip hermeneutic, am făcut, în ceea ce-l privește pe Mircea Eliade, decriptări simbolice și interpretări de substrat, convins fiind că această metodă este singura viabilă. Am ajuns însă, în cursul analizelor, la unele întrebări în aparență secundare, a căror recurență îmi sugera că în substanța lor se află mai mult decât o simplă textură de suprafață. Cum se explică – mă întrebam – preocuparea epică obsesivă a lui Mircea Eliade pentru vestimentație? Un text de-al său se intitulează *Pelerina*; un altul: *Uniforme de general*. În *Nouăsprezece trandafiri*, Niculina recurge la metamorfoze vestimentare fastuoase, aparent inexplicabile, cu o dexteritate aproape magică; în *Noaptea de Sânziene*, de asemenea, hainele protagonisteilor joacă un rol major, simbolic.

O altă întrebare: toată lumea știe despre analiza amănunțită pe care Mircea Eliade a dedicat-o hierofaniilor (*Sacru și profan*, *Imagini și simboluri*, *Mitul eternei reînnoarceri*, *Istoria credințelor și ideilor religioase* etc.). Cu toate acestea, nuanțându-și interpretarea, profesorul de la Chicago sugerează în repetate rânduri că în acest caz ne aflăm nu doar în fața unei morfologii ritualice și simbolice întinse pe o suprafață culturală vastă – interstiția de hierofanii complementare sau izomorfe, prezente în toate credințele arhaice ale omenirii –, ci în fața unui proces de *hierofanizare* a lumii, declanșat la începuturi, fără șansa de a se încheia vreodată. E ca și cum istoria – con-

siderată îndeobște ca fiind profană, demitizată, secularizată, o istorie despre a cărei „teroare“ Mircea Eliade a scris pagini memorabile – ar reprezenta hierofania procesuală a mitului: nu doar o decădere a acestuia, o desimbolizare traumatizantă, cenușie, ternă, ci o „continuare“ prin achiziții multiple, mereu adăugate unui nucleu inițial în continuă creștere sau redimensionare. Mircea Eliade a precizat în repetate rânduri că, în lumea pe care o trăim, sacrul nu mai poate fi întâlnit decât în forme camuflate, ascunse, ca epifanii profane: e ca și cum arhaicitatea originală s-ar „înveșmânta“ în istorie, ar „îmbrăca“ haine străine, degradate, așteptând un interpret capabil s-o „dezbrace“ de „pelerina“ scâmoșată de la suprafață, pentru a-i dezvălui identitatea luminoasă din adâncuri¹.

M-am mai întreat, de asemenea, ce rol are „anamneza“ în comportamentul multor personaje (*La țigănci*, *Pe Strada Mântuleasa*, *Uniforme de general*, *Nouăsprezece trandafiri*), cum se explică ecuația istoriografică antihegeliană din această ultimă carte și cum se leagă toate acestea de simetriile duale prezente în majoritatea textelor fantastice ale lui Mircea Eliade, paralelismul celor două nunți – terestră, respectiv „cezarică“ – din *Șarpele*, sau perechea Ioana-Ileana din *Noaptea de Sânziene* fiind cele mai cunoscute. Mergând mai departe: de ce protagonista celor două nunți din *Șarpele* se numește *Dorina*, din ce cauză cel care o „trezește“ prin invocarea șarpelui poartă numele de Andronic, sau de ce Zevedei, protagonistul misterios din *Pelerina*, poartă în mod ostentativ în public o uniformă militară ponosită, însemnată cu pecece stridente în locurile în care în mod normal ar trebui să se afle epoleții?

Un nou set de întrebări vizează spectacularul, obsesia pentru teatru, prezentă preponderent în *Nouăsprezece trandafiri* și *Uniforme de general*, dar nelipsind din preocuparea altor personaje. După cum se știe, Mircea Eliade a scris și el teatru, însă pasiunea simplă de autor nu explică dimensiunea metafizică în care sunt proiectate majoritatea jocurilor sale dramatice. *Nouăsprezece trandafiri* se bazează pe o anamneză dramatică avortată: celebrul scriitor Anghel D. Pandele, autorul unei piese mai vechi, ne jucate (*Orfeu și Euridice*), este abordat într-un „ritm lent, liturgic“ de către o tânără stranie (Niculina) și „vrăjit“

¹ Pentru elucidarea detaliilor, v. excelentul capitol *Hermeneutica și istoria*, din cartea lui Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

de modul în care aceasta improviza scene de demult, de la începutul timpurilor: „spectacole tradiționale, cu sau fără măști, dar utilizând scenarii de mim și coreografie,acompaniate de anumite melodii străvechi, aproape uitate în zilele noastre“. Prins în vârtejul unei efervescențe scriitoricești uimitoare, Pandele regresează din stadiul de ființă istorică în acela de ființă arhaică, prin intermediul spectacularului inedit asigurat de „anamneza prin gesturi, incantații, prin spectacol“. Inevitabil, regresia sfârșește în moarte, fiindcă – o spune scriitorul însuși – „spectacolul dramatic ar putea deveni, foarte curând, o nouă eschatologie, sau o soteriologie, o tehnică a mântuirii“.

Ca o consecință, multe personaje elia-dești nutresc convingerea că ele „joacă incorect“, ezitant în viața de fiecare zi, sau că joacă „banal“ într-o piesă „falsă“, așteptând temătoare momentul în care sindromul de cortină va dispărea și spectacolul va fi proiectat „în cer“, esențializându-se. Există două registre de „spectacol“ în opera lui Mircea Eliade: unul celest, metafizic, cosmologic și un altul terestru, empiric, incipient, jucat pe scenă, cu costume și recuzită. Între ele intervine un raport calitativ doar aparent paradoxal, fiindcă implică relația dintre „viață“ și „rol“: esențială e doar viața jucată sub auspiciile rolului, viața ridicată la rang de „spectacol“. Cea mai bună definiție a acestui proces de transsubstanțiere spectaculară a cotidianului este dată de către misteriosul Ieronim, în *Uniforme de general*: „Domniță – îi spune acesteia Mariei –, uniforma aceasta de general care-mi ține cald este, pentru mine, arta, geniul ludic [...] Cât timp ne vom putea costuma și vom putea juca, suntem salvați!“ (*cursivele din text îi aparțin autorului*).

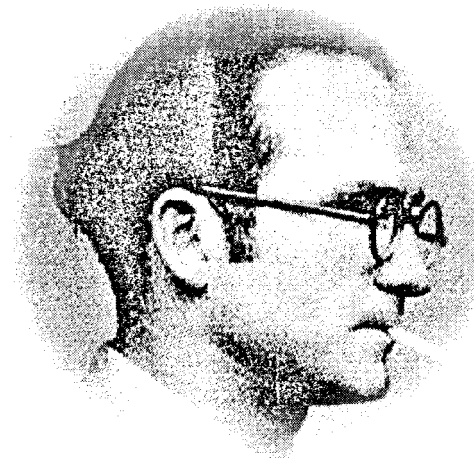
Urmările sunt cel puțin două. În primul rând, mulți protagoniști din prozele lui Eliade tind să ridice viața lor proprie la intensitatea misterioasă a *spectacolului*, printr-un insolit, dar foarte conștient, efort de reflexivizare metafizică. Altfel spus: ei simt subit că viața lor s-a esențializat prin faptul că au devenit subiecții unui teatru cosmic; că ei joacă, trăind, un „rol“ precris dinainte, „jucat“ de un demiurg străin, pe o scenă ale cărei margini se întind cât lumea. „Cât timp ne vom putea costuma și vom putea juca, suntem salvați!“ – precizează exaltat Ieronim, sugerând totodată că tot ceea ce nu este „costum“ sau „rol“ echivalează cu ratarea, cu trăirea unei vieți în ritmuri șterse, banale, rătăcite.

S-a discutat mult pe seama rupturii care există între propensiunea către „autenticitate“ din romanele primei faze de creație a lui Mircea Eliade (*Huliganii*, în primul rând) și livrescul fantastic, mediat al perioadei ulterioare. Impresia mea este că, dincolo de abandonarea unui program existențial de tip gidian, solidar cu problematica specifică a anilor '20 ai secolului XX, ne aflăm în fața unei esențializări nu doar literare sau filosofice, ci metafizice. Eseul de față își propune să demonstreze că între cele două faze de creație ale lui Mircea Eliade se interpune nu numai un exil, ci și asumarea unei formule spirituale specifice, motivul abandonării ecuațiilor autentice fiind unul metafizic. Soluția o găsim în extensia funestă a întâlnirii celor două tipuri de „rol“, cel terestru, respectiv celest, întâlnire mediată, de regulă, printr-un „semn“ sau printr-un „actor“ misterios, apărut de neunde: spectacolul celest e întotdeauna moarte, eschatologie. Depășindu-și rolul terestru pentru a-l transcende într-un rol celest, „actorii“ lui Mircea Eliade intră în moarte, motiv pentru care nu e nici o exagerare să afirmăm – gândindu-ne tot la conținutul metafizic al ecuației – că întreaga proză „fantastică“ a lui Mircea Eliade este o eschatologie ipostaziată. Așa se explică, poate, și pricina pentru care autorul nostru a scris puțin teatru, temându-se de repetarea prea deasă a experienței.

Modelul mitologic de la care am pornit în decriptarea acestor simetrii și mistere este, cum spuneam, cel gnostic. Cu teama de a părea prezumțios, precizez din capul locului că am dat acestei efigii o interpretare extensivă, incluzând în ea întreaga muncă de creație a lui Mircea Eliade. Formula spirituală a profesorului de la Chicago a fost una gnostică (derivată din orfism), ea fiind vizibilă atât la nivelul beletristicii, cât și al hermeneuticii mitice. Pentru majoritatea mitografilor, între mitologie (magie, comportamente arhaice, ritualistică) și istorie (timp profan, degradat, îndepărtat de „origini“) există o barieră de netrecut. Sacrul – spune Rudolf Otto, cu o formulă deja clișeizată – este „cu totul altceva“ (*das ganz Andere*) –: o realitate indicibilă, definibilă aproape apofatic, aflată „departe“ de epifaniile cenușii ale timpului profan, istoric. Fie că se află la începutul timpului, sau într-un univers esențial alternativ acestuia, sacrul – în această logică – trebuie abordat cu *alte instrumente* decât cele proprii raționalității profane: Lucien Lévy-Bruhl a chiar inventat pentru această realitate sintagma de „mentalitate prelogică“. Expresia, ispititoare nu doar sub aspect metodologic, nu a prins, lăsând însă importante reziduuri comportamentale în exegeză, extrapolate în convingerea că atemporalitatea infinită pe care o sugerează mitologia și temporalitatea finită pe care o sugerează istoria se află în planuri ontologice diferite: prima este de partea plenitudinii originare, iar cea de-a doua: de aceea a ritmurilor decrepite, degradate ale profanului. Prin logica păcatului din grădina Edenului, Vechiul Testament confirmă perspectiva: nerezistând ispitei de a nu mânca din pomul cunoașterii, omul s-a închis în finitudinea stearpă a istoriei, asumându-și toate imperfecțiunile acesteia. Între plenitudinea dintâi și restriștea extraedenică se află același gard inefabil care separă mitul de istorie: primul e

plener, al doilea: mohorât, plin de suferințe.

Fără să fi fost gnostic, Sigmund Freud a introdus o nuanță profundă în interpretarea acestei alterități inegale, sugerând grandios că istoria reprezintă, în realitate, forma nevrotică a mitului. În gnoză – perspectivă de gândire privilegiată de către Mircea Eliade –, între sacralitate și istorie există nu o ruptură, ci un raport de continuitate epifanică: istoria reprezintă ipostaza „înveșmântată“ a sacralității, „haina“ cenușie prin care sacrul ființează în lume. Pe de altă parte, el nu ființează decât așa, drapat în forme „ascunse“, terestre, profane: așadar, între sacru și istorie, departe de a fi o relație de ipostaziere frustrată, se stabilește o relație de *necesitate*, sacrul exprimându-se exclusiv prin intermediul ipostaziilor sale terestre, anodine. E o cu totul altă interpretare aici decât aceea pe care o dă Rudolf Otto sacralului, interpretare cu care Mircea Eliade este tot timpul asemă-



nat! Sacrul nu este „*das ganz Andere*“, aflat într-o relație de exterioritate cu profanul, ci un nucleu de lumină al profanului însuși: se află *în el*, în straturile subcutanate ale profanului, poartă „veșmintele“ acestuia, și nu se află *în afara lui*, într-un plan de esențialitate intangibilă.

Ca o consecință, mitograful, omul de știință, hermeneutul de profesie „trezește“ ființa adâncă a profanului, supunând profanul unui exercițiu de „anamneză“: el „dă la o parte“ veșmintele opace ale ființei lăuntrice, chemând-o în lume, retrezind-o. Acesta e motivul pentru care, în paragraful 240 din volumul al doilea al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*, Mircea Eliade se oprește brusc din excursul său științific pentru a insera câteva considerații sibilinice despre un autobuz din cale-afară de modern și de terestru, care oprește la Eleusis. Cititorul se află la sfârșitul a două tomuri masive, dintr-o lucrare școlastică extrem de erudită, impersonală, plină de mituri, credințe arhaice și interpretări de anvergură: de unde, atunci – subit și pe nepregătite – saltul amețitor în cotidian, prin intermediul unui autobuz care transportă turiști, și ce anume justifică acest aparent „delict“ subiectiv, memorialistic „antiștiințific“, dacă nu convingerea, de ordin existențial – la care fragmentul și face, de altfel, referiri, invocând, printre călători, o epifanie umilă a lui Demeter –, că tot ceea ce ni se întâmplă în lume nu reprezintă altceva decât „veșmântul“ unui miez secret, pe care suntem chemați nu doar să îl „înțelegem“, ci să-l retrezim, printr-un act de anamneză personală?

Mitul, ritul – a sugerat Eliade în repetate rânduri – nu sunt *în afara noastră*, într-un perimetru misterios, intangibil, spre care tânjim dureros, ci înăuntrul nostru, în profunzimea noastră „dormindă“, motiv pentru care nu există personaje eliadesce care să „sufere“ – paroxistic, anxios – din cauza aruncării sale în timp, a îndepărtării sale de atemporalitate. Desigur, se cuvine să facem aici o distincție între adevărul palpabil al textului eliadesc și retorica inflamată, de extracție existențialistă, a multora dintre exegezele care i-au fost dedicate: aici se vorbește, într-adevăr, de suferință, de disperare și angoasă, termenii fiind încurajați de celebra sintagmă eliadescă dedicată „terorii“ pe care o exercită istoria. În realitate însă, personajele din prozele fantastice ale lui Eliade fac trecerea de la timp la atemporalitate într-o stare de nedramatică abulie anamnetică: profesorul de pian Gavrilescu (din *La țigănci*), simte o subită toropeală la coborârea neprevăzută din tramvai, în mijlocul zăpușelii bucureștene din care va intra apoi în grădina reconfortantă a țigăncilor; grupul de excursioniști din *Șarpele* resimte stări ciudate, vecine cu somnolența atunci când Andronic invocă șarpele, Eusebiu Damian (din *Nouăsprezece trandafiri*) e și el „somnoros“, obosit, și lista ar putea continua. [...]

Am acordat un rol metodologic preminent în cartea de față microromanului *Nouăsprezece trandafiri*, din cel puțin două motive. Întâi, fiindcă el indică modul de funcționare a *anamnezei*, concept care – destul de ciudat... – este menționat în *Eliadiana* redactată de către Cristian Bădiliță (1999) o singură dată, aproape tangențial, de către Monica Lovinescu. Bryan S. Rennie, în *Reconsiderându-l pe Mircea Eliade. O nouă viziune a religiei* (din același an) ignoră suveran conceptul. Anamn eza este procesul generativ esențial al operei lui Mircea Eliade, și nu neapărat din cauza faptului că în multe proze decretate ca fiind fantastice (*Pe Strada Mântuleasa*, *Noaptea de Sânziene*, chiar *Șarpele* sau *La țigănci*) un anumit personaj acționează asupra memoriei altuia, trezind în acesta o „amintire“ care îl trimite spre moarte. Sau din cauza faptului că multe proze fantastice scrise de către Eliade se concentrează în jurul unei scheme epice originare, aceea a unui bărbat care, căutând o femeie, găsește într-o primă instanță o alta, terestră, câteodată anodină, cenușie, dar devotată, pentru a ajunge, prin intermediul ei, la cealaltă, dorită difuz, esențială. Schema e ilustrată cum nu se poate mai bine în *La țigănci*, însă cititorul poate merge mai departe, găsind similitudini frapante în *Noaptea de Sânziene* (Ioana – Ileana), *Pelerină* (Sanda Irineu) sau *Șarpele* (cele două ipostaze ale Dorinei). În *La țigănci*, Gavrilescu, ponosit profesor itinerant de pian, se căsătorește cu o femeie supusă, dar banală, abandonându-și inexplicabil luminoasa iubită din tinerețe, pe Hildegard. Experiența abulică din grădina și casa țigăncilor reprezintă pentru el, în chip esențial, o anamneză: o regăsește – în moarte! – pe Hildegard și-și regăsește orgoliul de „artist“, identitate vocațională esențială, pe care profesoratul itinerant de mai târziu nu face decât s-o disimuleze, ascunzându-o în falduri cotidiene terne, cenușii. În *Șarpele*, frumoasa Dorina este pregătită pentru o nuntă cât se poate de respectabilă cu un tăcut – dar

nu lipsit de personalitate! – ofițer (obsesia uniformei reapare...), însă Sergiu Andronic, tânărul suspect și fascinant întâlnit de către excursioniști pe drumul către mănăstire, trezește în ea mireasa nunții esențiale, cezariice, cu o spectaculoasă – și misterioasă... – incursiune în luminozitatea albă subterană. Tot aici apare și dualismul dintre „mireasa de sânge” și „mireasa de lapte”, cu un tâlc gnostic pe care vom încerca să îl decriptăm.

Cartea de față își propune să demonstreze, așadar, că toate aceste structuri recurente reproduc o ecuație esențială de tip gnostic: recuperarea Sophiei decrepite, cenușii de către un „trimis” al „Dumnezeului Străin”, dualism dramatic ce face trecerea de la ființa cenușei la ființa luminii, pe care silueta ternă o conține. Sub acest aspect, există – cum am mai spus – o recurență de construcție epică în opera lui Mircea Eliade, pe care am exploatat-o, extrapolând-o și în direcția hermeneuticii științifice: esențializându-se, personajele nu merg, nu evoluează spre o altă realitate, aflată în afara lor (spre un „centru”, de pildă, de care ele au fost în mod dramatic separate, îndepărtate), ci actualizează, abulic sau „somnoros”, o realitate ascunsă, intrinsecă, aflată în culele adânci ale propriilor lor ființe. Intrând abulic la fișănci, Gavrilăscu se regăsește într-o dimensiune „uitată” a propriei sale biografii; Dorina „de lumină” (din Șarpele) este deja conținută în reveriile și visele personajului de fiecare zi, în melancolia ei adolescentină anturajul văzând, cel mult, un pardonabil glisaj bovaric sau erotic, asociat vârstei. În toate situațiile, însă, „trezirea” e consecința unui proces de anamneză, reiterând dubla simbolistică a morții din complexul gnostic clasic: pentru Simon Magul, pentru Saturnil (în alte surse: Saturnin) sau Valentin, de pildă (ca să nu mai vorbim de Pistis Sophia), captivitatea androidului de lumină sau a Sophiei în materie reprezintă „moartea” acestora în raport cu lumina, singura care conferă viață; ca o consecință, „trezirea” lor întru lumină nu poate avea decât o singură finalitate: tot sfârșitul (eschaton).

Translând ecuația în domeniul științelor erudite, ajungem la tulburătoarea concluzie că pentru Mircea Eliade (Ioan Petru Culianu preluând formula), istoria reprezintă continuarea mitului în eschatologie: acesta este și motivul pentru care – e aproape tautologic ceea ce spun, dar în realitate nu e... – pentru Eliade toate miturile sunt moarte. Istoria reproduce – prin semne, simboluri, epifanii – doar mituri moarte, și nu fiindcă acestea s-ar fi „îndepărtat” de timpul originar în care ele fuseseră încă vii, ci fiindcă istoria conține aceste mituri, în forme derivate, înveșmântate. Miturile gnostice au fost, fără excepție, cosmologii spectaculare, desfășurându-se pe o amplă „scenă” cosmică, celestă, care presupunea „actanți” recurenți: un Dumnezeu „Străin” (altul decât cel incapabil de a opri răul, din Vechiul Testament) și o Creatură (bărbat primordial sau Înțelepciunea, întrupată de către Sophia), aflată într-o situație dramatică: prizonieră a materiei în primul rând, și obligată să înfrunte, dramatic, opoziția eonilor cosmici, interpuși între ea și Tatăl ceresc, spre care tânjește. Reconversia ființei de lumină are, aici, un sens exclusiv eschatologic, ceea ce face din gnoză o eschatologie spectaculară

(sens comun multor proze ale lui Mircea Eliade).

Așa se explică – va încerca să demonstreze cartea de față – motivul pentru care vestimentația din prozele lui Eliade are, ca morfologie, o recurență stranie, tulburătoare: vetuștea, anacronismul, apartenența simbolică la un „alt timp” decât cel trăit efectiv de către celelalte personaje din jur. În *Nouăsprezece trandafiri*, de pildă, Niculina poartă o rochie veche, de mai multe ori ajustată, de culoarea aguridei: prin asocierea cu epifania clasică dionisiacă pe care o presupune strugurele copt, agurida sugerează spațiul pre-epidemic (de dinaintea de „manifestare”²) din care sosește Dionysos, altfel spus: moartea. Vetuștea vestimentară apare, de altfel, peste tot: în *Uniforme de general*, protagoniștii caută, în pod, uniforme militare de odinioară (suspect de bine păstrate, în ciuda ruginii insidioase a timpului), iar în *Peleryna*, Zevedei poartă și el o uniformă militară ponosită, căreia i s-au prelevat epoleții, lăsând libere două „semne” (urme) ciudate, ostentative. [...]

Pentru a da un exemplu, care va reveni în text (în finalul capitolului al 3-lea, dedicat *Mitului gnostic*), *Cenușăreasa*, povestea pe care o vor canoniza ulterior Frații Grimm în culegerea lor din 1812, trecând-o peste toate pragurile unde sunt copii (și nu numai...) a fost inițial un basm gnostic, cu un sâmbure narativ apărut, după toate aparențele, în secolul II al erei noastre, în *Istoria variată* a lui Elian Sofistul. *Cenușăreasa* povestește transformarea unei ființe de cenușă („înveșmântată” circumstanțial în haine ponosite) în ființa princiară, printr-un mecanism de „recunoaștere” (pantoful de sticlă, trimis de către fiul de împărat pentru a fi probat de către toate fetele imperiului). De fapt, procesul este restitativ: protagonistă fusese inițial – se precizează la începutul poveștii – o ființă bună, dreaptă, plină de noblețe și altruism, dar ajunge să fie exilată la „munca de jos”, în bucătărie, după ce tatăl ei, om bun de altfel, și tocmai de aceea influențabil și cam nătăfleț, cedează insistențelor tendențioase, răuvoitoare ale noii sale soții. „Semnul”, prin care Cenușăreasa este recunoscută se leagă – așa cum toată lumea știe – de sticlă (celebrul pantof pierdut pe treptele palatului, la miezul nopții), sticla fiind, în imaginarul ezoteric gnostic, substanță siderală, asociată luminii. O întrebare în plus – al cărei tâlc lunar sper să îl pot elucidă – urcă din motivul pentru care „vraja” princiară a Cenușăresei, care-i permite să participe incognito la bal, încetează la miezul nopții. Devine limpede astfel, chiar și din enumerarea acestor detalii, că viața ei se consumă în două registre, legate între ele prin miracol și „recunoaștere”: primul asigură o metamorfoză pasageră, restricționată prin severe opreliști, în vreme ce al doilea mecanism de transformare (proba cu succes a pantofului de sticlă) îi deschide calea către nuntă. Un scenariu narativ similar îl găsim în povestea fetei care-și vede frații transformați în cocori (sau în lebede, în alte versiuni), de asemenea consemnată de către Frații Grimm: lucrând neobosit, cu pricepere, fata, su-

² Epidemia semifică, în ritul dionisiac, ansamblul riturilor exuberante, vesele prin care participanții celebrează întâmpinarea (epifania) zeului, în contrast cu apodemia, riturile simili-funerare care marchează despărțirea de zeu, ocultarea acestuia.

reciht

6

30

u

u a

u u

u a

u a

u a

u u

u u

u u

u u

u u

u u

Stefan Borbély



Proza fantastică a lui Mircea Eliade complexul gnostic

BIBLIOTECA
APOSTROF

lanis
lanis

pusă restricției de a vorbi mai mulți ani la rând, confecționează cămășuțe de scânteiuță sau de urzici (după caz...) pentru cocori, transformându-i astfel din nou în oameni.

În astfel de basme, crearea suprastructurii narative, exoterice este cel puțin la fel de importantă ca și sugestia inversă, legată de deciptare. În secolele clasice ale gnozei, și mult după aceea – domeniul cel mai relevant de continuitate fiind acela a alchimiei medievale –, s-a lucrat mult pe elaborarea unor eșafodaje narrative spectaculoase, luxuriante, menite să transmită *camuflat* un mesaj ascuns, accesibil doar inițiaților. Motivele par să fi fost două. Într-o primă instanță, s-au pus în circulație – în prelungirea narațiunii alexandrine, elenistice – unele *indicii camuflate de recunoaștere*, s-a acreditat o cultură itinerantă, de colportaj, în care, pe o schemă recurentă – dualismul gnostic clasic, bazat de complementaritatea dintre lumină și opacitate –, s-a construit o suprastructură narativă cu încrengături multiple, un „copac” narativ echivalent cu un labirint înșelător: unele ramuri deuceau la „miez”, slujeau direct deciptării și transmiterii mesajului, în vreme ce altele adiau liber în vânt, transmitând sensuri marginale, centrifuge, înșelătoare. „Copacul” narativ avea, ca o consecință, un dublu sens: decipta și mistifica totodată, cei inițiați fiind invitați să „recunoască” ramurile esențiale, în vreme ce altele – celor mulți – li se rezerva umbra înșelă-

toare, ispititoare totuși prin bogății imaginare luxuriante, a crengilor mai puțin importante. În *Gnozele dualiste ale Occidentului* (trad. rom. 1995, p. 76), Ioan Petru Culianu a precizat că gnoza a fost, în contextul spiritual al creștinismului timpuriu, un fenomen de *contracultură*, adepții lui transmitând și ascunzând totodată. În consecință, recurgând doar la deciptări, nu facem decât să vedem jumătatea absconsă a unei realități culturale mult mai complexe, la fel de fascinantă fiind, desigur, și jumătatea cealaltă, a generării unei „literaturi” exoterice de camuflaj, care va intra apoi în tradiția orală, crescând arborescent, anamorfotic.

Al doilea motiv al proliferării acestei culturi exoterice, de camuflaj, ține de cosmologia gnostică, justificându-se prin chiar logica spectacularului eschatologic pe care l-am amintit puțin mai sus. Așa cum am precizat deja (și cum vom vedea, cu mai multe detalii, în capitolul al 3-lea, dedicat integral acestei problematice), dualismul gnostic se exprimă, cosmologic, prin raportul dintre esența de lumină a ființei primordiale (sau a Sophiei) și „veșmintele” sale opace, materiale care îi îngăduie să hălăduiască în universul sublunar. Androidul de lumină (sau, în alte cazuri, Sophia) coboară în materie, însă, pentru a li se masca vulnerabilitatea, cei doi protagoniști ai dramei celeste primesc „haine” cenușii, opace, de care se vor „dezbăra” – sau vor fi ajutați s-o facă – în momentul recunoașterii, al anamnezei și al „întoarcerii” lor spre lumea supralunară din care provin. Veșmântul opac, cenușiu are aici o valoare la fel de importantă ca și identitatea de lumină, fiindcă el determină ontologic ființa sublunară (motiv pentru care, în numeroase mituri gnostice, persoana terestră întrupată trece din veșmânt în veșmânt, identitatea schimbându-i-se și ea în funcție de întruparea de moment). Pe toată durata cât sălășluiește în materie (și stă aici tot timpul *vieții*, „întoarcerea” fiind întotdeauna echivalentă cu *moartea*), identitatea ființei de lumină este dată de „haina” opacă, cenușie pe care o poartă. Translând totul în perimetrul complementar al codului cultural care transmite această dramă (narațiunile alexandrine și post-alexandrine, specifice gnozei), ajungem la concluzia că aleatoriul „narativ” al istoriei, al timpului în mișcare și al cronologiei empirice este la fel de important pentru gnostic ca și ființa de lumină pe care se pregătește să o reveleze.

Ca o consecință, cum spuneam, gnosticii au pus în circulație o serie de narațiuni de camuflaj, deschizând unele piste inter-

pretative reale și acreditând altele false, înșelătoare: narațiunea reproducea viața, tribulațiile de cenușă prin care gnosticul trebuie să treacă pentru a-și decortica ființa de lumină. Gnosticii au generat – adeseori pentru a induce în eroare – istorie narată, sau au cauționat istoria ca atare: s-a creat astfel o suprastructură narativă „de acoperire”, arborescentă, labirintică, sibilnică, asemenea unui arhipelag cu unele insule importante, și cu altele marginale, ale căror țărături se deschid în patru vânturi, centrifug, fără a fi subordonate unei logici a capitalei sau a centrului. În acest tip de narațiune anarhetipală (recurg la un termen foarte bun, lansat de către Corin Braga³), *nu totul trebuie deciptat*, pur și simplu din cauza faptului că anumite imagini, anumite fenomene și scenarii au fost produse în mod deliberat fără sens de profunzime, fără tâlc ascuns, ca scenarii narative de suprafață, plurale, iluzorii, flotante, lipsite de verticala care să le ancoreze în unicitate.

Cartea de față își propune să sugereze că Mircea Eliade a reprodus în proză – și în viață – plămuirea liberă a acestei culturi „de acoperire”, de camuflaj gnostic: a deschis multe piste interpretative false, a creat suprastructuri conexe, marginale, centrifuge, lăsându-și cititorii să creadă că totul este supus unui sens unic, pe când, în realitate, ne aflăm în fața unui spectaculos păienjenis de sensuri intersectate, în care unele simboluri duc „spre centru”, iar altele: spre nevinovata splendoare a propriei lor vocații epice excedentare. Eseul de față afirmă, în segmentul interpretativ cel mai dificil al său, că modelul narativ pe care l-a avut în vedere Mircea Eliade la elaborarea prozei sale „fantastice” este cel alexandrin, specific atât gnozei, cât și – până la un punct – naratologiei evanghelice (mă gândesc în principal la avalanșa de „apocrife” pe care aceasta a produs-o). Ducând mai departe lucrurile, cartea își propune să sugereze că acest model al sensurilor suprapuse, intersectate reproduce însăși formula spirituală a lui Mircea Eliade, chiar și în opera științifică, „cheia” ecuației fiind dată de interpretarea epifanică, nucleară, fisională a sacralului: a unui sacru care nu mai poate fi găsit, în lumea noastră modernă, în forme de manifestare „pure”, ci doar „înveșmântate”, „camuflate” în mituri și credințe fragmentate, în folclor, în etnografie. Seria poate fi continuată, desigur, cu degradări specifice, prezente în narațiunile de tip fantastic (sau „mitologic”, cum îi plăcea lui Eliade să spună, disociind sensurile).

Fragment din volumul cu același titlu,
în curs de apariție la
Editura Biblioteca Apostrof

³ *Un posibil concept: anarhetipul*, în: *Observator cultural*, nr. 149-150/2003 (1-13 ian.), pp. 7-11 – grupajul găzduiește, pe lângă textul introductiv care lansează termenul, și o „masă rotundă” organizată la Centrul de Cercetare a Imaginarului „Phantasma” de la Facultatea de Litere din Cluj.

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

O poveste de Crăciun

Florin Manolescu

Cocoșat pe acoperișul casei, domnul Motaș examina cu atenție urmele proaspete care se întipăriseră peste tot, pînă la marginea streșinilor. Cele mai multe dintre ele se încrucișau lîngă coșurile înalte de cărămidă, în dreptul lucarnei dinspre stradă sau în jurul celor două antene de televiziune orientate cu grătarele lor de aluminiu spre sud. Fără nici un efort, domnul Motaș putea să citească în stratul subțire de zăpadă care se așternuse în timpul nopții, ca într-o carte deschisă. Iată, cu numai zece minute în urmă, Albertina, pisicuța roșcată a vecinilor lui Albert Jochemko, se furișase pe urmele unor porumbei voiajori care tocmai ieșiseră din podul casei. Se oprise la pîndă deasupra lucarnei, dar păsările sălbătice își luaseră pe neașteptate zborul, stîrnind cu un zvicnet al aripilor zăpada orbitoare și făcînd-o pe Albertina să sară elegant într-o parte. „Ce femeie!”, își spuse cu admirație domnul Motaș, *ce femeie!*“, în timp ce sub el strada *Argentina* devenea din ce în ce mai zgomotoasă și casele din cartier începeau să comunice între ele în limbajul strict secret al rotocoalelor de fum cenușiu, lansate dis-de-dimineată de răsufierea fierbinte a zecilor de sobe de teracotă, burdușite bine cu brichete de carbune și cu buturugi noduroase de lemn de fag. Dar Albertina dispăruse fără urmă. Parcă o înghițise pămîntul. De aceea, domnul Motaș se hotărî să intre și el în casă.

Coborînd cu pași mărunți scările, fu izbit de mirosul de piftie de porc cu mult usturoi, care se strecura pe sub ușa apartamentului de la etajul al doilea, unde locuia familia Mașek, și de aerul înțepător și proaspăt de rășină și de pădure de conifere care se răspîndise de cîteva zile în tot orașul.

În casă, unde mirosea a sarmale și cozonaci cu nucă, Albert Jochemko se pregătea urcat pe un scaun să împodobască bradul de Crăciun, și pe masa din sufragerie, globurile de sticlă, artificiile, beteala și lumînările subțiri de ceară albă ca zăpada așteptau să le vină rîndul, aliniate în cutiile mari de carton cu capacele desfăcute.

– *Îmi dai voie să te ajut și eu?*, îl întrebă domnul Motaș pe Albert, fixînd ca un hipnotizat cutiile deschise.

Și ca la un semnal, chiar în clipa în care Albert Jochemko îi răspunse că n-are nimic împotrivă, o mulțime de globuri de sticlă și de nuci de aur și de argint începură să plutească deasupra mesei și să se rotească încet-încet în jurul bradului, ca un roi de micuți asteroizi de toate culorile (roșu mat, albastru, galben, argintiu). Păsări semitransparente cu cioc rubiniu și pene lucioase de staniol se înălțau purtate ca de o adiere ușoară de vînt și din cozile cometelor de beteală aurie, ieșite și ele, una după alta, din cutiile de carton, țîșneau sute de scînteii electrice, care cădeau pe ramurile pomului de Crăciun ca o ninsoare săltăreață de licurici. Apoi viteza de rotație a tuturor acestor corpuri multicolore începu să crească, roiul de comete și de asteroizi se trans-

formă într-o nebuloasă incandescentă și sferile de sticlă poleită începură să se izbească ușor unele de altele, într-un vârtej amețitor de mii de sunete repezi, scurte și cristaline, ca într-un *allegro* de Mozart, dirijat de maestrul Sergiu Celibidache.

Cînd trîmba de globuri și beteală înțepeni pe ramurile verzi ale bradului, Albert se dădu jos de pe scaun și domnul Motaș sări de pe masă direct în mijlocul camerei. Mai admirară o dată pomul de Crăciun, privindu-l cu ochii pe jumătate închiși, după care Albert Jochemko îi comunică domnului Motaș că a doua zi urmau să aibă la masă un musafir important.

– *Îl cunoști și eu*, se interesă curios domnul Motaș, *sau e vorba de o surpriză?*

– *Sigur că îl cunoști și, în plus, ai ghicit, m-am gîndit și la o mică surpriză*, răspunse amuzat Albert. *E vorba de vechea mea colegă de școală, domnișoara Betina. Aș vrea să-i fac un cadou de Crăciun, la care sînt sigur că nu se mai așteaptă. Și m-aș bucura să fii și tu de față.*

– *Ce femeie!*, exclamă plin de admirație domnul Motaș, care se uita pe geam convins că a văzut-o pe Albertina traversînd strada. *Ce femeie! Te pomenesti că ai de gînd, în fine, să te logodești!*

– *Nu-ți promit nimic, dar, oricum, surpriza e alta.*

– *Și s-ar putea să aflu și eu despre ce este vorba, Albertus?*, se alintă domnul Motaș, care murea de curiozitate.

– *În fond, de ce nu? surpriza e pentru ea, nu pentru tine*, răspunse rîzînd Albert Jochemko, în timp ce transporta cutiile de carton la locul lor, într-unul din dulapurile din bibliotecă. *De altfel, cine ți-ar putea ascunde tocmai ție ceva?! Există totuși o mică dificultate. Povestea e cam lungă și nu știu dacă o să ai răbdare s-o ascuți pînă la capăt! Văd că te uiți tot timpul pe fereastră.*

– *Dragă Albertus, de cîte ori să-ți mai explic?! Partea din mine care se uită pe fereastră n-are nici o legătură cu partea care stă de vorba cu tine! Așa că, te rog, nu mă mai fierbe! Știi că nu suport!*

Era cit se poate de limpede. De cînd se îndrăgostise de Albertina, domnul Motaș trecea prin momente grele. Stătea îmbufnat în fotoliul din bibliotecă, avea mustățile zbîrlite și plesnea aerul cu vîrful cozii, care se transformase brusc într-un bici. Iar cînd nervozitatea devenea prea mare, nu se mai mulțumea doar cu cîte o ceșcuță de cafea, care trebuia să aibă, neapărat, caimac! De la un timp începuse să pretindă și cîte o țigară!

– *Bine, atunci încearcă să mă urmărești cu cel puțin două din părțile tale. Dacă nu chiar cu trei! Pentru că povestea pe care urmează să ți-o spun nu numai că e incredibil de complicată, dar a început cu foarte mult timp în urmă. Mai precis, pe la începutul anilor '50, cînd eu și domnișoara Betina eram doi proaspeți asistenți universitari. Ea la Filologie, eu la Matematică. Pe vremea aceea ne era frică și de umbra noastră, pentru că în*

jur auzeai vorbindu-se pe șoptite despre tot felul de procese ciudate și fiecare dintre noi se putea trezi arestat peste noapte, fîmă nici un fel de explicații.

– *Adică vrei să spui că între timp lucrurile s-au mai schimbat...*

– *Motaș dragă, să lăsăm, te rog, politica și să ne întoarcem la domnișoara Betina*, răspunse oarecum iritat Albert Jochemko, nu înainte de a astupa cu o pernă dolofană telefonul din sufragerie și de a trage drapele de la ferestre, așa încît să fie nevoit să aprindă lumina. *Într-o bună zi*, își continuă el povestea, în timp ce prietenul său fixa cu ochii cît cepele perna de pe telefon, *într-o bună zi, prietena mea s-a înființat la mine acasă cu această scrisoare. O găsisse strecurată pe sub ușă, fîmă timbre, fîmă vreo ștampilă a poștei și fîmă adresă. Citește-o te rog și tu și spune-mi ce-ai înțeles.*

Și în timp ce rostea aceste cuvinte, Albert Jochemko trase unul din sertarele de la birou și scoase de acolo un plic de dimensiuni obișnuite, dar îngălbenit de trecerea timpului, pe care îl desfăcu tacticos.

– *Știam eu că este vorba de o poveste de dragoste!*, exclamă încîntat domnul Motaș, întinzîndu-și năsul roz spre plicul din mîna lui Albert și aspirînd puternic aerul, cu ochii dați peste cap. După care începu grăbit să citească:

Dragă Beti,

Sînt cît se poate de mîhnit că nu ne-am mai putut vedea de atîta timp! Probabil că așa a vrut Dumnezeu. Și ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, constat că în ultimele luni nici puținele noastre rînduri nu mai ajung la destinație. De aceea, am recurs la serviciile unui bun prieten, despre care nu-ți pot da alte detalii, dar care îți va aduce această scrisoare. Nu te mira de conținutul ei! Dar iată despre ce este vorba. Încearcă, te rog, să-mi procuri următoarele cărți, pe care aș vrea să le citesc împreună cu băiatul (care a început să se intereseze de literatura română și mă roagă ca nu cumva să uit să-ți transmit și din partea lui mii de sărutări). Din cîte îmi amintesc, aproape toate volumele de mai jos au apărut în colecția Clasicilor români comentați de N. Cartoian:

Mihail Kogălniceanu, *Opere*, Vasile Alecsandri, *Călătorii, Misiuni diplomatice*, Leonid Dimov, *Carte de vise*, Al. Odobescu, *Pseudo-lyneghetikos*.

După ce vei reuși să le aduni, dă-le, te rog, prietenului nostru Albert. El va ști ce trebuie să facă cu ele. 95, 82, 27, 114, 145, 96, 111, 80, 17, 90, 17, 122, 173, 80, 7, 24, 165, 62, 243, 48, 93, 78, 37, 50, 225, 66, 175, 78, 57, 10, 237, 44, 59, 54, 43, 79.

Te îmbrățișez și, te rog mult, nu-ți pierde curajul!

Cu drag,
Tiberiu.

– Într-adevăr, cât se poate de complicat!, spuse domnul Motaș după ce termină de citit scrisoarea. Înțeleg că este vorba de un prieten din copilărie, dar de unde a fost trimisă scrisoarea, ce legătură are Tiberiu cu domnișoara Betina și mai ales, ce rost au toate aceste cifre misterioase? Sper că nu sînt prea indiscret!

– Nu ești deloc indiscret, dar s-o luăm pe rînd. Tiberiu, cu care am fost coleg de clasă în liceu, este fratele domnișoarei Betina.

– Atunci m-am liniștit!

– După bacalaureat, părinții lui Tiberiu au decis să-l trimită în Anglia, ca să studieze la Oxford. Războiul l-a prins acolo înainte de a-și fi terminat studiile, și de atunci, nici unul dintre noi nu l-a mai revăzut. Pînă aici, nimic neobișnuit. Un tînăr deosebit de înzestrat e trimis la studii în străinătate, de unde nu se mai întoarce fie din motive politice...

– Parcă mai adineori mă rugai să lăsăm politica!

– ...fie pentru că și-a întemeiat o familie, sau și-a găsit pe undeva o slujbă mai bună etc. etc. În parte, chiar acestea au fost și motivele pentru care Tiberiu a rămas în Anglia. S-a îndrăgostit de o englezoaică, s-a căsătorit cu ea și au făcut împreună un copil.

– Chiar așa! O femeie adevărată poate schimba destinul oricărui bărbat!

– De acord, dragă Motaș, numai că în cazul acesta e vorba de ceva mult mai complicat. Imediat după război s-a aflat că Tiberiu a lucrat la Bletchley Park, în echipa de specialiști care a avut misiunea de a veni de hac mesajelor secrete realizate de nemici cu ajutorul celebrei lor mașini de cifrat Enigma. La început, majoritatea membrilor acestei echipe provenea din rîndurile foștilor studenți de la Oxford și Cambridge. Mă urmărești?

– Bineînțeles! Enigma, Oxford, Cambridge, Bletchley Park, răspunse visător domnul Motaș. Înțeleg că despre lucrurile astea avem voie să vorbim...

– Mai tîrziu, cînd s-a simțit nevoia unui număr toți mai mare de colaboratori, s-a mers pînă acolo încît s-a recurs chiar și la un concurs de cuvinte încruciate, organizat cu ajutorul ziarului Daily Telegraph. Într-o bună zi, ziarul acesta a publicat o scrisoare prin care toți cei capabili să dezlege în mai puțin de 10 minute un anumit careu de cuvinte încruciate erau invitați să se prezinte în redacția din Fleet Street, de unde urmau să fie preluați de cei de la Bletchley Park. Firește, Tiberiu n-a avut nevoie să recurgă la această invitație. El a fost selecționat chiar din primele zile. Dar poate că și acesta a fost un motiv pentru care nu s-a mai întors în România. Oricum, a murit pe neașteptate, la sfîrșitul anilor '50, și soția lui nu a mai dat de atunci nici un semn de viață.

– Și ce e cu șirul de cifre misterioase de la sfîrșitul scrisorii?

– Păi tocmai acolo se ascunde adevăratul mesaj! De teamă ca nu cumva scrisoarea să cadă în mîinile cui nu trebuie, Tiberiu i-a comunicat domnișoarei Betina un anumit secret, folosindu-se de un cod cunoscut doar de noi doi. De aceea a trimis-o la mine.

– Un secret, care va să zică! Și cărțile? Ce e cu ele?

– Cărțile reprezintă, de fapt, cheia cu care poate fi descifrat mesajul.

– Cum adică?

– Foarte simplu! Pe vremea cînd eram colegi de liceu, Tiberiu și cu mine obișnuiam să ne trimitem în timpul orelor bilețele cifrate, pe care doar noi doi eram în stare să le descif-

frăm. Tocmai citisem Cărăbușul de aur de E.A. Poe și Dansatorii lui Conan Doyle, și eram în căutarea unui sistem de cifrare pe care să nu-l poată dezlega nimeni.

– Nu cumva Dansatorii este povestirea aceea în care Sherlock Holmes reușește să descifreze un alfabet secret în care în locul literelor apar niște omuleți în tot felul de poziții caraghioase și care agită din cînd în cînd niște stegulețe?

– Exact. Numai că metoda folosită de Sherlock Holmes, sau mai bine spus de autorul mesajelor cu omuleți, e de mult depășită. Ea ignoră faptul că în absolut toate limbile continentului nostru, sunetele (sau literele) întrebuintate pentru a forma cuvinte se repetă cu o anumită frecvență. În limba engleză, de exemplu, sunetul (sau litera) care se repetă cel mai des este vocala e. După care urmează n, i, s, r și așa mai departe. Or, indiferent dacă literele din mesajul inițial, adică din textul pe care vrem să-l codificăm, au fost înlocuite cu alte litere, sau cu alte semne (cifre, simboluri, omuleți), un sistem de codificare bazat pe metoda substituției simple nu va putea să evite legile frecvenței, tipice pentru o anumită limbă. În cazul nostru, cunoscînd aceste legi și ajutat de puțină intuiție, Sherlock Holmes a reușit să descifreze cu destulă ușurință mesajul cu omuleții dansatori. În schimb, în sistemul conceput de noi, frecvența simbolurilor nu mai juca nici un rol. Dimpotrivă, metoda noastră de cifrare permitea ca aceeași literă să poată fi înlocuită cu unul, două, trei sau chiar cu mai multe semne diferite. Pe scurt, cifrul nostru se baza chiar pe manualul disciplinei care se preda în ora respectivă. Româna, de exemplu, sau Istoria sau Geografia.

– Cu manualul de matematică mergea mai greu, nu-i așa?

– La orele de matematică n-aveam timp de bilețele! Dar urmărește-mă, te rog, cu atenție și lasă, dacă se poate, ironiile! Așadar, fiecare cifră din mesajul nostru trimitea la prima literă de pe pagina manualului întrebuintat. Dacă pe bilețelul scris de Tiberiu în ora de istorie scria: 20, 114, 35 etc., atunci eu știam că cifra 20 trimitea la prima literă de pe pagina 20 a manualului pe care îl aveam pe bancă, în fața mea, cifra 114 la prima literă de pe pagina 114 ș.a.m.d.

– Vrei să spui că același sistem a fost întrebuintat de prietenul tău Tiberiu și în scrisoarea către domnișoara Betina?

– Da și nu, pentru că de data aceasta, deși a avut grijă să-mi indice exact unde să caut, ca să pot descifra mesajul, Tiberiu a folosit mai multe cărți, nu doar una. Ceea ce înseamnă că prima cifră din scrisoarea lui se referă la prima carte, a doua la a doua, cu observația că după ce s-a ajuns la capătul listei, șirul de cărți trebuie luat de la început. Și cu asta nu și-am spus încă totul. Pentru că după ce am reușit să-mi procur cărțile enumerate de Tiberiu, am descoperit că numai o parte din cifrele comunicate de el corespundeau sistemului nostru! Mai exact, cifrele sînt soț.

– Și care este mesajul pe care îl ascund aceste cifre?

– Unul cît se poate de simplu, în aparență, dar de fapt, extrem de complicat. Dacă te vei uita în volumele de pe lista lui Tiberiu, vei constata că numărul 95 (adică prima literă de la pagina 95 din volumul Opere de Mihail Kogălniceanu), apoi 27, care se referă la cartea lui Alecsandri, și așa mai departe, formează împreună propoziția „AI ÎNCREDERE ÎN VIITOR”.

– Și celelalte cifre?

– Pînă acum cîteva săptămîni, nu și-aș fi putut răspunde la această întrebare. Tot ce și-aș fi putut spune atunci era: unu, că viitorul, invocat de Tiberiu în mesajul cifrat, trebuia să joace un rol deosebit în toată această poveste și, doi, că cifrele cu soț, ascunse printre toate celelalte cifre, reprezintă un mesaj ascuns într-un alt mesaj. Iar pentru această metodă veche de cînd lumea, Criptografia folosește termenul de steganografie (de la stegano, acoperit și graphein, a scrie).

– Observ, dragă Albertus, că astăzi îți place să faci paradoxuri. Mai întii îmi interzici să discutăm despre politică și pe urmă îmi povestești despre o scrisoare cu mesaje cifrate, venită din Anglia, după ce mai întii ai tras draperiile de la fereastră și ai astupat telefonul. Pe urmă afirmi că viitorul e cheia mesajului și imediat după aceea adaugi că este vorba de o poveste veche de cînd lumea!

– Și totuși, acesta e adevărul. Nu exagerez cu nimic și nu este vorba de nici un fel de paradox. Mai întii, viitorul este cu adevărat cel mai important lucru din toată această poveste. Iar steganografia este o metodă de acoperire (adică de cifrare) a mesajelor, care se practică încă din antichitate. Pîrintele istoriografiei, Herodot, dă un exemplu de pe vremea războaielor dintre greci și perși. Vrînd să transmită un mesaj care să nu poată fi descoperit de perși, grecii au ras mai întii capul unui curier, apoi i-au tatuat pe pielea capului ceea ce doreau să comunice, și după ce părul a crescut la loc, l-au expedit pe mesager la destinație.

– Dragă Albertus, încearcă te rog să mă faci și de mine să pricep despre ce este vorba. Ce legătură au grecii și perșii cu scrisoarea prietenului tău?

– Ca să înțelegi, dă-mi voie să-ți mai dau un exemplu. Știi cum poate fi înscris un mesaj secret pe albușul întărit al unui ou fiert, fără ca să fie nevoie să spargi coaja?

– Ce mai e și asta?!

– Nu glumesc deloc! Iată cum trebuie procedat. Se amestecă aproximativ 30 de grame de piatră acmă într-un pahar de oțet, și cu „cerneala” obținută în felul acesta se scrie mesajul dorit pe coaja unui ou fiert. Literele vor pătrunde prin porii oului, fără să lase pe coajă nici o urmă, și se vor fixa apoi pe suprafața albușului întărit, unde vor deveni vizibile. În felul acesta am obținut un mesaj „acoperit”, care nu poate fi „descifrat” decît dacă vom sparge coaja oului!

– Tot nu văd legătura dintre această poveste – pe care, fie vorba între noi, ar fi trebuit să mi-o spui de Paște, nu de Cîmciun – și scrisoarea lui Tiberiu.

– Și totuși, nimic mai simplu! Dacă ai să examinezi cu atenție titlurile cărților pomenite de Tiberiu, ai să descoperi ceva neobișnuit.

– Și anume?

– Faptul că Tiberiu a reușit să ascundă o anumită carte printre titlurile celorlalte cărți citate de el. Și asta pentru că la data la care scrisoarea a fost expedită din Anglia, cartea respectivă nu apăruse încă! Ghici, care dintre ele?

– Care?

– Volumul Carte de vise de Leonid Dimov.

– Și cine este, mă rog frumos, acest Leonid Dimov?

– Pînă acum cîteva săptămîni n-aș fi putut să-ți răspund nici la această întrebare. Dar acum știu. Dimov este un mare, un foarte, foarte mare poet! Mai mare decît Magritte sau

decît de Chirico sau decît Rousseau Vameșul!

– Alt paradox! Pentru că din cîte știu eu, Rousseau Vameșul, Magritte și de Chirico sînt pictori, nu poeți. Ce Dumnezeu, Albertus, parcă nu te-ai fi uitat deloc prin albumele cu care ai umplut biblioteca!

Și din nou domnul Motaș începu să izbească fotoliul cu vîrfurile cozii și să-și agite nervos mustățile zbîrlite.

– Așa e, ai dreptate! Numai că dacă l-ai citit pe Dimov, îi ai pe toți acești trei pictori la tine acasă! Ia ascultă, te rog!

Și rostind aceste cuvinte, Albert Jochemko trase un volumaș subțire dintr-unul din rafturile bibliotecii sale, îl deschise aproape la întîmplare și începu să recite vizibil emoționat:

După ce termină de citit poezia, Albert închise cartea și o puse înapoi, pe raftul rezervat scriitorilor săi preferați.

Globurile și păsările din pomul de Crăciun începuseră din nou să cînte, însuflețite parcă de bagheta maestrului Celibidache, în timp ce o mîna invizibilă atingea draperiile din sufragerie și din bibliotecă, făcîndu-le să tremure. Afară ninsoarea se pornise brusc și în cîteva ore fulgii mari de zăpadă urmau să acopere toate urmele adunate în timpul zilei. Iar imediat după miezul nopții era așteptat să sosească Moș Crăciun.

Cu ochii umezi, domnul Motaș, care pricepuse numaidecît că trebuie să respecte emoția profundă a prietenului său, nu

– Ei bine, acesta este chiar cadoul pe care vreau să-l fac mîine domnișoarei Betina. O adevărată surpriză!

– Am înțeles și promis că de data asta îți voi dovedi că sînt în stare să aștept pînă mîine. Poate că pînă atunci te vei decide totuși să-î ceri mîna. Dar ceva tot ar mai trebui să-mi spui!

– Ce anume?

– Cum îți explici faptul că pentru a-și cifra mesajul, Tiberiu a putut folosi la începutul anilor '50 o carte apărută abia săptămînilor trecute?

– Dragă Motaș, așteptam de mult să-mi pui și această întrebare. Dar, din păcate, în locul unui răspuns precis nu-ți pot oferi decît două-trei presupuneri. Întemeiate, ce-i drept, pe cîteva zvonuri care au circulat chiar la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Dacă îți amintești, ți-am spus la un moment dat că Tiberiu a lucrat în echipa care a reușit să descifreze mesajele secrete, codificate de nemți cu ajutorul mașinii Enigma. Dar se pare că lucrurile nu s-au oprit aici. Se pare că în cele din urmă Tiberiu a fost unul dintre cei care au jucat un rol decisiv în rezolvarea unor complicate probleme de logică și de matematică. Totul s-a învîrtit în jurul conceptului de incompletitudine, propus de matematicianul Kurt Gödel și reluat apoi de Bertrand Russell sau de Ludwig Wittgenstein. Ai auzit de Gödel, nu-i așa?

– Dacă te referi la teorema aceea pe care o ții sus, pe ultimul raft din bibliotecă, am auzit.

– Ei bine, pînă la Gödel, toată lumea a fost convinsă că nu există problemă care să nu poată fi rezolvată, fie și numai teoretic. După cum bine știi, noi, astronomii, am fost capabili să determinăm prin calcul teoretic existența și poziția unor corpuri cerești pe care abia după aceea le-am identificat cu ajutorul telescoapelor.

– Sigur că știu! Orbita planetei Neptun a fost dedusă mai întîi pe cale matematică de Leverrier și Adams. Iar planeta propriu-zisă a fost descoperită mai tîrziu de astronomul Galle cu ajutorul unui telescop!

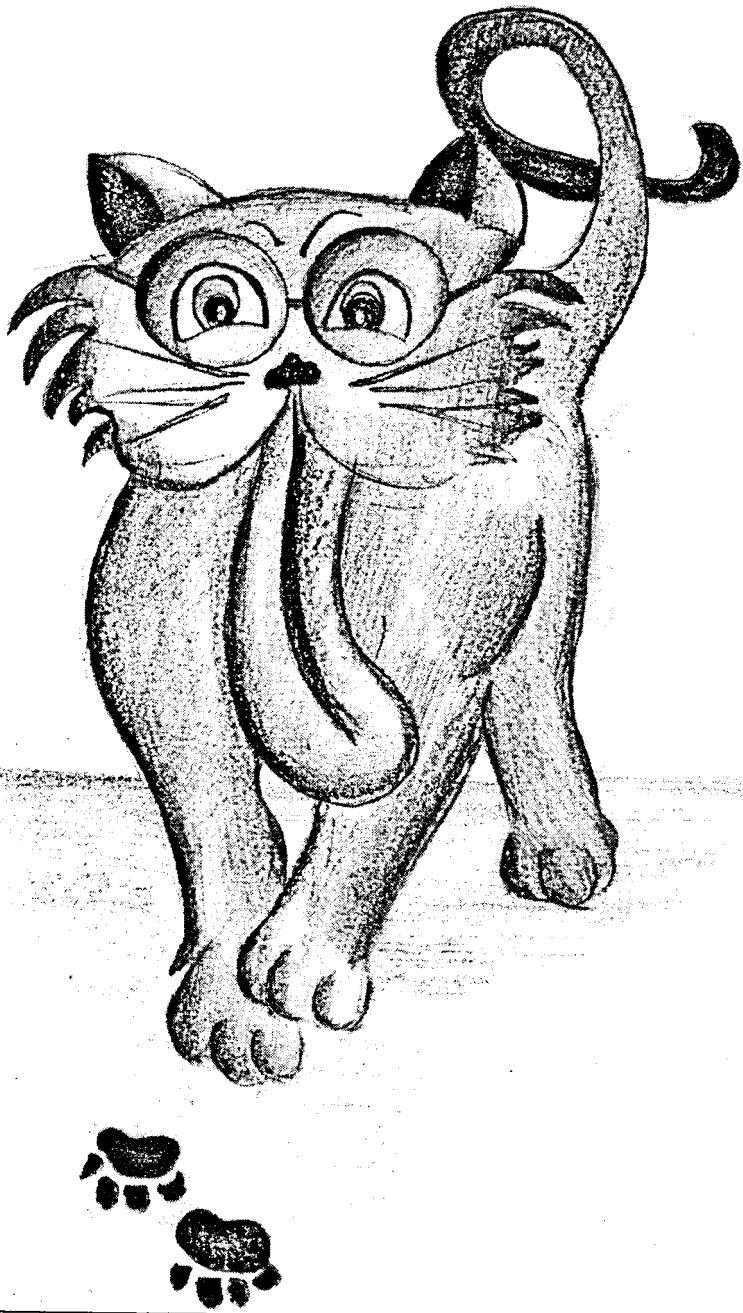
– Așa e! Însă Gödel este cel dintîi savant care a semnalat existența unui număr de probleme care nu pot fi rezolvate printr-un demers matematic sau logic tradițional. De altfel, tot Gödel – care între altele a încercat să răspundă și la întrebarea dacă Dumnezeu există sau nu – este autorul unui faimos model cosmologic în care liniile temporale se întorc la ele însele, așa încît prezentul și viitorul să coincidă.

Și în timp ce îi dădea domnului Motaș aceste explicații, Albert Jochemko luă de pe birou trei creioane de culori diferite (roșu, albastru, galben), le strînse pe toate trei între degetul mare, degetul arătător și degetul mijlociu de la mîna dreaptă, și începu să deseneze cu ele pe o foaie albă de hîrtie niște curbe orizontale în formă de 8, cam de mărimea unei palme, care, pe măsură ce își desfășurau elicele, începeau să semene din ce în ce mai bine cu aripile desfăcute ale unui imens fluture multicolor.

– Fluturile lui Lorenz!, exclamă înveselit domnul Motaș, care sărise de pe fotoliu pe birou, în așa fel încît să poată examina mai îndeaproape urmele lăsate pe hîrtie de cele trei creioane colorate.

– Într-adevăr, fluturile lui Lorenz. Iar de aici și pînă la includerea viitorului în categoria de probleme studiate de echipa de la

→



Bidoane negricioase păreau anii,
Bătea un soare galben ne-ncetat.
Jertfită experienței lui Galvani
În cuvă, verde broasc-a răposat.

Priviți din înălțimi, cum fac profanii
Suiți cu forța în aerostat,
Bidoane negricioase păreau anii,
Bătea un soare galben ne-ncetat.

De-a dura, din senin, mereu mai stranii
Cădeau în jos, pe malul înclinat,
O bilă, două trei, întregi mătani
De bile de molibden nichelat;
Bidoane negricioase păreau anii.

îndrăzni să rupă tăcerea decît după ce termină de numărat în gînd pînă la o sută. Își adusesese iarăși aminte de Albertina și de aceea începu să recapituleze rapid datele pe care i le comunicase Albert Jochemko. Ca de obicei, ar fi vrut să iasă cît mai repede afară.

– Prin urmare, cifrele cu soț se referă la cartea lui Dimov, și ele sînt „acoperite“ ca de o coajă de ou de cele fîmă soț, care trimit la celeritate cărți de pe lista lui Tiberiu.

– Exact. Numai că pentru a descifra cel de-al doilea mesaj nu trebuie să spargi nici o coajă, ci să aștepti trecerea timpului!

– Și ce spun cifrele cu soț?

Cutremur de umbre

Ion Vianu

Lumina era metalic-cenușie: la peste două mii de metri începutul unei zile însoțite.

Parăsisem cabana, cu rucsacurile. Urma să schiem peste mai multe văi, să petrecem a doua noapte la hotelul din K.Sch. De acolo, în a treia zi a excursiei, aveam să ne întoarcem acasă.

Fusese, la mijlocul lui februarie, o zi de primăvară. Opt ore coborâsem pantele, le reurcasem pe scaunele aeriene. În unele locuri zăpada începea să lipsească, în așteptarea ghiocilor.

Am ajuns la K.Sch la patru și treisferturi, ora închiderii părților. – O să fie furtună la noapte, spuse prietenul nostru privind cerul ce redevenea de oțel. Un mic vârtej, ca un panăș de vulcan, juca deasupra lui Silberhorn, muntele cu frunte de ghiată.

Una din cele două domnișoare care țineau de un veac hotelul era lângă intrare; aruncă o privire curioasă, provincial-inchizitoare: da, aveau camere pentru cele două perechi. Trecurăm prin încăperea de la subsol unde lăsarăm bocancii, schiurile. De acolo, pe scările de lemn, ajungeam la etaj.

Am privit neatent fotografiile alb-negru; lămpile se aprindeau; afară, ora albastră trecea spre indigo.

Ne trezirăm în plină noapte; era șase. Ea citea „Conacul” (avea obiceiul să facă în călătorii, în excursii, lecturi grele).

Pentru cină ne întâlnirăm în hol cu perechea cealaltă. A doua domnișoară ne mustără – orice ai fi făcut venea și momentul când trebuia să te simți vinovat – că nu rezervaseră ora mesei.

Din pricina asta va trebui să așteptăm rândul doi.

Aveam răgazul să privim în juru-ne. Mobilierul nu fusese schimbat din anul o mie nouă sute! Ni se aduse porto în păhărele de cristal amintind masa de Crăciun, la bunici.

Prietenul nostru fusese de multe ori la hotelul din Sch. Era un *haut lieu* al alpinismului mondial. Eiggerul, peretele de granit funerar, fusese luat cu asalt încă-n veacul dinainte. Câteva decenii și sute de morți mai târziu creasta era cucerită. Nici azi lupta cu vertijul și gravitația nu încetase: fiecare an aducea jertfe zeului.

Eram de fapt într-un muzeu, observă P, cu fotografii în culoare, camere, săli de recepție: alpiști, germani, francezi, americani, italieni... figuri tinere, trupuri în plin efort sau odihnindu-se la soare, pe terasa de sub faleza sinistră ce o putusem privi la apus.

Primele decenii fuseseră cele mai ucigătoare; cu timpul localizarea fisurilor, a surpluselor se precisase; pitoanele ținuseră mai bine; cartografiat, monstrul devenise mai puțin crud.

Cu *sépia* ce pălise era notată data pozei, dar și necrologia: pentru unii aceeași zi, cea din urmă.

Puteam să cinăm. Luarăm loc în sala de mese, la capătul unui itinerar complicat cu bolți, scări. Restaurantul era plin și tăcut. Iubitorii muntelui sunt flegmatici. Masa fu servită prea repede, chiar dacă băurăm împreună o sticlă de vin.

Una din domnișoare supraveghea serviciul, ca un profesor de dans. Era ea sau cealaltă? – nu ajungeam a le deosebi.

La sfârșitul cinei tot devreme era. Voi am să plecăm a doua zi, odată cu zorii. Încetinișăm drumul spre camerele noastre

privind imaginile cu mai multă atenție... un băiat în pantaloni de cățărare și cămașă în carouri, cu sacul în spate, din care ieșea pioletul, surădea obiectivului. Citirăm inscripția: „*Knut Jørgensen (23 aprilie 1902-26 mai 1928); fotografie luată la 26 mai 1928*”. Ziua morții, câteva ceasuri înainte de ascensiunea fatală – e un loc sinistru, spuse prietena noastră, o femeie foarte stăpânită dar cu accese de sensibilitate, îți dai seama! – aici e un fel de morgă, trupurile celor ce cad sunt depuse în hotel înainte de-a fi transportate în vale... câți vor fi privit de pe terasă pentru cea din urmă oră răsăritul...

Ne găseam acum, oricât am fi încetinit pașii, în fața camerelor de culcare.

Perechile își spuseră bună-seara, se retraseră.

Trăgeam plăpumile peste noi, se auzi o bătaie în ușă. Deschisei. Era domnișoara. – Ați pierdut ceva pe culoar! Îmi întinse un stilou prețios, o amintire, pe care, din greșală, îl luasem cu mine în excursie. Semnasem cecul la sfârșitul cinei, îl pusem în buzunar de unde căzuse în timp ce ne uitam la poze. – V-am văzut pe când semnați, așa am știut că e al dvs.

Atâta spirit de observație mi se păru sinistru.

Mulțumii.

...o clipă lungă mai târziu auzirăm loviturile și gemetele vântului. Era începutul furtunii: îmi amintii de prognoza prietenului nostru.

Stinserăm lumina. Bușiturile se prefăcură într-un asalt permanent, gemetele în șuierături. Mă ridicai, aruncaii o privire pe fereastră: în lumina reflectorului de pe terasă se vedea marea, galaxia de fulgi prinși în vijelie urcând spre noi.

→

Bletchley Park, își continuă Albert explicația, nu a mai fost decât un pas. Or între timp s-a aflat că această echipă, care la sfârșitul războiului ajunsese să cuprindă vreo 7000 de colaboratori – matematicieni, campioni de șah, lingviști, filozofi, dar și mari specialiști în dezlegarea cuvintelor încrucișate! –, a reușit să construiască un număr de mașini gigantice – așa-numitele Mașini Universale Turing, după numele unui alt matematician celebru –, capabile să analizeze și să rezolve orice problemă. Adică nu numai mesajele secrete ale nemților, dar și anumite fragmente de viitor. Se pare că la baza victoriei aliaților împotriva nemților s-au aflat chiar aceste uriașe mașini de calcul, capabile să descifreze viitorul.

Domnul Motaș, care începuse să descrie cu vârful cozii niște curbe helicoidale din ce în ce mai complicate, era fascinat.

– Vrei să spui că englezii și americanii au ajuns încă din timpul celui de-al doilea război mondial să anticipeze viitorul și poate chiar unele cărți care urmau să apară abia în zilele noastre?

– Dragă Motaș, înțeleg că toate lucrurile astea par imposibile, dar, crede-mă, altă explicație n-am!

– *Albertus, lasă-mă te rog să-ți mai ofer eu una. Nu s-ar putea, oare, ca poetul Leonid Dimov să-i fi trimis lui Tiberiu în Anglia, încă de la începutul anilor '50, manuscrisul viitoarei sale Cărți de vise?*

– *Da, n-ar fi exclus. Ar fi și asta o posibilitate. De aceea, să nu uităm s-o întrebăm mâine pe domnișoara Betina dacă nu cumva cei doi s-au cunoscut. Dar, după părerea mea, tot teoria lui Gödel este cea care ne poate oferi cheia problemei.*

„Ah, dacă aș putea și eu să aduc viitorul în prezent și să aflu unde se ascunde în acest moment Albertina!”, își spuse domnul Motaș, fixînd cu insistență unul din rafturile de sus ale bibliotecii lui Albertus și semnalînd („*Mau!*”) că are de gînd să iasă din nou afară. Dintr-un moment într-altul puteau să-și facă apariția colindătorii și peste cel mult o oră, o oră și jumătate, urma să se întunece. Prin urmare, nu mai avea nici un minut de pierdut! Trebuia mai întîi s-o găsească pe Albertina, apoi trebuia să se lămurească, în sfîrșit, dacă există sau nu Moș Crăciun, și să nu uite să se pregătească temeinic pentru a doua zi. Știa cît de mult îi plăceau lui Albertus poeziile, așa încît lucruse toată săptămîna la versificarea unei anecdote noi, pe care o

auzise de la pisicile din cartier. N-ar fi vrut să se facă de rîs tocmai în prezența domnișoarei Betina! De aceea, imediat după ce ieși pe geamul dinspre stradă, nu înainte de a-și avertiza prietenul că i-a luat cu împrumut șapca („*Să știi că ți-am luat șapca! N-o mai căuta!*”), o parte din el o porni spre Muzeul „Antipa”, în căutarea Albertinei, care îi vorbise în repetate rînduri despre colecțiile de fluturi expuse aici, cealaltă parte începu să repete poezia în gînd, în timp ce o a treia parte se adînci în analiza teoremei lui Gödel. Pînă la sosirea lui Moș Crăciun mai erau cîteva ore bune.

Adormii plin de presimțiri. Auzeam prin somn chinul elementelor. Mi se pare că-mi spuneam: *temelia de piatră o să reziste totuși.*

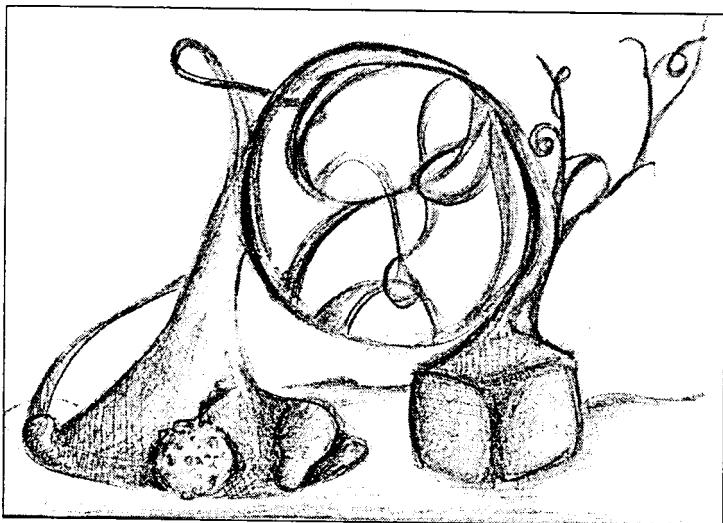
Visul, un dialog cu mine însumi ridicat la rangul de poveste, a continuat: *e un loc sinistru. Toți acești tineri ce au petrecut aici ultima lor noapte de oameni vii! S-au deșteptat în zori să moară; minutele ce mi le pot închipui, acolo în perete, dezastrul desprinderii de stâncă, necruțătoarea gravitație; poate a murit iubitul, iubita; supraviețuirea le-a fost nesuferită.*

Au telefonat acasă, să înștiințeze familia.

...Morga era lângă sala de mese. Trupul ajungea în vale cu trenulețul și mai departe... Jalea acelor familii, uneori la mii de kilometri de locul jertfii, neimaginabilă.

Povești vechi...

Pe cei ce au primit îngrozitoarea veste, au suferit doliul în inimă, viscere, părinți, frați,



pot să-i plâng, să-i înțeleg; cu toate că mai târziu... au murit... durerea lor s-a stins odată cu ei.

Dar pe cei căzuți de pe acel perete, pe tinerii aceia superbi: nu! Nu mai aparțin lumii noastre... eu nu pot simți ca ei: morții cu morții, viii cu viii.

...Sfârșisem de articulat cu vocea mută, vocea visului, a dialogului intim, cuvintele cumplite:

morții cu morții, viii cu viii

pe loc, mi-am dat seama că am comis o greșală de neiertat pronunțând acele cuvinte. Sufletul mi s-a răsucit de durere și regret.

De undeva, din adâncul adâncului, cineva, ceva a hotărât să-mi amintească: nu era adevărat că între lumea lor și a noastră e un asemenea divorț.

Da, au tunat vocile din mijlocul vijeliei, morții cu morții, viii cu viii? Ai să vezi tu dacă e așa!

Casa a început să tremure pe dinăuntru. Frison violent, febră quartă, seism de gradul opt... mobilele jucau prin cameră, podeaua vălurea... lampa, ca umbra unui albatros dement, îmi mătura creștetul; patul era o corabie ce se una cu cerul – tavanul. Și era un zgomot! Nu numai al mobilelor ce se clătinau, al hotelului în destrămare și agonie; un vuiet – vaiet confuz

mă făcea să ciulesc urechea de groază! Deslușeam voci, strigăte de durere, mânie, revoltă, revoltă mai ales. Își strigau indignarea vocile celor ce pieriseră înainte de vreme? Îmi clănțneau dinții, culcat: oare nu cumva erau morții mei? – aici perspectiva se întuneca, se înceteșoșă, la sfârșit devenea de o limpezime dementă: da, erau ai mei, ai noștri!

Se înghesuiau, ca umbrele eroilor ahei, troieni ce veneau să cerșească lui Ulisse, la malurile Styxului, sângele jertfelor. Plângeau viața ce o lăsaseră sau îmi făceau o amară muștrare? – Cum, spuneau (nu prin vorbe, gemetele lor erau de ajuns pentru a mă face să pricep) tu, iubitul nostru, cel atât de aproape nouă, cel pe care l-am văzut născându-se, cel ce a fost martorul atâtor bucurii și suferințe, ale tale, ale noastre, tocmai tu tragi această graniță între noi și voi! E adevărat, urmau, soarta ne-a venit unui cumplit exil față de care exilurile de pe pământ

nu sunt decât nevinovate excursii. Să nu ne spui că tot ce e obștesc trebuie acceptat. Resemnarea nu e acceptare. Așa cum suntem, umbre însetate de sucurile vieții, nu vom ispăși, în hăurile nesfârșite ale Timpului, să tăgăduim legea universală. Să știi că viața de dincolo nu e decât o nesfârșită niscoală!

„Cât timp am simțit acea groaznică durere fizică – numai câteva secunde – îmi spunea G, prietenul meu – mi s-a părut că

au trecut mii de ani“. Timpul se dilată – ca durere. Tot așa, muribundul într-o clipită vede perindându-se viața lui întregă. Nu pot spune că gemetele acelea nebune au dăinuit mai mult decât un suspin al vântului. Dar cuvântarea lor am priceput-o ca nesfârșit de lungă.

Mi-am încordat închipuirea spre a afla numele, a ghici chipul celor ce-mi făceau amarele dojeni.

Pe unii i-am recunoscut, în momentele când se aflau încă în partea noastră, atleți basculând la extremitatea trambulinei.

*Era T, desăvârșit de lucid, cu dureri nealinate, rostind ca o cupă gata să se reverse: vă iubesc pe toți; E, atât de frumoasă, în ciuda tinereții ce se îndepărtase blând și încet ca o navă din port, a chipului răvășit, galben ca paiul, necrezând, neacceptând; C, despre care am aflat mai târziu cum a fost, răzbunând trădarea prietenului, dându-și foc, spânzurat ca o torță întoarsă în bătaia palei; H și S, bătrâni, în patul lor de spital, fără lumânare, cărora singurătatea li se înfășurase în deplina ei goliciune; P, plin de rele presimțiri, săgetat de Apollo; J, atât de nemângâiată în ciuda adâncilor bătrâneți; M, explodând în zborul avionului, cu mintea la proiectele vieții ei tinere, în plin avânt: o poartă și nici un zid în mijlocul stepei; N, tot așa de mușcat de șarpele ambiției ca-n tinerețe, *distrus* că nu plăcuse ultima lui carte, mut, făcând semn cu mâna că era mort, de prisos să-l deranjezi cu semne de simpatie; dar și atâția alții, nevăzuți, necunoscuți, soldați, adolescenți,*

stane de gheață sau momâi în zăpadă cu mâna pe patul armei, femei în sânge pe masa de moșit, pierzând viața după ce-o dăduseră, cu un prunc alături, primul țipăt; mulți alții, murind de foame pe scânteietoare bulevarde, de sete în deșerturi cu miraje.

*Cu toții se adunaseră în juru-mi așezați ușor pe marginea patului, ca doctorul chemat în consultație, sau în aer, ca îngerii – pentru a-mi spune cu durere și frustrare: *de ce vrei să ridici un zid între voi și noi? Cu ce ți-am greșit să ne exilezi astfel; dacă exilul e o moarte – o moarte reversibilă – atunci și moartea e un exil cu hotare vagi, altfel decât pretinde orgoliul tău de străin!**

*Eram covârșit de mânia lor și cuprins de o milă adâncă, acea milă de care sufletul meu dur nu mai avusese de multă vreme parte, o milă izvorâtă din orgoliul deșert de-a fi încă în viață. Aș fi vrut să răspund, să cer iertare, dar teama mă împiedica necum să vorbesc, să strig, dar și să mă mișc. Căutam cu disperare o ieșire, astfel încât mi-am spus: *poate că e numai un vis.* M-am străduit să mă deștept; spre surprinderea mea am reușit: am deschis ochii, m-am ridicat într-o rână; nu mai era cu puțință să cred că visez și totuși, spre groaza mea, vaierile continuau; umbra obiectelor zguduite de voințele protestatate dansa în întunericul ce se destrăma. Nu mai puteam tăgădui a fi treaz. Trebuia să iau martoră pe cea de lângă mine; împărțându-i groaza, îmi ziceam cu anume lașitate, aveam să sufăr mai puțin. Poate ea era chiar în stare să rupă vraja! Mi-am smuls din gâtlee un strigăt de implorare. Nu mi-a răspuns decât du-te-vino-ul pașnicei ei respirații împăcate de oboseala legiuită.*

Nu puteam renunța.

Strigătele mele nu izbuteau s-o trezească; i-am căutat brațul delicat, cald, prin așternut, am strâns-o, scuturat-o strigând-o, din ce în ce mai tare.

Într-un târziu, cu un oftat adânc și liniștit, s-a trezit. Am auzit, cerând îndurare: „ce se întâmplă?“ – „Totul se scutură, se prăbușe, din pricina fotografiilor“, am bâiguit...

Se deștepta treptat, torcând. Ce se întâmplă, șopti iar, gata să readormă.

Ă trebuit să ciulesc urechea.

Tot zgomotul, cutremurul încetaseră. Chiar și vântul se potolise; de afară nu venea decât liniștea compactă a nopții de iarnă.

I-am povestit, fără să fiu sigur că mă aude, bateria infernală ce-o pricinuisem prin nesăbuita mea afirmație. – Sunt păreri, spuse ostenit; ghicii în întunec gestul răsfățat cu care se înfășură iar în plapumă.

A doua zi era soare mare; un strat proaspăt de zăpadă acoperea părțile, vârfurile. Peretele Eiggerului era un atlet negru, gol, străbătut de cicatrici, ca tot atâtea fulgere granitice. Silberhorn strălucea în puritatea diamantină a sicriului de gheață.

Începurăm coborârea.

Erotikon

Liviu Bleoca

Ca într-un vechi banc, ni s-au dat două vești: una bună și una proastă. Vestea bună era că vom fi protejați de o unitate elvețiană de transmisiuni. Cea proastă, că militarii aveau în dotare doar câte un briceag. Cum însă nu venisem în Bosnia ca mercenari, ci ca observatori la alegeri, am dedus că siguranța personală nu ne era periclitată în mod deosebit și că, probabil, celebrul briceag multifuncțional din dotarea armatei elvețiene avea să ne folosească la ascuțitul creioanelor.

Desigur, existau și trupele KFOR, dar misiunea acestora era alta, iar protecția noastră venea undeva pe ultimul plan. Am fost sfătuiți să evităm „situațiile tensionate sau conflictuale” și, în general, să ne descurcăm singuri, căci militarii aveau alte misiuni, mai importante. Iar când m-am lămurit că la apelurile prin stația de emisie-recepție primeam doar încurajări, am început să duc respectivul aparat de antenă pentru a putea lovi în moalele capului pe oricine ar fi încercat să mă agreseze. Adevărul este că la un moment aproape că am fost agresat, însă nu numai că nu am încercat să mă apăr, ci am suferit în sinea mea că atacatorul nu și-a dus gândul până la capăt. Căci era, de fapt, o agresoare: Alexa. De la Alexandrina.

Poliția ONU o recuperase dintr-un bar de noapte unde dansa și, firește, se prostituă. Partea mai puțin firească era că fusese sechestrată mai bine de trei luni, timp în care „lucrase” fără să fie plătită. „Să fim bine înțeleși”, mi-a explicat Huber, șeful secției poliției internaționale din localitate, „noi nu ne ocupăm de încălcarea legilor bosniace, care interzic prostituția. Asta e problema autorităților locale. Noi am intervenit pentru că am aflat de existența unei fete de origine română sechestrată în barul *Erotikon*. Deocamdată este în custodia noastră. Dacă se dovedește că a încălcat legile țării, poliția locală ne poate cere să le-o predăm.”

Greșeala acestora din urmă a fost să creadă că Huber nu va găsi un translator. Mizaseră pe faptul că ancheta se va desfășura ca până la venirea mea: un polițist o întreba ceva în sârbo-croată, apoi Huber repeta același lucru în engleză și germană. Fata se uita de la unul la altul și, în final, izbucnea: „Nu înțeleg nimic! Lăsați-mă-n pace!”. Primul se întorcea spre neamț cu o privire grăitoare: „Ți-am spus că nu vom ajunge nicăieri”. Desigur, când am început să traduc, a devenit clar că Alexa avea multe de spus și că lucrurile păreau totuși să ajungă undeva.

Pe mine mă aduseseră acolo cu mașina adjunctului lui Huber, un căpitan bulgar pe nume Stoianov. „Treaba noastră este să monitorizăm poliția locală. Aștia cam încearcă să aresteze pe foștii lor adversari din război. Sub pretextul că fac controale de rutină, opresc mașinile care trec pe șoseaua din apropiere. În rest, sunt polițiști ca și noi. De parașuta asta, de exemplu, ar trebui să se ocupe ei. Dar, mă rog, dacă a apucat să strige că a fost sechestrată...”

Alexa „strigase” cu ajutorul unui client al barului. Acesta îi dusese la poștă o scrisoare către sora ei din Italia, care la rândul ei alertase autoritățile internaționale. După ce fusese vândută consecutiv de câțiva pești, prețul ei ajunsese destul de mare încât să nu mai poată spera să se răscum-pere vreodată. În plus, ultimul proprietar, patronul barului *Erotikon*, nici nu se mai ostenise măcar să îi dea cota ei din câștig.

„Să-ți spun ceva: aștia nu mai sunt întregi la cap după război!” îmi mărturisise Alexa. „Să-i vezi ce sunt în stare să-ți facă!” Concetățeană mea nu părea o ființă prea fragilă, iar cu păcatele ei s-ar fi putut pava liniștit nu doar drumul spre, ci iadul însuși. Cu toate acestea, nu țin minte să mai fi văzut asemenea frică intensă concentrată într-o privire.

Alexa a povestit totul: filiere, case de toleranță, pești, „gazde”; apoi arme, dro-



guri, violență, sadism. „S-o fi terminat războiul, da’ băieții aștia nu și-au schimbat apucăturile”, mai comentă ea. Nu se opri decât când intră în încăperea Pavici, șeful secției locale de poliție. Cu toate insistențele noastre, Alexa nu mai scoase nici un cuvânt. Abia pe drum spre sediul lui Huber, îmi șopti la ureche, cum stăteam pe bancheta din spate a mașinii: „De unde dracu’ să știi că e polițist?! Acolo nu venea decât îmbrăcat civil!”. Într-adevăr, nimeni nu bănuise că patronul barului era chiar Pavici.

Cu toată armura sa teutonică, Huber nu și-a putut ascunde uimirea. „Deci”, continuă el, „punem punct oricărei anchete. Măine dimineață o ducem în Croația și o predăm consulului român. Eu nu îi pot asigura protecția și acum, după ce a apucat să vorbească, ne putem aștepta la orice. Iar noi, după cum știi, nu avem în dotare nici măcar o forfecuță de unghii”. Știam. Îl chemă pe Stoianov și îi spuse să se ocupe de pregătirile pentru dimineață. El puse apoi mâna pe telefon să sune la Zagreb.

Noaptea a început într-o relativă liniște. „Relativă” pentru că secția de poliție ONU zumzăia ca un stup prea plin. Clădirea părea un fel de turn Babel, populată cum era de o armată mai pestriță decât o plapumă din petice: nemți, pakistanezi, americani, cehi, indieni, ruși, canadieni, unguri, olandezi, toți în uniforme lor naționale. O mică armată amestecată ce te trimitea cu gândul la „Rondul de noapte”.

Alexa fusese instalată într-un birou, unde i se întinsese un pat pliant. Am rămas o vreme cu ea, discutând. La un moment dat, mi-a spus aparent fără nici o legătură: „Știi, acolo eram una din cele mai bune”. Acolo trebuie să fi însemnat *Erotikon*. „Nu mă îndoiesc. Aici însă cel mai bun e Huber, așa că fii fetiță cuminte și fă tot ce-ți spune el. Iar dacă ai noroc, mâine pe vremea asta o să fii în drum spre casă.” „Dar tu nu ți-ai dorit niciodată o «fetiță cuminte» ca mine?” Multe îmi dorisem la viața mea: un pistol de cowboy, un elicopter personal sau măcar o rentă viageră. Când am dat să mă ridic, Alexa mă împinse la loc pe scaun cu o mână fermă. Nu e greu să-mi imaginez ce ar fi urmat dacă în clipa aceea nu ar fi intrat pe ușă Stoianov: „Porumbeilor, stinggeți lumina și aruncați-vă pe burtă că avem probleme!”

Cineva lăsase să transpire în afară informația că Alexa îl turnase pe Pavici și, imediat ce se lăsase întunericul, în jurul clădirii începuseră să fojgăie niște indivizi aparent înarmați. Huber sună imediat la comandamentul regional KFOR și le ceru protecția. După felul cum se înroși la față, mi-am dat seama ce soi de răspuns primise. Prin urmare, ne-am petrecut noaptea pe sub birouri și trăgând cu urechea la zgomotele neliniștitoare de afară. La prima geană de lumină, Huber sună din nou și ceru o escortă – care i-a fost refuzată – până la frontiera cu Croația. „Mi-au zis că nu pot renunța la oamenii lor pentru atâta lucru”, ne lămurii el. Alexa înțelese imediat ce voia să însemne „atâta lucru”.

Peste nici zece minute, plecam în trombă într-o mașină de teren. La volan se afla Huber, iar în dreapta sa, un portughez cu o căutătură încruntată. Văzându-l tot neînarmat, m-am gândit că poate era antrenat să muște de beregată. Neamțul fusese inspirat să mizeze pe efectul surpriză. Am trecut astfel în viteză printre cei câțiva indivizi care se plimbau absurd la ora aceea pe străzile din jurul clădirii ONU. Uitându-mă prin geamul din spate, le-am văzut deruta și apoi furia neputincioasă. O Zastava rablagită s-a ținut o vreme după noi, dar cum Huber rămăsese cu piciorul înșfpt în accelerație, am lăsat-o în scurtă vreme în urmă.

La granița cu Croația ne aștepta consulul român. Înainte de a ne despărți, Alexa m-a sărutat pe obraz. Când să se desprindă, mi-a șoptit la ureche: „Ferește-te de Stoianov! Asta era aproape în fiecare seară la *Erotikon*”. Apoi o rupse la fugă spre mașina consulară. Am mai apucat să spun, ca pentru mine: „Fii fără grijă. Sunt bine păzit”. Zicând aceasta, mi-am adus aminte, cu un gol în stomac, de bricegușele elvețiene. ■

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIBER

Poeme de Marie Etienne

Marie Etienne e o voce discretă dar recunoscută a poeziei franceze contemporane. Născută în 1948, ea s-a impus treptat, de-a lungul a peste 20 de ani de tenace afirmare în afara curentelor, școlilor și grupurilor care jalonează și azi, ca întotdeauna, cultura franceză. Nelăsându-se total influențată nici de literalism, nici de minimalism, nici de parodic și nici de cotidianism, poezia ei e o sinteză personală în care un rol principal îl joacă frecventarea mării poezii moderne deja clasice, propria biografie (a copilărit în Asia și Africa), experiența teatrului (a lucrat cu regizorul Antoine Vitez), dar mai ales cultul visului și investirea scriiturii cu o funcțiune ontologică.

Din bibliografia ei amintim volumele de poezie *Lettre d'Idumée* (1982), *Le sang des guetteurs* (1985), *Katana* (1993), *Anatolie* (1997, premiul Mallarmé), romanele *Clémence* (1999) și *Senso, la guerre* (2002), volumele de proză *La Face et le Lointain* (1986) și *Eloge de la rupture* (1991), ca și un eseu despre Antoine Vitez. Din ultimul său volum, *Roi des cent cavaliers* (Flammarion, 2002), traducem mai jos un ciclu de poeme, „Certain sont japonais”. (M.C.)

Unii sunt japonezi

1.
Toamna ei își iau zborul.
Ating ecuatorul, ajung atît de departe că
nu mai nimic de mîncat.
Se reîntorc atît de devreme că mor adesea
de frig.

Le e foame și mor.
Mor de două ori, de zece ori.
Unii sunt sedentari și unii sunt migratori.
Aripile lor scurte nu sunt bune de zbor.
Unii sunt japonezi.
Zboară cite două mile, cinci mile,
zece mile. Fără oprire.

Ce caută? Caută.
Drumul lor e cel al ghețarilor.
În momentul plecării, aerul e tulburat
dar pustiu.
Chiar puși în cușcă se zbat.

2.
Trăiesc zece ani, douăzeci, chiar treizeci.
Nu se așează. Nu dorm.
Gura lor e lipsită de dinți.
Pîntecul lor, de vezică.
Redus la o cloacă.
Copulează de la cloacă la cloacă.
De aceea-s ușori.
Ușurătatea îi mîină.
Îi mîină departe și sus.
Cînd sunt vînați, dacă plămîinii se
umplu de sînge,
respiră prin oasele aripilor.
Își prelungesc viața cu asta.
Suferința, de asemenea.
Moartea totuși i-ajunge.

3.
Nu toți sunt zburători.
Nu-s obligați.
Unii fac găuri, alții înoată, alții se cațără.
Nu-și părăsesc arborii sau doar pentru
a-și face toaleta.

Cine durează, durează.
Cel mai adesea au fost masacrați.
Altădată erau numeroși.
Întunecau cerul.
Dar furtuna vine de jos, în ciuda
credințelor.

Furtuna i-a exterminat, vînduți în vrac
pe piețe,
carne inutilă, piele moartă.
I-au aruncat la porci, preschimbați
în îngrășăminte.

Cum îi porecleau deja?
Paradisiraci?

4.
Au darul cîntatului dacă sunt învățați.
Cîntatul se învață, ca restul.
Precum a merge pînă la capătul lumii.
A ridica ochii.
A-și oferi mîinile.
A se așeza în fața porții, cu capul înclinat.
A privi, prin fereastra deschisă, ceea
ce strălucește, ce e
în spatele copacilor, umbra care vine
cu seara.

A pleca.
Haide! Haide!
Au și memorie.
De pildă, cînd ușa-i prea înaltă, cînd un
vis îi
chinuie, cînd soarele urcă pe cer și
coboară, atunci

își înțeleg fericirea.
Rămîn liniștiți, nu au frică.
Mai puțin gri ca de obicei.
5.
În momentul masacrelor, unii au fost
cruțați.

Le lipsea aurul de la gît.
Mai tîrziu, cînd s-au pus pe cîntat, cînd
au vorbit cu
cuvintele stăpînilor, ale stăpînilor
masacrați, nimeni n-a înțeles.
Limba fusese de asemenea exterminată.
Rezultă că nici cel mai bun cîntec nu-i
de ajuns.
Pentru a-și păstra teritoriul, femela.
Trebuie de asemenea să înveți să zbori
noaptea.

Să nu te întorci niciodată, chiar după ani,
la un loc primejdios.
Să continui altfel și altundeva.
Să fii un cîntăreț și mai bun, un luptător
și mai bun.
Să creezi variații fără-nctare.
Să mergi în culorile schimbătoare, în jurul
cercului miraculos.
Să marchezi solul.
Să desenezi un pătrat pe măsură.

6.
Se spune că.
Nu știi nici să cînte nici să vorbească.
Repetă.
Și oamenii repetă, chiar dacă au două
creiere.

Oamenii sunt diavoli cărora le lipsește
atmosfera, lupta, curajul.

Se zice că.
Sunt farsori.
Păsări umane.
Cîntă expres fals, ca să fie imitați, crezînd
că e bine.

Sau poate.
Anunță un pericol, eretele.
Ca să ne fie frică.
Rîd, cînd lumea a fugit.
Își încrețesc ochii și văd: acum ziua ninge.

7.
Unii sunt grădinari, construiesc umbrare
pe care
le decorează.
Flori, spumă, cochilii. Cadouri pentru
iubire.
Femela are dreptul de a refuza omagiul,
luîndu-și zborul

de pe balustradă.
Spectatorii se află pe crengi.
În mijlocul scenei, un actor se prefacă că
luptă.
Cu un scorpion mort sau cu o omidă.
Actorul nu e actor, e un mascul care vrea
să seducă.
Femela s-a retras între spectatori, pe
o cracă.

Masculul o prinde și o fecundează.
Cînd ea clocește, el o zidește.
Zile întregi ea e captivă, penele-i cad, le
folosește ca pat.
Masculul o hrănește.
Cînd în fine ea iese, el nu e decît piele
și os.

8.
Scamator încoronat.
Capul îi e gri.
Ceafa roșcată.
Bîzîie, santinelă.
E pîrlit, mascat, încordat în sus.
Nările pline de pene.
Ciocul deschis și coada neagră.
Obrajii sunt gri.
Hîrîie, luptă, un arlechin.
E auriu și gracil.
Moșat, ca cenușa, feroce.
Intermediar.
Răpitor și variabil.
Marțial și montagnard.

Prezentare și traducere de MAGDA CĂRNECI

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei Apostrof

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundatia Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 3400, str. Iașilor, nr. 14
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 60.000 lei
pentru 6 luni: 120.000 lei
pentru 1 an: 240.000 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.
Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an, primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei Apostrof

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în conținut:

Fundația Culturală Apostrof
Cont: SV6534401300 (Euro)
Cont: SV6674381300 (USD)
Banca Română pt. Dezvoltare – Group Sociéte Generale – Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

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

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

Alcesta

Dificilă pentru un regizor o montare a unui spectacol după un text de Euripide. În primul rând, această piesă a lui Euripide este în afara tiparelor cu care tragedia greacă ne-a obișnuit. Din *Alcesta* (montată de Mihai Măniuș la Naționalul clujean) lipsește spiritul religios, atât de prezent în compozițiile teatrale ale epocii. Iar aceasta nu pentru că ar lipsi evocarea unor divinități ca Apollo, Heracles ori Thanatos. Heracle, de exemplu, are chiar un rol hotărâtor în desfășurarea acțiunii. Aici, în acest text al lui Euripide, ei își pierd orice caracter de divinități care ar trebui onorate, dobîndind în schimb trăsăturile unor personaje de basm, adesea cu un colorit umoristic, aproape într-un registru romantic. Vor deveni simboluri poetice, și astfel vor putea fi regăsiți, două milenii mai târziu, în literatura europeană neoclasicizantă.

Esafodul sacru pe care se construiau tragediile lui Eschil, sau ale lui Sofocle (chiar ale lui Euripide însuși) se prăbușește odată cu *Alcesta*. Spectatorii moderni se află în contact direct cu întâmplările personajelor, sentimentele lor devin accesibile, comportarea lor nu mai ascunde nici o enigmă. Nu se mai întrezăresc dincolo de personaje vastele zone care fac ca drama să fie incognoscibilă, legată de o structură religioasă și/sau socială ale cărei legi nu mai pot fi sesizate. Singurul suflu de religiozitate care există în acest text al lui Euripide este sacrificiul Alcestei pentru a-l salva pe Admet de la moarte. Dar personajele nu mai ascultă de teama pe care o inspiră dogmele, de percepțe, de superstiții; ceea ce strălucește și impresionează spectatorul începutului de mileniu III este numai dragostea Alcestei.

Cel mai posibil este ca astăzi, textul *Alcestei* să pară un lung șir de lamentări poate nu chiar convingătoare. Aici cred că este marea provocare care o aduce

acest text al lui Euripide regizorului modern care este Mihai Măniuș și, în consecință, spectatorului modern. Pe Mihai Măniuș îl cunoaștem. Îl cunoaștem măiestriile și suntem deja familiarizați cu apetitul lui pentru texte (ori pretexte) care să îl provoace pe spectator, să îl „zgîndăre”, să aducă în contemporanitate filioane dramatice poate mai puțin exploatabile, dar din care reușește să creeze adevărate bijuterii. Mereu dispus să inventeze și să aleagă conflicte dificil de pus în scenă (*Richard al III-lea*, *Caligula*, *Experimentul Iov* sunt câteva exemple care spun totul), Măniuș are în față sarcina de a pune un spectacol care riscă să nu poată transmite prea multe spectatorului de azi. Trebuie să recunoaștem că, oricât de special și de „accesibil” se pare textul *Alcestei* în lumina paragrafelor de mai sus, există un risc foarte mare – acela ca spectatorul modern să se sperie, să se inhibe. Ori ca spectacolul să devină unul de muzeu, realizat după toate procedeele pe care le cere tragedia greacă. Ceva trebuia făcut pentru ca spectatorul să regăsească în ceea ce el vede pe scenă ceva din contemporanitate. Credem că acesta este motivul pentru care s-a ales ca scenografia să aducă cu un muzeu, în care, de la început, o femeie de servicii stă și dormitează, plictisită de rutina meseriei sale, plictisită de turiștii care vor apărea și care vor dezlănțui o adevărată avalanșă de blitz-uri. Hoardă de turiști preocupați mai degrabă de fotografierea vestigiilor decât de *privirea*, de *mișca* lor? Paparazzi? Posibil căte ceva din fiecare, însă sugestia lui Măniuș este foarte clară – contemporaneitatea este preocupată doar de aspectul superficial al poveștii. Ceva trebuie făcut ca această stare de fapte să se schimbe. Și a rezultat un spectacol.

Scenografia trimite direct la ideea de așezare față în față a unor planuri – cel mitic, al lumii Alcestei și a lui Admet și cel cotidian, aproape banal. Elementele care pot întreprinde cele două planuri

sunt, la prima vedere, femeia de servicii și o turistă (una singură se deosebește de restul grupului, aceasta are o carte în mână, dă senzația că ea cunoaște povestea, că privește într-adevăr în cunoștință de cauză lumea de muzeu). Curtea grecească din planul secund al scenei, cu coloanele ei specifice, peste care a crescut o icderă deasă, luxuriată, deși dă la început senzația de neîngrijire (exagerând puțin, se poate spune că trimite la apartamentul lui Miss Havisham din *Marile speranțe* ale lui Dickens), devine apoi, prin verdele liniștitor al vegetației, prin lumina specială care este proiectată în acel spațiu de joc, o oază. Acolo personajele vor încerca să bată în retragere, acolo îl găsim pe Heracles. Statuia Heracles (Marius Bodochi) este privită și hărțuită de aparatele de fotografiat ale turiștilor care năpădesc pe scenă, impasibilitatea personajului fiind atât poză cât și detașare de planul căruia îi aparțin turiștii. Poză – pentru că, nu-i așa?, Heracles are conștiința superiorității lui ca individ, a condiției lui speciale, dar și detașare, care rezultă chiar din acceptarea acestei superiorități. Iar Marius Bodochi știe foarte bine să își folosească atât corpul, dar mai ales mimica pentru ca această detașare să fie subtilă, rafinată.

Separarea celor două planuri scenice este reprezentată de un fel de prag pe care personajele îl trec de fiecare dată când bat în retragere în oaza de verdeț din spate (unde nu întotdeauna atmosfera este liniștită și calmă). Singurul personaj care trece acel prag în așa fel încât dă senzația că acea treaptă există, este femeia de servicii, care oscilează mereu între cele două planuri. Ciudată este măzgălire și murdărirea picturilor murale din primul plan. Nu este foarte clar de ce recurge acest personaj la un asemenea comportament. Probabil dintr-o dorință perversă de a murdări și a strica ceea ce de fapt ar trebui să păstreze, să protejeze. În orice caz, sugestia este clară, desacralizarea, luarea în batjocură a va-

lorilor. Chiar și modul în care se face această acțiune este caracteristic acestei teorii: cu lene, cu plictiseală, ca o corvoadă zilnică. Exact ca și cum, pe lângă obligațiile ei de zi cu zi de a păstra curățenia, mai are și obligația de a improșa cu noroi.

Două sunt personajele care aduc spectacolului o notă alertă. Este vorba despre Apollo și Thanatos. Motivele pentru care cei doi sunt scoși din contextul lumii mitice grecești și sunt aruncați aproape în contemporaneitate (costumele lor trimit la această idee, dar și registrul actoricesc în care cei doi se mențin) pot fi, pe lângă demitizarea și proiectarea către marginea banalului a zeilor, dorințele profund umane pe care le trăiesc chiar și zeii, patimile care le dictează acțiunile. Morbidul Thanatos este transformat de Cristian Rigman într-un deformat, un personaj care lasă impresia că nu se poate abține să nu fie ceea ce este. Ca și când destinul s-a jucat cu el și l-a făcut să fie zeul morții, iar el, Thanatos, ia această misiune în batjocură.

Cuplul Admet-Alcesta convinge spectatorul nu numai de contemporaneitatea în care Mihai Măniuș a dorit să arunce povestea sacrificiului de sine, dar mai ales convinge în ceea ce privește drama trăită. Ramona Dumitrescu și Ovidiu Crișan reușesc transmiterea către sală a motorului care mișcă textul lui Euripide: dragostea Alcestei, felul în care ea se știe să se sacrifice; puterii lui Admet i se opune în mod fericit fragilitatea Alcestei.

Restul... este tăcerea în care se sfârșește spectacolul, ca o pantomimă. Într-adevăr, în acest moment, cuvintele sunt inutile pentru a mai transmite un mesaj. Statuia-Heracle își regăsește locul, liniștea este apăsătoare, grea, orice vorbă ar strica pacea care, în sfârșit, cuprinde lumea. Doar aplauzele pot să spargă această liniște; aplauze lungi, binemeritate de actori și de Mihai Măniuș.

ION M. TOMUȘ

Cuprins

Echinoc după Echinoc	Marta Petreu	3
• CRONICA LITERARĂ		
Dinspre analize spre sinteze	Irina Petraș	4
Trei cărți de Ion Ianoși (III)	Ștefan Borbély	5
• PROFIL CRITIC		
Morala și retorica fricii	Călin Teuțișan	6
Descoperirea ochiului și echilibrul geologic al poemului	Diana Veza	7
•		
Jurnal suedez III (15)	Gabriela Melinescu	8
• POEME		
Acoperișuri de ceață, Festina lente, O nouă atitudine,		
De la dreapta la stânga, Cu inima în afară	Carmen Firan	9

• BALCANOLOGIE		
Pavić și cartea infinită	Mircea Muthu	10
• DOSAR		
Proza fantastică a lui Mircea Eliade	Ștefan Borbély	11
• PROZĂ		
O poveste de Crăciun	Florin Manolescu	15
Cutremur de umbre	Ion Vianu	18
Erotikon	Liviu Bleoca	20
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
Unii sunt japonezi	Marie Etienne	21
(Prezentare și traducere de Magda Cârnelci)		
• VESTIAR		
Alcesta	Ion M. Tomuș	22

Praetextatus



CARTEA DE CARE AI NEVOIE

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

- EVELYN UNDERHILL, **Mistica. I. Fenomenul mistic**, traducere de LAURA PAVEL, postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu” de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 30 000 lei
 - MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta** poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
 - MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă** poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”**
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea** traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 30 000 lei
 - GABRIEL MARCEL, **Omul problematic** traducere, note de FRANÇOIS BREDĂ și ȘTEFAN MELANCU, 1998, 140 p. 30 000 lei
 - MICHEL HAAR, **Cîntul pămîntului. Heidegger** traducere de IRINA PETRAȘ, 1998, 227 p. 45 000 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”**
- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, **Postmodernul pe înțelesul copiilor**, traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 108 p. 30 000 lei
 - VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?** traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 30 000 lei
- Colecția „Filosofie medievală”**
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității** traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 35 000 lei
- Colecția „Filosofia religiei”**
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului** traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 40 000 lei
- Colecția „Filosofie românească”**
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești** 1996, 392 p. 100 000 lei
 - N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii** ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a III-a, 2001, 140 p. 70 000 lei
 - D.D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului** traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 35 000 lei
 - VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate** 1999, 132 p. 35 000 lei
 - BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației** ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 50 000 lei
- Colecția „Ianus”**
- NORMAN MANEA, **Despre clovni** eseuri, 1997, 230 p. 100 000 lei
 - NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt** proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
 - FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 20 000 lei
 - NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie** proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
 - RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina** trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 60 000 lei
 - LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman 2001, 128 p. 50 000 lei
 - PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman 2001, 132 p. 99 000 lei
 - MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a 2001, 178 p. 100 000 lei
 - ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental** ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei
 - SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**. ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 150 000 lei

- ION VARTIC, **Clanul Caragiale** 2002, 278 p. 160 000 lei
 - LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici** traducere de Janina Ianoși, prefață de Ion Vartic 2003, 96 p. 75 000 lei
- Colecția „Scrinul negru”**
- **Procesul „tovașului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p., 20 000 lei
 - I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu** ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 50 000 lei
 - LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire**, epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 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. 30 000 lei
 - PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau Dulceața vieții**, roman, text îngrijit și prefață de ION VARTIC, 1999, 208 p. 40 000 lei
 - RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică** (variantea întâi în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 50 000 lei
 - RADU STANCA, **Aquarium**, selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
 - DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat de Securitate**, 240 p. 100 000 lei
 - ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 69 000 lei
 - ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare** prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 100 000 lei
 - DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești** șotroane (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 63 000 lei
 - IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**, dicționar-antologie 2002, 288 p. 160 000 lei
 - ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 75 000 lei

Cărți noi

- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p.
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p.
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, 2003, 162 p.
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p.
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic**, 2003, 224 p.
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003; 146 p.
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **FW. Nietzsche. Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003, 128 p.
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p.



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444
e-mail: apostrof@pcnet.ro

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

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

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

Apostrof

Adresa redacției: 3400, Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr.14, tel. 0264 432.444.

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

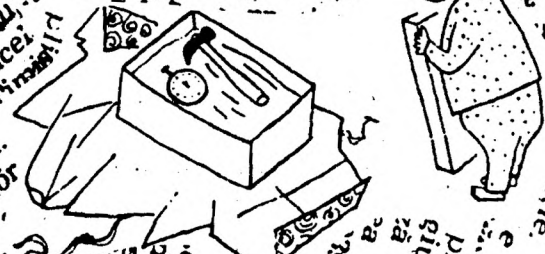
APOSTROF

Echinox după Echinox
de **Marta Petreu**

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez

Peștele
de **Carmen Firan și Marie Etienne**

Cronici, comentarii și eseuri de
Irina Petas, Stefan Borbely,
Mircea Muthu, Calin Teutisan,
Diana Veza, Ion M. Tomus



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA