





### In memoriam MARIUS TUPAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea prematură din viață a romanțierului MARIUS TUPAN, născut la 18 aprilie 1945 la Timna, în județul Mehedinți, scriitor de largă notorietate, președinte al Fundației Luceafărul și redactor-șef al revistei cu același nume.

Marius Tupan a absolvit studii de filologie la București în anul 1972. A debutat cu volumul de povestiri *Mezarecea*. A lucrat în presa literară și a publicat mai multe romane. Romanul *Vitrina cu păsări împăiate* a fost retras și topit de cenzură înainte de difuzare, fiind decodificată corespondența între personaje și persoane reale din sfera puterii. După 1989, Marius Tupan a fost colaborator al lui Laurențiu Ulici la noua serie a revistei *Luceafărul* și fondator al fundației care a devenit editoarea revistei. De asemenea, a coordonat revista de satiră *Lucifer*. După dispariția tragică a lui Laurențiu Ulici, Marius Tupan a condus revista din anul 2000 până în prezent, publicând zeci de autori din toate generațiile și prilejuind debuturi remarcabile, mai ales în rîndul cronicarilor literari.

Marius Tupan a avut o bogată activitate de romanțier, fiind autorul a două trilogii românești: *Coroana Izabelei* și *Batalioane Invizibile*, alături de alte volume autonome. A publicat și trei volume de teatru. Ca editor, a publicat numeroase cărți de debut și o istorie a literaturii române contemporane, semnată de Marian Popa. A fost inițiatorul asociației de editori ARIEL. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Pentru activitatea sa literară a primit numeroase premii, între care de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză. A fost distins cu Ordinul Meritul Cultural în grad de cavaler.

Marius Tupan a fost un scriitor dedicat artei sale, fecund și perfecționist, încrezător în valoarea ei. A fost un sprijin permanent pentru scriitorii tineri. În lumea literară, mulți confrăți i-au apreciat talentul, umorul și vocația prieteniei.

În plină activitate literară și publicistică, într-un moment în care avea, ca întotdeauna, planuri vaste de creație, Marius Tupan a dispărut pe neașteptate, încheind mult prea devreme o operă de mari dimensiuni. Pentru cultura română, pentru Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București, încetarea din viață a lui Marius Tupan reprezintă o mare, ireparabilă pierdere.



ÎN ZILELE de 10 și 11 decembrie 2007, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a ținut ședința sa lunară în filiala Alba-Hunedoara și s-a întâlnit cu membrii acestei filiale noi aUSR. Membrii Comitetului Director au fost întâmpinați de domniile Aurel Pantea, președintele filialei Alba-Hunedoara, și Ion Dumitrel, președintele Consiliului Județean Alba, susținător al filialei și promotor al înființării sale. Ședința a avut loc la sediul recent inaugurat al filialei, în prezența membrilorUSR din Alba Iulia și Deva, a fost condusă de președintele Uniunii, dl Nicolae Manolescu, și a fost urmată de o conferință de presă foarte animată, la care au participat peste 30 de reprezentanți ai presei și televiziunilor locale. Comitetul Director a dezbătut problemele curente ale Uniunii. S-a hotărât colectarea propunerilor din filiale pentru modificări ale StatutuluiUSR, continuarea programului „Să ne cunoaștem scriitorii”, inclusiv a componentei legate de fixarea plăcilor memoriale în cât mai multe orașe. S-a hotărât ca lecturile publice plătite pe anul 2008 să fie stabilite de filialele și secțiileUSR, în număr de una la 20 de membri, fiind la nevoie divizibile. Comitetul recomandă filialelor o atenție sporită în privința urmării impactului public real al acestor lecturi și aprobarea cererilor în funcție de preliminarea acestuia. Cererile se primesc la președinții de filiale (secții). Comitetul a analizat stadiul contactelorUSR cu uniuni similare din Europa și cu festivaluri internaționale, fiind în derulare o extindere a acestor contacte. Dl Nicolae Manolescu a răspuns întrebărilor membrilor filialei și a luat act de sugestiile lor, inclusiv de intenția de a iniția, cu sprijinul Consiliului Județean Alba, a unei manifestări literare anuale în orașul Alba Iulia.

Miercuri, 12 decembrie 2007, a avut loc ședința ConsiliuluiUSR, care a avut ca principal scop prezentarea execuției bugetare aUSR pe primele nouă luni ale anului 2007 și a bugetului estimat pentru 2008. Ședința a fost prezidată de dl Nicolae Manolescu, președinteleUSR, iar prezentarea bugetului a fost făcută de dl Varujan Vosganian, vicepreședinte. S-a analizat situația schimburilor culturale externe, a ajutoarelor sociale și a proiectelor culturale. Se reamintește membrilorUSR că pentru proiectele culturale pe semestrul I al anului 2008, cererile se primesc pînă la 31 decembrie 2007, iar pentru premiileUSR și ASB volumele se pot depune la sediile acestor instituții.

Vineri, 14 decembrie, a avut loc o nouă ședință a Comitetului Director alUSR. S-a analizat situația schimburilor culturale externe, a ajutoarelor sociale și a proiectelor culturale.

Aprobarea proiectului de buget pe anul 2008, însușit de Comitetul Director din 14 decembrie 2007, va avea loc la următoarea întâlnire a ConsiliuluiUSR, din martie 2008. În Comitetul Director din 14 decembrie 2007 s-a decis informarea prealabilă a membrilor Consiliului înainte de votul din următoarea ședință.

### Zilele Prozei la Cluj

JOI, 13 decembrie 2007, a avut loc (cu sprijinul Primăriei și al Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca), la restaurantul Napoca, prima ediție a Zilelor Prozei la Cluj. Cu această ocazie, s-a lansat antologia româno-maghiară de proză *Lumea fără mine/A világ nélkülem* (redactor Molnos Lajos, postfață de Irina Petraș). Totodată, a fost lansat volumul de povestiri inedite Ion Agârbiceanu, *Frumoasa cea din piatră* (la 125 de ani de la nașterea prozatorului; ediție de Mircea Popa). S-au decernat premiile pentru proză. Laureții Premiului Pavel Dan (la centenar): Oleg Garaz, Dora Pavel, Ovidiu Pecican, Radu Țuculescu. Laureții Premiului Kós Károly (la 30 de ani de la moartea scriitorului): Király László și Orbán János Dénes. Juriul: Molnos Lajos, președinte, Petru Poantă și Adrian Popescu, membri. Ediția a doua a Zilelor Prozei va avea loc în octombrie 2008.

Cu aceeași ocazie, a avut loc și reuniunea de toamnă-iarnă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, de fapt un carnaval în toată regula: o paradă a măștilor, un minispectacol, premiarea celor mai reușite costume, lectura unor texte despre mască etc.

# CÂNTEC INCERT

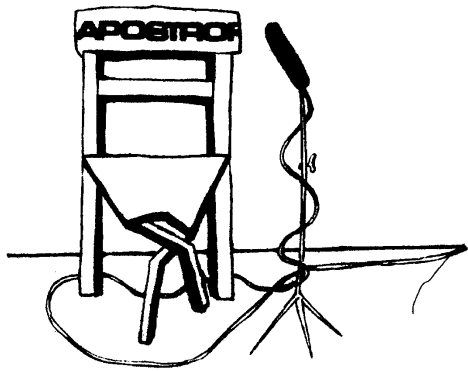
(Mihail Sebastian)

Cornel ȚĂRANU  
201

*lento*

nu tu e-rai în seară și în lumina, nu  
ci a-mînți-rea nu-mai s-au poate a-no tim-pul  
A-bia te împle-nești din cînsul când te știu  
și te des-tramî a-le-ri-an cu time. pul

*mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *p*



Nicolae Balotă

**Vallasek Júlia:** *Ați scris multe cronici, eseuri despre literatura maghiară, studii introductive la traduceri în limba română ale operei din literatura maghiară (clasică sau contemporană), ați și tradus din literatura maghiară. Când și cum s-a ivit ideea organizării acestor texte într-o Galerie a scriitorilor? Ce decizii de redactare, de alegere a anumitor texte sau scriitori au apărut de-a lungul finisării cărții?*

**Nicolae Balotă:** Din capul locului trebuie să mărturisesc că, mult înainte de a fi avut ideea de a alcătui o „galerie a scriitorilor maghiari”, am fost un simplu, dar pasionat cititor de literatură maghiară. Aceasta se poate întrezări, cred, chiar din lectura textelor pe care le-am dedicat unuia sau altuia dintre scriitorii maghiari. Ca un om al cuvântului, cum mă consider de mult, pasiunea lecturii și scrisului ține de făptura mea, așa spune – cam pretențios poate – de destulul meu. Dar în cadrul mai larg al acestei „naturi” pasionale a mea, literele maghiare au exercitat multă vreme o atracție particulară asupra mea. Ea se datorează de fapt descoperirii foarte timpurii în viața mea a verbului și – trebuie repede să adaug – a versului maghiar. Limba mamei mele, deci limba mea maternă fiind maghiara, în această limbă am auzit poate primele versuri recitate de buna mea mamă. Erau versuri de Petőfi, Arany, dar și Ady, dintre care multe îmi revin și azi, când de mult nu mai scriu în această limbă și nu mai prea am cu cine să o mai vorbesc aici unde trăiesc.

Nefăcând școală în limba maghiară, toate lecturile mele din literatura aceasta au fost cele ale omului adult, conștient atras de un spațiu literar care era în același timp apropiat, întrucâtva chiar asemănător celui românesc și, totodată, foarte diferit, avându-și particularitățile sale care mă fascinau. Am citit multă literatură clasică și modernă maghiară, dar la început prea puțin, dacă nu chiar deloc din operele scriitorilor maghiari din România. Este, cred, o explicație pentru această rezervă inițială față de autorii ardeleni. Deși sunt ardelean, fiu de ardeleni, în anii tinereții mele nutream o atât de pasionată poftă de ceea ce aș putea numi universal, doream cu atâta înverșunare să evaderez din cercul care mi se părea îngust al provinciei mele, încât tot ce era ardelenesc,

indiferent că era românesc ori maghiar, mi se părea provincial, mărunț, de neluat în seamă. Am arătat în alte scrieri confesive că, adolescent adorator al literelor franceze, subjugat de filosofia germană, priveam cu un dispreț stupid spre lecturile tatălui meu din istoricii Transilvaniei sau din bătrâni teologi sau scriitori ardeleni. De aceea, a trebuit să treacă timp, să mă maturizez, pentru ca să mă ocup de scriitori ca Agârbiceanu sau Pavel Dan și tot astfel să descopăr valorile pe care tinerețea mea le ignorase în cărțile scriitorilor maghiari transilvăneni. Sciseseam și publicasem eseuri, studii introductive, articole despre o seamă de literați, de la Petőfi la Weöres, de la Jókai la Márai, când mi-am dat seama că, aproape de mine, acolo în Ardealul nostru, apăruseră și continuau să apară scriitori, opere de o remarcabilă originalitate. Nu mai locuiam în Clujul meu natal, mă așezasem, după anii lungi de detenție, la București, când am început să ascult voci pe care nu le auzisem mai demult, deși răsunau chiar lângă mine. Din ascultarea lor sau, mai exact, din lectura cărților lor s-a născut volumul *Scriitori maghiari din România*. Voiam să apară odată cu un alt volumaș închinat scriitorilor maghiari, clasici și contemporani, din „*anyaország*”, dar aceasta n-a mai fost cu puțință. Între timp, plecasem din țară, deveneam refugiat politic și toate cărțile mele (inclusiv *Scriitori maghiari din România*, ultima mea carte apărută în acei ani în țară) au devenit interzise, scoase din bibliotecă etc.

Se înțelege, cred, chiar din această scurtă istorisire, că deciziile de redactare a acestei cărți au fost la început cele ale unui explorator nesistematic, atras de peisajul nou, de fauna literară pe care o descoperea și numai după aceea încercând să sistematizeze, să ordoneze cele descoperite. În orice caz, n-am avut nici intenția, nici pretenția de a scrie o istorie a literaturii maghiare din România. Erau alții, critici și istorici literari maghiari, mult mai competenți decât mine, care făcuseră sau aveau să facă această operă de sistematizare.

**V. J.:** *Exista formă de cenzură sau autocenzură în alegerea lor sau ați mers doar pe criterii estetice și subiective? Mă refer în primul rând la lipsa lui Tamási Áron din Galeria scriitorilor; un scriitor a cărui operă figurează încă din vremurile interbelice ca un punct de reper în majoritatea literaturii de specialitate. Aluzii la operele sale apar în Galeria scriitorilor în textele referitoare la colegii săi de breaslă...*

**N. B.:** Nu, n-a existat nicio cenzură exterioară sau interioară care, în epoca aceea în care am scris textele din acest volum (epocă din care nu era, desigur, absentă cenzura), să fi determinat alegerea scriitorilor din această „galerie”. Desigur, eram conștient, când am publicat cartea, că era incompletă, că ar mai fi trebuit să adaug o serie de capitole privitoare la unii scriitori ce meritau să intre în acea „galerie”. Dar nu

mai puteam să-mi îngădui să peregrinez mai departe liniștit prin această provincie literară. Mi se deschisese posibilitatea plecării din țară, aveam în față mea posibilitatea de a ține cursuri la mari universități din Occident (München, apoi Paris și Tours), aveam de gând să scriu ceea ce nu putusem scrie liber în România, eseuri literare, filosofice, de spiritualitate religioasă și, mai ales, o literatură confesivă (tot ce am scris de la *Parisul e o carte la Caietul albastru*), și trebuia să renunț la o anumită critică literară. Doream deci să-mi public ultimele scrieri din țară, eseurile critice de literatură universală care au apărut în volumul *Mapamond literar* și textele – atâtea câte le sciseseam până atunci – dedicate scriitorilor maghiari din România.

Mă întrebați, cu justificată nedumerire, de ce nu am închinat marelui scriitor Tamási Áron un capitol în cartea mea. Trebuie să spun că, pe lângă faptul că era unul dintre scriitorii mei cei mai dragi, la admirația mea pentru scrierile sale se adăuga și faptul că îl simțeam foarte apropiat pe planuri spirituale ce nu erau doar cele literare. Dar am considerat că locul lui ar fi mai degrabă în cartea pe care o dedicasem literaturii maghiare din Ungaria. Sciseseam un studiu destul de amplu despre omul și opera lui Tamási Áron în cartea care n-a mai văzut lumina tiparului (la editura clujeană Dacia, unde urma să apară și de unde am recuperat o parte a manuscrisului, cu mare greutate, după ani de zile, când m-am putut înapoi în țară).

**V. J.:** *Datorită limitelor obiective impuse de dimensiunile unei cărți, alegerea unora implică automat excluderea altora din Galerie. Care ar fi acei scriitori sau acele opere pe care le-ați adăuga Galeriei de scriitori dacă ați scrie cartea acum?*

**N. B.:** N-au existat limitări impuse de Editura Kriterion (unde a apărut cartea), limitări care să determine excluderea unor scriitori. Cum spuneam, aceasta s-a datorat exclusiv propriilor mele limitări. Firește, dacă aș fi dispus de mai mult timp, aș mai fi continuat să citesc și să scriu despre alți autori. Azi, după trecerea atâtor ani, mă simt – din păcate – destul de depărtat de spațiul nostru literar ardelenesc (și nu numai!). Scufundat în elaborarea *Abisului luminat*, scrierea în care îmi îngrop sau, mai degrabă, dezgrop întreaga viață – a mea și a atâtor altora –, știu că sunt mulți scriitori maghiari și români contemporani care ar merita să facă parte din această galerie. Dar, mărturisesc, cu părere de rău, că nici nu mă pot gândi la descoperirea și explorarea lor critică. Viața își impune limitările ei. *Ars longa, vita brevis...*

**V. J.:** *În concepția eseurilor se simte o dorință de „promovare” a operelor analizate către publicul român. De exemplu, în alegerea citatelor v-ați bazat pe traduceri recente apărute,*



Nicolae Balotă,  
*De la Homer la Joyce*,  
București: Ideea  
Europeană, 2007.

mai accesibile pentru cititorii români. Ce rol a jucat această dorință de a face cunoscute anumite opere în alegerea, conceperea textelor?

**N. B.:** Într-adevăr, descoperind eu însumi, adeseori cu multă plăcere, cu interes, scrierile unor autori maghiari, am dorit să le fac cunoscute, să le revelez publicului românesc. Este certă o dorință de „promovare” – cum bine spuneți – a scriitorilor maghiari, pentru un public românesc destul de necunoscător în materie, printre obiectivele urmărite de mine în această carte. Desigur, pentru ca cititorii români să se intereseze de cutare scriitor maghiar, era nevoie de o accesibilitate a acestui public la cartea maghiară în traducere. De aceea am tratat îndeosebi acei scriitori maghiari ardeleni ale căror opere fuseseră traduse în limba română. Aceasta este, de altfel, una dintre explicațiile pentru care am scris despre unii scriitori, și nu despre alții: ei erau cei tălmăciți în limba română. Cu timpul ar fi fost traduse și alte cărți. Dar mie personal, ca să spun așa, nu mi s-a mai dat acel timp.

**V. J.:** Pentru cititorul maghiar, unul dintre aspectele cele mai interesante ale Galeriei de scriitori este faptul că baza de comparații pentru operele analizate este compusă din trei straturi: echivalențe din literatura universală (în special germană și franceză), din cea română, și numai în ultimul rând sunt considerate posibilele modele din literatura maghiară. Această metodă parcă reflectă ideile lui Kunz Aladár sau Makkai Sándor, prin neglijarea termenului de națiune aceștia încercând conectarea particularului la universal, presupunând că „literatura minoritară” are legături mult mai strânse cu literatura universală decât cea „națională”. Dvs. cum apreciați aceste legături, înrudiri între operele aparținând diferitelor tradiții culturale?

**N. B.:** Ați observat foarte judicios că în eseurile mele critice se asociază o perspectivă comparatistă, cu trimiteri și referințe la literatura universală, apoi, în cazul scriitorilor maghiari (dar despre care scriam, repet, adresându-mă înainte de toate unui public românesc), scoaterea în evidență a unor eventuale corespondențe literare maghiaro-române și, în sfârșit căutarea unor posibile modele, unor rădăcini în marea literatură maghiară. Această triplă perspectivă nu este doar de ordin pur metodologic. Am o formație comparatistă, am o viziune ce s-ar putea numi universalistă sau, cu un termen mai recent, mondialistă asupra literelor și artelor, a culturii în genere, dar aici nu este în joc doar perspectiva unui literat sau, mai restrâns, a unui cercetător literar. Am o viziune „universalistă” asupra literaturii și artelor pentru că le socotesc drept procese umane universale. Valorile pe care creația literar-artistică le propune sunt prin ele însele universale. Sunt pe deplin un adept al lui Goethe, după care literatura a intrat în faza ei „universală”. Cred, de fapt, că ea a constituit întotdeauna unul din universalele spiritului uman. Recunosc că sunt specificități lingvistice, etnice, culturale care permit delimitări, cum sunt cele făcute în epoca modernă. În acest sens este justificat a se vorbi de literatură română sau maghiară. Mai puțin justificare are conceptul de „literatură minoritară”, după cum ar fi ridicol să se vorbească despre o „literatură majoritară”. Vorbind despre literatura maghiară din România, făceam o delimitare ale cărei



• Nicolae Balotă. Foto: M. P.

rațiuni nu erau nicidecum literare. Această literatură face parte (cu toate eventualele sale particularități regionale) din marea literatură maghiară. Lucrul acesta este atât de evident, încât cred că nici n-ar merita pomenit.

**V. J.:** În mai multe cazuri ați vorbit despre simpatia Dvs. pentru Transilvania privită ca spațiu multicultural. Vorbiți cu multă simpatie și despre transilvanismul interbelic. Cum vedeți acest spațiu (Ardealul), ideea de multiculturalitate, transilvanismul în general din perspectiva actuală a unei lumi în plin proces de globalizare?

**N. B.:** Cred că e mai mult și mai profund decât o simpatie acel sentiment pe care îl nutresc pentru provincia în care m-am născut și m-am format, în care s-au născut și unde odihnesc părinții mei. Deși mi-am petrecut partea cea mai mare a vieții departe de acest ținut, deși sunt și acum, geografic, departe de el, mă simt legat de aproape de spațiul transilvan. Cum aminteam mai înainte, am avut în tinerețile mele, odată cu pofta de evadare, de ieșire în lumea mare, și legată de aceasta, o privire destul de depreciativă asupra culturii provinciei mele natale. A trebuit să mă maturizez, să cunosc mai multe, să străbat mai multe spații culturale, pentru ca privirea aceasta să devină mai plină de înțelegere și de prețuire. Cred azi că Transilvania, despre care am spus adeseori că este o „provincie pedagogică”, o Castalie, în înaltul înțeles goethean al cuvântului, e una dintre cele mai interesante, mai „europene” dintre provinciile Europei (continentul drag mie). Desigur, provincia aceasta a pierdut mult, a fost rănită grav în deceniile din jumătatea a doua a sângerosului secol al XX-lea. Să nu amintesc decât hemoragia provocată prin plecarea germanilor din Ardeal, care a sărăcit iremediabil provincia aceasta. Căci bogăția ei, frumusețea ei, „europenitatea” ei rezida, printre altele, în diversitatea ei etnică, lingvistică, religioasă, culturală. Când privești la Cluj de pe Felegvár și vezi turlele bisericilor înălțându-se în vale, prezența acolo, laolaltă, alăturate, turnul bisericii catolice Sfântul Mihail,

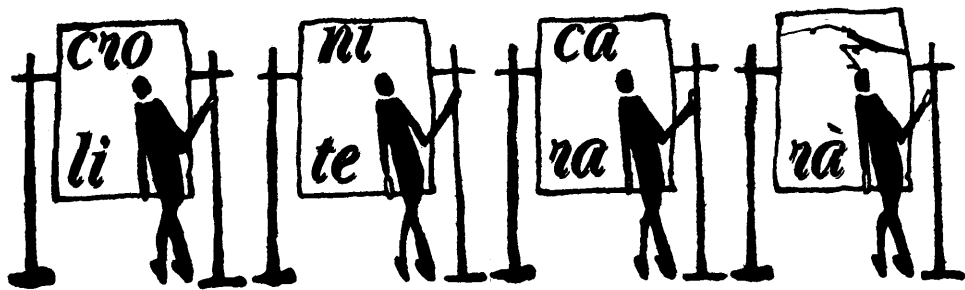
cupola catedralei ortodoxe și între ele tururile bisericilor reformate, luterane, unitariene, începi să înțelegi poate ceva din fecunditatea acestei multiplicități. Nu prea folosesc cuvântul „multiculturalitate”, dar dacă în ideea aceasta se cuprinde o deschidere înțelegătoare și o colaborare cu Altul, cu alții, de ce să nu-l folosim?

În ce privește „transilvanismul”, această temă ar merita să fie dezbătută pe îndelete, ceea ce nu este cu puțință în câteva cuvinte. Azi, viziunea noastră este alta decât în perioada interbelică. Totuși sunt idei ale reprezentanților de atunci ai „transilvanismului” care merită să fie regândite. Dar, cum spun, azi am intrat într-o epocă în care mondializarea se manifestă și se va manifesta pe toate planurile. Cred că nu trebuie să uităm apoi că avem șansa (nesperată încă acum două-trei decenii) de a participa la construirea unei Europe unitare. Trebuie doar să remarc că mondializarea și construirea Uniunii Europene merg paralel cu dezvoltarea regiunilor, cu un rol nou, mai dinamic al regiunilor. Mondializarea nu exclude regionalismul. Cu cât sunt și vor fi mai dinamice unele regiuni ale Europei, cu atât mai bine pentru Europa nouă.

**V. J.:** Dintr-o anchetă făcută de revista culturală *Vatra* în august 1999 reiese că majoritatea autorilor de marcă români nu cunosc decât superficial (sau deloc) operele contemporanilor maghiari. Probabil cam același lucru s-ar putea spune și despre scriitorii maghiari. Dorința de cunoaștere reciprocă pare să fie destul de scăzută. Ce credeți despre acest fenomen?

**N. B.:** Ignorarea reciprocă este o tristă realitate. De altfel, îmi face impresia că, în zilele noastre, scriitorii români și maghiari deopotrivă par să fie rodnici în scris, dar destul de slabi la citit. Nu se citesc nici românii între ei, necum să-i mai citească pe confrății lor maghiari. Și, din păcate, ignorarea aceasta este reciprocă. Împotriva acestei ignoranțe încercăm și noi să facem ce putem.

Interviu realizat de  
VALLASEK JÚLIA



## Despre vecinătatea luminată

*Diana Ștefănescu*

**L**IMBA ESTE pentru scriitor casa eternă, casa melcului, cum îi spune Norman Manea. Patria pe care o poartă cu sine oriunde ar fi să-l mâne soarta. Limba maternă furnizează cadrul imaginii despre lume. Ne naștem în lume de îndată ce ne situăm în limba maternă – ea asigură contactul, regula, dar și libertatea de a nuanța.



Într-o vecinătate, asperitățile se netezesc, dar niciodată cu totul. Se ivesc mereu puncte fierbinți, răbufnește, când te aștepti mai puțin, câte un vlăstar agresiv al „diferenței”. „Lectura” celui alt poate fi de multe ori băjbăită, poticnită, înaintând temător într-o dimensiune a subiectivității absolute – *apartenența*. Dincolo de toate acestea, în Ardeal, există o zonă a Istoriei comune în care *uni-versurile* construite de română, maghiară și germană se împletesc pașnic: zona artei, a literaturii, prin definiție generoasă, deschisă, prospectând diferențele specifice în căutarea genului proximal al umanității. Scriitorul, stăpân pe o limbă „vinovată” de structura mentală, de simțirea sa și de modelul de a fi, își îmbogățește *stăpânirea* limbii sale prin confruntarea cu celelalte limbi ale prejmei. Limba scrisului tău e, parcă, mai bună dacă limba vecinului tău o poate răsfrânge cu efecte asemănătoare ale lecturii. Închiderea scriitorului într-o limbă e mereu provizorie și speră deschideri spre cât mai multe alte limbi/gândiri/simțiri.

În urmă cu doi ani, vorbeam (tot în *Apostrof*) despre antologia bilingvă *Un pahar cu lumină/Pohárnyi fény: Poezi contemporani clujeni/Kolozsvári kortárs költők*, editată de Consiliul Local și de Primăria Municipiului Cluj-Napoca (Editura Tinivár, 2005, 440 p., format 17×24). În cuvântul de încheiere, scriitorul Molnos Lajos – redactor și coordonator al volumului – spera că va fi urmată, firească, de o serie de *volum-colocvii* care să ne oblige, discret, la atenția reciprocă în acest „cel mai de seamă atelier al literaturii române, după București” și cel mai de seamă și mai vechi atelier al literaturii maghiare din Transilvania.

A apărut, iată, cel de-al doilea volum al seriei bilingve: *Lumea fără mine/A világ nélkülem: Prozatori contemporani clujeni/Kolozsvári kortárs prózairók* (editat tot de Consiliul Local și de Primăria Municipiului Cluj-Napoca, la aceeași editură Tinivár, 2007, 456 p., format 17×24). Prozatorii incluși sunt membri ai filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor cu unul sau mai multe volume de proză deja editate sau tineri cărora le-a fost recunoscut talentul încă de la volumul de debut. O singură excepție: poeta și eseista Marta Petreu a ales să debuteze cu proză în această *casă*

*comună*. Textele sunt fie proze scurte, fie fragmente de roman. Cele mai multe sunt scrise în ultimii ani, altele sunt preluate din cărți apărute în urmă cu decenii. Se realizează astfel, oricât de întâmplător, un tablou al prozei clujene din două lumi și se pot face comparații între maniera prozastică de atunci și cea de acum. Se poate observa că prozele de dinainte de 1989 sunt încărcate de mize sociale și politice, interesate de Istoria mare și de trecut, în stilul (parțial) esopic al realismului românesc. Cele noi sunt, majoritatea, scrise în regim parodic și parabolic, cu o coborâre în cotidian condimentată când poetică, când fantastic, semn, printre altele, că libertatea de a spune orice e, încă, pentru scriitorul din România oarecum îngreditoare. S-ar putea decanta și o anume „modă”, un rețetar respectat și de români, și de maghiari. Lucru important, registrul rămâne foarte divers, în ciuda acestei palete comune și adesea mimetice. Poezia din *Un pahar cu lumină* putea reține și transmite mai exact un timbru, o atitudine, o filosofie, fiindcă poezia în sine e un concentrat de existență. Proza, chiar și cea scurtă, e „gen târăgănat” și întoarce greu carul epic în doar câteva pagini, foarte puține, câte au revenit fiecăruia. Când nu e vorba de mici povestiri, de schițe, de poeme în proză, puterea de a construi e mai greu identificabilă. Ca în cazul lui Liviu Rebreanu descris de G. Călinescu, secvențele decupate aici sunt, câteodată, ca apa de mare ținută în căușul palmelor, nu le poți vedea nici culoarea, nu le auzi nici vuietul valurilor.

Că „vecinătatea luminată” funcționează subteran o dovedesc și prozele antologate. Înainte de toate, un mecanism decantabil în istoria literară a secolului 20: nuvela, povestirea, proza scurtă în general înfloresc periodic, lansând în pași mici o modificare de anvergură pe care o pecetluiește mai apoi romanul, de multe ori la unul și același scriitor, dar cu siguranță la nivelul prozei în întregul ei. Proza scurtă e, adesea, un exercițiu autonom, care își păstrează valoarea și în singurătate, fără profilări românești la orizont.

Apoi, în proza vizând primul „obsedant deceniu” devine posibilă o triplă mișcare: 1. reconstituirea critică a unui trecut recent, tăcut o vreme din motive politice, 2. trimiteră aluzivă, parabolică la un prezent nevindecat, minat el însuși de tare nu mai puțin grave, dar și 3. racordarea la proza interbelică a „scafandrilor sufletului”. Excesul de interpretare și epuizarea fiecărei semnificații în prelungi comentarii alcătuiesc un model de căutare în interior a cauzelor Istoriei. Preocupată cu precădere de investigarea „adevărului”, proza e măcinată de o iritare subsidiară care anulează definitiv tihna romanului tradițional. E necesară o „reconstrucție” a realismului – este ceea ce face mai ales proza scurtă a deceniului opt. O nouă lectură a vechilor semne, o topică inedită aplicată unor segmente banale. Aducerea brutală în prim-plan a cotidianului mărunț simultan cu explozia încântată de sine a inovațiilor formale.

Îndată după 1989, proza de ficțiune intră, neîndoielnic, într-un con de umbră. Prim-planul e ocupat de jurnalele detențiilor și de operele cenzurate. Editate acum, au în ele ceva *senzațional*, pe de-o parte, și *îngăduit*, pe de altă parte, care le scade din forța de a cutremura. Tot acum, se reeditează în tiraje de salon romanele deceniilor șapte și opt, apărute atunci în tiraje de masă. Rezistența lor în timp se datorează tocmai ambiguității bogate la care recurgeau. Aveau în ele și nevoia teribilă de a vorbi, dar și groaza de a o face. Eroii lor sunt ființe gânditoare și sensibile ale sfârșitului de mileniu, cu trăsături specifice trăitorilor în societăți totalitare, dar suportând și limitări impuse individului de aiurea într-o lume masificând cu indiferență destine. După 1989, proza nu se acomodează din mers deschiderii. Intimidată de nesfârșitele certuri canonice, de noile *teze* și cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei „sexului care vorbește”. Incapabilă să facă efortul obiectivității neapărat nuanțate, proza stagnează mai mult de un deceniu. Anii '90, al doilea obsedant deceniu românesc, nu-și găsesc încă oglinda potrivită. „Realitatea” lor nu e încă lucid digerată pentru a deveni materie romanescă.

Revigorarea din ultimii ani a prozei vine dinspre tineri. Cei care în preajma lui 1989 erau adolescenți sunt, adesea, hărțuiți între ceea ce deprinseseră deja, crizic, traumatizant, din realitatea socială, politică și culturală în care s-au format și ceea ce lumea cea nouă le oferea dintr-odată, derutându-i. Scrisul lor e *de tranziție*, are nevoie să demonstreze, să tranșeze, traversează acomodări din mers, nu totdeauna line. Însă cei abia născuți în jurul lui 1989 nu mai sunt marcați de datoria desprinderii de un anume trecut, au voci noi și echilibrate, cu amintiri exclusiv livrești despre comunism și cu o adaptare sigură, firească la un alt fel de lume.

Găsim în antologie, în ambele limbi, povestirea, ca punct de fugă al oricărei proze, povestirea prevestitoare, oraculară, suspansul discret și difuz, fine fisurări ale universului domestic, sentimentul morții, al trecerii, speranța accederii la eternitate, *constrângeri* alternate cu *libertăți*; ici-colo, simptome ale unui neoexistențialism de coloratură psihanalitică, radiografiind angoase și încercări de reintegrare a ființei fragmentate; ironia cu accente lirice, satira îmbinând iritarea cu expresivitatea, sintaxa seducătoare, îndrăgostită de propriile performanțe și „pervertită” tehnic; omul și condiționările/determinările inerente înaintării sale destinale, sub lumini clare sau fantomatice, interpretări libere ale Textului lumii, structuri armonioase și logice, alături de altele frânte, deșirate, crizice, un echilibru precar și fertil la granița dintre imaginar și realitate; creații miniaturale care speră să atingă profunzimea, interioare vulnerate; luciditatea cinică și ironică a unui „marmor” care și-a pierdut inocența; perspectiva ludică nu lipsește nici ea, căci jocul stă la temelia adevărilor despre om...

Sigur, nu întotdeauna expresia consună cuprinderii gândului, echilibrul între cultură și har nu e mereu lesne de atins. Însă aventura lingvistică și umană, deopotrivă, pe care o înregistrează acest al doilea volum al seriei bilingve furnizează material bogat pentru primenirea *vecinătății* noastre. ■



Mihail Sebastian

1. În ce calitate și de ce îl simțiți pe Mihail Sebastian cel mai apropiat dvs.: ca romancier? dramaturg? publicist? autor de jurnal?
2. Cum explicați fascinația lui Sebastian față de Nae Ionescu? Prin proiecția ideală a unui posibil discipol față de un maestru? Prin charisma lui Nae Ionescu? Prin alte elemente, ținând de context, sensibilitatea artistului, dinamica intelectuală a epocii?
3. Care socotiți că este locul lui M. Sebastian în literatura română?
4. Ce a modificat în percepția epocii interbelice apariția *Jurnalului* lui M. Sebastian?
5. Încercați o caracterizare succintă a omului Sebastian.

## MICHAEL SHAFIR

ÎNTR-UN FEL sau altul, răspunsul meu la ancheta pe care ați lansat-o va acoperi toate cele cinci întrebări, dar nu neapărat în ordinea pe care o sugerați. Oricât de paradoxal ar suna, pe Mihail Sebastian îl simt cel mai aproape în calitate de diarist și, în același timp, tot în această calitate îl simt cel mai îndepărtat. Nu fac această afirmație pentru prima oară și mă aștept ca ea să trezească reacții adverse care depășesc clivajul evreu-neevevru. Așa s-a întâmplat de câteva ori deja. Iată-mă deci un veritabil ecumenist *à contre cœur*. Ca diarist, Sebastian este departe de a fi (iertatu-mi fie plagiatul) „fratele meu”. Beneficiind de ceea ce se numește în Germania „harul nașterii târzii” (*Gnade der späten Geburt*), nu am trecut personal prin experiențele la care a fost supus scriitorul, dar le cunoșteam foarte bine din lecturi datând dinainte de publicarea vestitului jurnal. Așa cum nimeni din cei trecuți prin comunism nu se poate aștepta la mai mult decât (în cel mai bun caz) empatia celor fortuiți de a fi evitat experiența de victimă potențială, tot așa consider că a-l transforma pe Sebastian în „fratele meu” numai pentru că am cunoscut pe propria piele antisemitismul ar fi echivalentul transformării unei dureri de măsea într-un cancer la limbă.

Ca și pe mulți alții, și pe mine m-a mișcat cel mai mult procesul „rinocerizării” cu care este confruntat scriitorul. Dar exact în acest punct îmi este Sebastian cel mai străin. Nu știu dacă vorbesc acum în calitate de evreu-român sau de român-evreu. Cei ce îmi cunosc biografia știu însă că mi-am petrecut cea mai mare parte a vieții în Israel. Presupun deci că vorbesc mai ales în calitate de israelian. Și pentru un israelian (nu neapărat pentru un israelit, cercetați dicționarul pentru lămuriri) este imposibil de înțeles acel Mihail Sebastian care plânge la înmormântarea lui Nae Ionescu. Un Nae Ionescu autor al prefeței care se termină în cuvintele: „Iosif Hechter, nu simți că te cuprinde frigul și întunericul?” Ajung aici la o problemă care cred că este tipică evreilor din România; cel puțin eu nu cunosc niciun alt loc unde ea să existe. Se știe bine că peste tot, mai fiecare antisemit își are „evreul lui”, care (nu-i așa?) e diferit de toți

ceilalți („Dacă toți evreii ar fi ca tine”, își „complimentează” el protejatul!). Numai că în România, mulți (vai, prea mulți!) evrei își au și ei antisemitul lor, pe care îl „înțeleg”, îl justifică, se simt mândri de a se afla în ilustra lor companie. Repet ce am scris altundeva: Antisemiții din perioada post-comunistă au reușit să mă convertească la iudaism. O performanță pe care nu o reușiseră nici rabinii, nici sfertul de secol petrecut în Israel. Nu, Sebastian nu este nici măcar ruda mea îndepărtată. Este pur și simplu încă o dovadă că emanciparea evreilor a creat mai degrabă o nouă problemă de identitate, decât să o rezolve pe cea veche.

Iată deci explicația fascinației lui Sebastian față de Nae Ionescu, care scria în aceeași prefață: „Mesia a venit, Iosif Hechter – și tu nu l-ai cunoscut. Atât și se cerea în schimbul tuturor bunătăților pe cari Dumnezeu le-a avut pentru tine: să veghezi. Și nu ai vegheat. Sau nu ai văzut, pentru că orgoliul ți-a pus solzi pe ochi”. Nae Ionescu greșea profund. Deși Sebastian nu s-a dezis niciodată de identitatea sa iudaică, el a „întors celălalt obraz”. A publicat infama prefață. Și a plâns atunci când (în cel mai bun caz) trebuia să ridice din umeri.

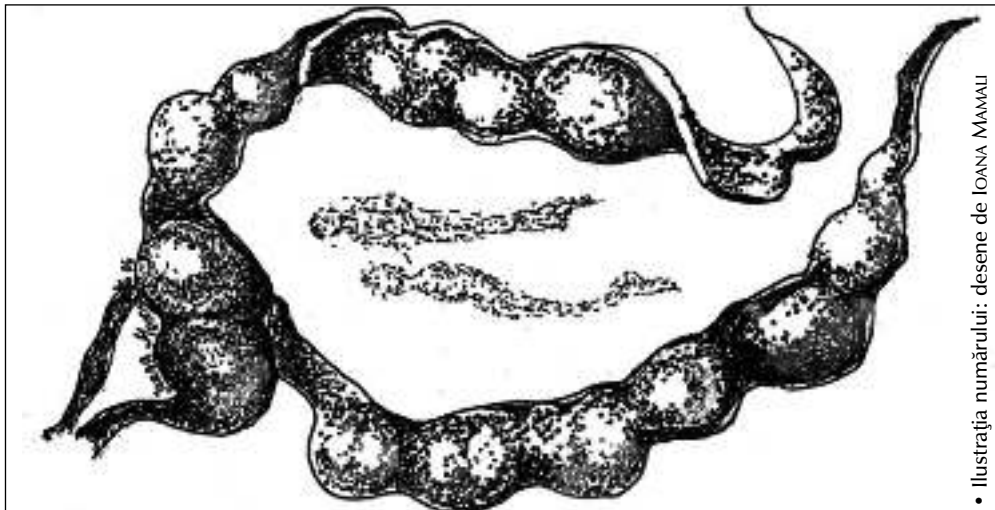
Ca romancier, Sebastian mi se pare mediocru. Orice romancier e mediocru atunci când e incapabil să depășească limitele propriei biografii. În schimb, cred că este unul din cei mai valoroși dramaturgi ai epocii sale, de nedepășit în capacitatea de a reda drama însemnificantului. El nu are nici „eroi” și nici „răufăcători”. Totul este un „accident” sau o „vacanță” din care ne tre-

zیم la realitate. Numai Sebastian nu s-a mai trezit după propriul accident. Premoniția l-a salvat din însemnificația la care suntem condamnați cei mai mulți dintre noi. Publicarea *Jurnalului* a fost și ea un „accident”. Trenul al cărui fochist a fost Leon Volovici ar fi putut prea bine să-și continue traseul fără a opri în haltă. O făcuse de atâtea ori înainte. S-a născut astfel o stea, dar una cu nume și, ulterior, cu renume pe plan mondial. Dar, inevitabil, a plecat până la urmă din halta denumită de unii Ruritania. Am vrut să credem că popasul a schimbat percepția epocii interbelice. Și chiar a făcut-o în rândurile unei mâini de intelectuali (dar mai ales intelectuale, pe care nu le voi numi pentru propria lor protejare). Dar schimbarea survenise numai în rândul celor domiciliați în Ruritania de Sus. În Ruritania de Jos niciun fel de mărturie nu este convingătoare. Acolo se „știe” că *Jurnalul* este un „fals”, acolo se „demonstrează” că Sebastian nu a fost altceva decât un „informator”. Și încă ceva: în Ruritania de Jos nu se citește *Apostrof*. Se citește, în schimb, Alex Mihai Stoenescu și se votează Becali.

Ca unul ce nu l-a cunoscut pe Sebastian, nu mă încumet într-o caracterizare a lui ca om. Dar ca bărbat, îi invidiez capacitatea „cotoiască”: fute și plânge, fute și plânge. Mi-ar fi plăcut să văd piesa *Acoperișul* de Mihail Sebastian.

Anchetă realizată de

Andrei Bocianu



# Proze

Leo Butnaru

## Contaminarea

ÎN ANUL 1938, cercetând lista celor nu doar sosiți, ci și stabiliți la Paris, Samuel Beckett își reținu privirea asupra numelui lui Eugen Ionescu, iar Eugen Ionescu îngădui mai mult cu lumina ochilor peste numele lui Samuel Beckett, ambii mirându-se, la început, de atare coincidență, zicându-și în sine lor că ea nu părea deloc întâmplătoare și ar putea să aibă anumite urmări de oarecare ordin, artistic, dar și biografic. Pozitive, mai puțin îmbucurătoare, urmările? Nu aveau cum ști. Beckett remarcase tot atunci că Ionescu e cu trei ani mai tânăr decât el, viceversa căzând în atenția lui Ionescu, căruia, sigur, nu putea să-i scape apropierea dintre cei doi ani de naștere, al irlandezului – 1906, și 1909 – al său. Semnifică totuși ceva sau ba o atare preajmă cronologică? Nu aveau cum ști.

Dar, peste ani, chiar peste câteva decenii (trei-patru decenii trecute de la acel 1938), în fața catedralei Notre-Dame de Paris se întâlnește un laureat al Premiului Nobel cu un membru al Academiei Franceze, alias – Samuel Beckett cu Eugen Ionescu, unul pe picior să iasă din catedrală, celălalt – pe picior să intre într-acolo. Istoria nu a mai reținut care și în ce poziție era, adică – pe picior de ieșire sau de intrare, și unul, și celălalt cu bastonul în mână întins spre intrare-ieșire.

Fiecare își spuse în sine sa: „Iată că nu este deloc absurd să se întâlnească față în față doi protagoniști ai (teatrului) absurdului“, după care Eugen Ionescu făcu un pas în dreapta, ca să-i ofere loc maestrului Samuel Beckett, care, la rândul său, concomitent, făcu un pas în stânga, ca să-i ofere trecere maestrului Eugen Ionescu, astfel că ambii se pomeniră și mai față în față, gata să se ciocnească sau să se îmbrățișeze, cel puțin să-și pună unul celuilalt mâna pe umăr sau, simplu, să-și strângă mâinile. Însă Eugen Ionescu schimbă pasul, de data aceasta făcându-l în stânga, ceea ce i se întâmplă, ca și mașinal, și lui Beckett, care făcu pasul în dreapta. Pe fețele ambilor scriitori, ce se pomeniseră atât de – cum să zic? – vizavi se perindă câte o umbră de jenă sau, poate, fâstăceală. Apoi unul făcu pasul cum îl făcu, spre a-l ocoli pe celălalt coleg, acesta, la rândul său, vru să treacă, ocolit, pe lângă vizauiul său, astfel că Beckett și Ionescu mai să se lovească nas în nas! Parcă năuciți de coincidența manevrelor pe care le întreprindeau unul și celălalt, maeștrii absurdului se opriră, după care unul din ei spuse: „Haideți să convenim: de data aceasta eu voi lua-o în stânga, iar dumneata – în dreapta“. Așa și făcură. Însă fiecare de pe poziția sa, astfel că – buh! – Beckett și cu Ionescu se ciocniră frunte-n frunte!

– Ha, ha! făcu, binevoitor, autorul *Rimocerilor*. Ne-am lovit, totuși.

– Mda, făcu autorul lui *Godot*, nu că doar ne-am lovit, ci chiar ne-am și contaminat.

– Mai demult, zise românul.

După care, făcând, în sfârșit, fiecare pasul salvator, se despărțiră, gândindu-se dacă au glumit sau au spus adevărul.

(15.VIII.'07)

## Virtual-sex

UȘOR EUFEMISTIC, cei mai mulți – nici pe departe pudibonzi, platonicieni – o numesc: dragoste virtuală. În realitate însă, în fața ecranelor compu.-rilor lucrurile stau puțin altfel, vorba fiind anume de sexul virtual, care, dacă ai pipăi jețurile în care au stat doamnele și domnișoarele ce se ridicară din fața ecranelor, întinzându-se extenuate pe canapea, veți constata că plușul e cam... umed. Mda, se produc orgasme, se icnește, se geme în urma acestui nou fenomen apărut în viața omenirii, căruia unii – nici pe departe pudibonzi, platonicieni – îi spun dragoste virtuală, în realitate ea, dragostea virtuală, schimbându-și genul, devine virtual-sex. Confuzia de nuanțe nu se întâmplă din motivul că acest fenomen nu ar fi studiat în măsură corespunzătoare, ci, pur și simplu, nu e vorba decât de omniprezenta ipocrizie fals-tabuistică a lumii ce se gândește mereu cum să-și provoace erecția...

Vom fi delicați și nu vom pomeni de virtual(re)alele probleme psihice ce se pot abate pe capul împătimatei amazone de sexul „care există numai ca posibilitate, fără a se produce (încă) în fapt“ (vorba-explicația DEX-ului), adică – virtual (ne-virtuos-vărtos!) care îi oferă partenerul de pat... pardon, de jeț – ideal. Pe de altă parte, patul nu e exclus nici în sexul virtual, dacă doamna dispune de un laptop pe care, întinsă în așternut, și-l poziționează pe burtă (sau ceva mai jos) și răspunde la mesajele savuros-libidinoase ale celui care îi scrie sau îi vorbește (fenomenul sistem interoperabil „Odigo community“! Instant messenger! Sistemul „voce“, oral – nu?) de cine știe din ce colț de lume (de cele mai multe, dintr-un „internet-cafe“); el, a cărui fotografie de macho – fascinația forței brute – nu e așa, doamnelor?! – o are sus, în dreapta ecranului, neinteresându-o, de ar fi una... reală, ce-l reprezintă cu adevărat pe „partner“, sau e una... împrumutată, de asemenea din internet, și expediată ei... O fotografie în multiple ipostaze, inclusă în memoria computerului, și pe care – ipostaze ale figurii lui, de la îmbrăcat la gol-puşcă – le afișă pe ecran în urma simplisimului click-clipici-instant pe „Friends tab“... O, virtualul partener ideal, ce-i produce orgasmul real!... Interfața lui, pe care o schimba mereu în shat, în conformitate cu starea, cu gradul de excitare de moment, avansând spre deznodământul plăcut-devastator, moleșitor, dătător de senzație a abisalului, dulce-fatalului...

Sigur, încep problemele cu soțul sau, concomitent, cu el și cu amantul, ambii

devenind indezirabili. Urâți! – pentru că ea ajunge a-i urî cu adevărat! Sărântocul! – nu e în stare să-i asigure o plată pentru utilizarea nonstop a internetului!... Nimicul!...

S-a constatat, pare-se, deja prin argumente științifice, că sexul virtual e incomparabil mai neiertător decât sexul adevărat, ca să nu-i spunem – real... Nouă din zece cazuri sunt ca și ireconciliabile... De unde și clasicul deznodământ, totdeauna real: divorțul... În urma acestuia, cu doamna întărită și năvălită de nesățiosul, până la demență, sex virtual, se pot întâmpla trei lucruri, dintre care unul adevărat sută la sută – dânsa ajunge liberă să facă orice-i trăsnește în cap (și sub brâu; și câte (nu)-i trăsnească unei femei!), fără obligațiunea patului și a bucătăriei, celelalte două lucruri fiind virtuale – unul aproape sigur – doamna nemai-fiind aptă pentru sexul real, riscând să ajungă eminamente frigidă, încât să renunțe completamente chiar și la sexul virtual, pentru ca, în al treilea rând, să i se întâmple ciudata minune de a se apuca de scris, sperând să ajungă autoare de succes, ceea ce o va face de nedespărțit de ecranul computerului în fața căruia de atâtea sute sau poate mii de ori a lăsat jețul umed...

Dar, odată ajunsă scriitoare – credea ea – lucrurile, atitudinile prinseră a i se modifica, a i se deplasa spre altceva – dinspre... virtual-sex spre... real-scris.

Unele din atari doamne sunt deja veterane. Ale virtual-sexului și real-scrisului. Unele din ele chiar au ajuns să-și scrie, deja, memoriile. Legate, bineînțeles, de tema în cauză, memoriile. Iată o mostră. Subiectivă, firește, nesinceră până la capăt, ca în *Confesiunile* lui Rousseau: „Eu însămi nu am încercat decât o singură dată. Se întâmplă cam astfel:

- Unde ești acum?
- La serviciu. Muncă silnică! Abia am intrat și am pornit comp.-ul. Dar tu?
- Sunt acasă, noapte, ce liniște e, ticăie ceasul de perete.
- Unde te afli, în ce cameră?
- În dormitor, soțul sforăie, iar eu clămpănesc pe taste. Tu în ce ești îmbrăcat?
- Pantaloni gri... pulover de aceeași culoare. Da' tu?
- În halat... Așa, pal-albastru...
- Ce mai ai pe masă, lângă comp?
- Fel de fel de reviste muieresti, împrăștiate... pixuri, un carnet cu adrese. Dar tu, acolo, ai o fereastră?
- Am.
- Ce se vede prin ea?
- Sticla e cam murdară. Acuși mă uit... Dimineață rece, posomorâtă... Zăpadă-fleașcă... se topește... Mașini murdare... Și la voi mașinile sunt stropite cu noroi?...
- Din contră, sunt curate... Poate că nu prea-prea, dar totuși... O, s-a încărcat melodia pe care mi-ai trimis-o! Mulțumesc!

→



# Trei știri teatrale



interpretă principală, ci semnează, totodată, regia și dramatizarea celebrului text al lui Urmuz. Spectacolul *Fuchsiada* urmează să participe la același festival, la Belgrad, în anul 2008.

Teatrul Național „Sterija” urmează să facă un turneu în România cu cele două spectacole.

\*

În momentul de față, la Teatrul Național din Cluj a intrat în repetiție spectacolul cu *Acești nebuni fățarnici*, piesa lui Teodor Mazilu, în regia lui Cristian Hadjiculea. „Teatrul lui Mazilu a fost jucat în exces pînă în '89. Teoria mea e – declară directorul teatrului, Ion Vartic – că era neapărat nevoie ca piesele lui Mazilu să se învechească, ca să ne dăm seama dacă ele se învechesc precum niște cizme ori ca niște bijuterii de familie. «Nebunii fățarnici» ai lui Mazilu împlinesc aproape cincizeci de ani: sînt deci foarte curios ce impact mai au ei astăzi.”

\*

În septembrie 2003, într-un bar de lîngă Teatrul „Molière” din Paris, Matei Vișniec și Ion Vartic au făcut un pact, conform căruia Teatrul Național din Cluj urmează să-i monteze dramaturgului numai piese

inedite, în premieră absolută. Așa s-a realizat spectacolul *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, scris special pentru teatrul clujean (2004). În primăvara acestui an se materializează al doilea proiect: *Femeia-țintă și cei zece amanți*, în traducerea poetei Letiția Ilea și în regia Monei Chirilă.

ÎN CURSUL anului 2007, în cadrul proiectului de susținere a culturii române din străinătate, Teatrul Național din Cluj a răspuns invitației lansate de cunoscutul poet și traducător Petru Cîrdu, directorul secției române a Teatrului Național „Sterija” din Vîrșeț (Serbia), de a realiza împreună un program cultural permanent.

Primul proiect finalizat – avînd-o ca protagonistă pe actrița Elena Ivanca – a fost spectacolul *Muguri*, un colaj pe versuri de Vasko Popa, regia Steven Bodroja. Spectacolul a participat la Festivalul Național de Teatru din Belgrad și a primit Premiul special al criticii.

Al doilea proiect, în curs de desfășurare, îl constituie spectacolul *Fuchsiada*, în care actrița Ramona Dumitrean nu este numai



→

Apoi, din boxe, răsună vocea manelistului: «Cu mâinele aș vrea să te iubăcesc!»...

Și tot așa, pînă mi-am dus misiunea la bun sfârșit. Pentru el, partenerul. Pentru că mie, sincer vorbind, nu mi-a prea plăcut... Nu mă simțeam (vedeam, percepeam) decât o fufă oarecare, tâmpă, ce nu se gîndea decât cum să-i producă partenerului plăcere. Cu care, stabilind dinainte, chiar dacă nu din capul locului, conveniserăm să ne declanșăm flirtul pe gmail.com. Astfel că, în regim privat, încercam să ne dedăm agoniei sexuale. Trepădam, frenetic, cu degetele pe taste (nu și pe – pardon!... – testicule, eu!), descriind, savuros-libidinos-bălos, cine și ce își scoate din vestimentație, ce poză ia, ce și unde introduce și cât de îndelung o ține acolo, cum fiecare se sufocă de excitație și pasiune. La un moment dat, chiar m-am ațâțat (spunându-i lui că-mi salt țâțele!), însă, curînd, totul se volatiliză, dispăru și eu nu devenii decât, iată, un robot al scrisului, dacă ar fi prea pretențios să zic – robot literar. Adică, deja depășisem frontiera, unde se termina interesul și începea munca, activitatea reală. Bineînțeles, în acel caz – vă spuneam –, dusei treaba pînă la capăt, însă mai mult nu m-am datat sexului virtual. M-ar fi plictisit. Chiar dacă nu – de moarte. Astfel că, fiți liniștiți, nu am ajuns printre ciberprostitute... Ceea ce însă nu mă face să nu recunosc că această variantă (gen) de relații are perspective. Nelimitate.” -----  
----- etcetera ș.a.m.d., aș putea cita la infinit, din această țoapă ajunsă robot(ă) a(l) scrisului, precum se confesează, sau din atâtea alte fufe ce îngunoieșează internetul.

În fine, aș putea filia-cita, pînă să ajung la două sau mai multe proiecte de final. Să ne rezumăm la o pereche, virtuală, din ele:

1/ Îmi dau seama, nu v-am prea convins;

2/ Gata, am încheiat discuția. Învățați să schimbați tema la timp.

La urma urmelor, trăim în democrație otova – și reală, și virtuală –, încât cititorul poate alege...

(21.VI.'07)

## Cinism și melodicitate

ÎNCERCAȚI SĂ vă treceți în revistă frazele, adagiurile preferate. Este imposibil să nu aveți o zicătoare stimulatorie pentru buna aplicare a energiei propriei existențe.

Adagiul preferat al lui Itu era unul în două reprize: „Ce să mai vorbim! – Viața e frumoasă!” se mira el aprobativ. Putea să repete această frază chiar de câteva ori pe zi, în sens de – nictemer, pentru că de motive nu ducea lipsă. Încercați, spre exemplu, să nu roștiți ceva asemănător după un vis frumos de peste noapte, care vi se stinge în fața minunăției cosmice a răsăritului de soare, sub mîngăierea căruia soția deja vă aduce prima cafeluță, de fiecare dată – năucitoare prin poetica ei mută, de o intimitate... acută a plăcerii.

„Viața e frumoasă, ce mai!” rostea Itu mai că înzorie de înzorie, dimineață de dimineață, a cărei ceață ușoară o sporea, mai mult simbolic, cu delicatele rotocoale toarse din țigaretă stimulatorie-declanșatoare de idei, planuri, intenții, pretenții, invenții...

Apoi urmează amiezile cu plăcerile lor – prînz savuros după cele câteva ore dedicate scrisului, lecturii, computerului, arhivei, bibliotecii, casetei video, mîngăierii soției sau pisicii... „Viața e minunată!” – aceasta e și fraza-prolog la scurta siestă precedată de paharul de suc de portocale – mirt solar, nu altceva, împrăpător, odihnitor, poetic chiar, ar putea spune Itu. Pentru că există o poezie în materialitate, lichiditate, culoare, gust, savoare... – îi vin lui șiruri de noțiuni înobilatoare în beatitudinea preațipirii de scurtă durată, dar de prelung efect reglator de bună stare de spirit, pe care învățase în

grad superior să și-l redinamizeze – spiritul, cu inteligență, dar și suficientă insistență...

Iar seara, de la ultima imagine apusă pe ecranul televizorului sau computerului, pînă după suspinul – ca un suspans – de ușurare cu care se retrage din îmbrățișarea soției, minunatei sale soții tinere și... pardon, miezoase, Itu are alte motive de a-și rosti nepretențiosul adagiu, ce ține loc și de molitvă cucernică, și de satisfacție mondenă. „Viața e minunată”, îi era, de cele mai multe ori, șoapta premergătoare primei pale de somn.

... Și în această zi dînsul fusese mulțumit de toate cele amintite pînă aici – înzorie, dimineață, cafea, soție, muncă, știri de la televizor, virtualități din calculator... –, pe scurt, toate îi priiseră, îl mulțumiseră și îl conduseră spre camera de baie, dar nu înainte de a-și lua din sertarul biroului „Beretta”, unealtă de fabricație italiană, firește, pentru care avea drept legal de portarmă.

Soase pistolul din buzunarul halatului flaușat, vîrgat, în albastru – piste mari, și alb – dungi înguste, apoi se lăsă cu oarecare grație în cada cu apă caldă, mîngăietoare, binefăcătoare. „Viața e minunată”, zise, iar drept semnul exclamării servindu-i deja împușcătura. „Și merită s-o trăiești...”, mai reuși Itu să spună după fulgerătoarea plecare a glonțului în tâmpla ușor viscolită de cărunțețe, care deja se scufunda, și ea, sub spuma abundentă ce înflorește suprafața căzii. (Ultima senzație?... – Că ar fi auzit, parcă, trosnindu-i osul spart al tâmplei... Însă ar fi putut doar să i se pară...)

„Viața e minunată și merită...” – mda, avusese o voce destul de frumoasă, melodioasă, ca a unui locotenent italian în tranșeele viscolite de o iarnă grea, în care ar încerca să-și ridice subordonații la atac, iar aia ironizează: „Che bella voce ha nostro comandante!”... (Scuzați-mi, vă rog, italianizarea finalului!)

(9.VI.'07)



# Cenușa

## Eseu de mitopoetică

ȘTEFAN BORBELY

**A**SOCIATA EXTINCȚIEI iremediabile și morții, cenușa e un simbol al umilinței în cultura occidentală, pe o linie izomorfică ce o leagă de pulbere, combustie nihilistă, nimicnicie și insignifianță sau de neputința vieții în fața puterii implacabile a sfârșitului. Omul în fața morții este omul care știe că la sfârșitul vieții sale el va deveni pulbere și cenușă. Certitudinea aceasta, deși tristă, are miezul ei de profunzime, fiindcă ea sugerează că transformarea omului în pulbere și cenușă face parte din marea ordine a universului: nu este ceva aparte, nu e un accident, ci firescul cel mai accesibil cu putință, fiindcă menirea omului este să moară. Philippe Ariès, în *Omul în fața morții*<sup>1</sup>, face o distincție în acest sens între *moartea ca ordine și moartea absurdă*, întâmplătoare, subită, neașteptată, cea pe care medievalii o numeau *mors repentina*. Aceasta – spune Ariès – „era considerată infamantă și rușinoasă”, fiindcă ea „răsturna [...] ordinea unei lumi în care credea fiecare, ca un instrument absurd al unei întâmplări deghizate uneori în mânia divină”.

Înscrierea pulberii și a cenușii în ordinea cosmică a existenței este ilustrată de repetabilitatea anuală a *Miercurii Cenușii*, care deschide Postul Paștelui. Încărcată azi de umilință, ea reproduce nimicnicia omului în fața atotputerniciei lui Dumnezeu, afirmată deja de către Avraam în Geneză (18:27): dezbătând cu Dumnezeu oportunitatea distrugerii Sodomei, motivul întâmpinării lui Avraam fiind acela că „poate în mijlocul cetății sunt cincizeci de oameni drepti: îi vei nimici oare și pe ei, și nu vei ierta locul acela din cauza celor cincizeci de oameni drepti care sunt acolo?” (*ibid.*, 18:24), acesta sfârșește prin a-și cere scuze pentru îndrăzneala de a fi vorbit în fața Domnului: „Jată, Te rog, am îndrăznit să vorbesc Domnului, eu care nu sunt decât praf și cenușă”. Accepțiunea poate fi metaforică, dar poate că nu e numai atât: Avraam nu spune că *va deveni* praf și cenușă, ci că deja *este*, vorbind în această calitate în fața Domnului. Ducând logica mai departe, ajungem la concluzia că *trebuie să fii cenușă și praf* pentru a putea ridica vorba în fața Domnului: putem spune că e doar o retorică a umilinței metafizice aici, dar poate că e mai mult, adică indiciul ascuns al unei condiții resurecționare, construită pe ideea că omul trebuie în prealabil să se mortifice pentru a merita să se arate în fața divinității și să-I vorbească.

Prima atitudine e una de umilință, conținută și în expresia „pulvis est et in pulverem reverteris”, care se rostește cu prilejul Miercurii Cenușii. A doua e una antropologică, construită pe schema unei destrucții germinatoare: trecând prin pulbere și cenușă, realizezi transsubstanțierea care te aduce în preajma sensurilor supreme și a divinității.

Între cele două accepțiuni este o diferență de finalitate: constatarea că după transformarea omului în pulbere și cenușă nu mai urmează nimic încheie un ciclu, funest și implacabil, pe când în cea de a doua accepțiune, cenușa nu apare ca fiind decât un loc de trecere, după care urmează altceva, esențial și revelatoriu.

În această coregrafie, de esență ritualică și mitică, trecerea prin cenușă e doar etapa necesară pe care o surmontezi pentru a atinge esența și adevărul: descoperind-o, ajungem la concluzia că, în răspăr relativ cu ceea ce afirmasem la începutul textului nostru, există două accepțiuni ale cenușii în mentalitatea occidentală: una funerară și una resurecționară. Întrebarea pe care ne-o punem este dacă nu cumva creștinismul, în faza sa de cristalizare atitudinală și doctrinară, n-a exacerbat prima atitudine în detrimentul celei de a doua; dacă nu cumva, procedând astfel, creștinismul n-a *sacrificat* unul dintre marile complexe ritualice ale antropologiei, conotând-o unilateral cu un sens extinctiv, implacabil, adică: declasându-l.

Dacă ne gândim la *Cenușăreasa*, poveste de esență gnostică, cu rădăcini în secolele II-III e.n., avem în față complexul cenușii ca trecere: ființă princiară ajunsă prin nedreptatea sorții în condiții existențiale umile, ancilare – asemenea Sophiei gnostice –, Cenușăreasa se metamorfozează în ființă de lumină prin intermediul unei intervenții magice, vraja ei ținând doar până la miezul nopții, adică atât timp cât, în cultura mediteraneană – mai ales în cea egipteană –, soarele e *mort*, închis în infern, pradă obositoare sale combustii. Dimpotrivă, după miezul nopții, când începe resurecția, adică drumul soarelui către viață, pe care îl va împlini odată cu primele raze ale dimineții, Cenușăreasa își redobândește veșmintele umile, revenind la existența nedreaptă în care a aruncat-o destinul și cei care îl mănuesc.

Am povestit în *Proza fantastică a lui Mircea Eliade*<sup>2</sup> de unde vine celebrul motiv al *pantofului de sticlă*, pe care Cenușăreasa îl lasă gaj pe treptele palatului; îngăduiți-mi să reiau aici fragmentul, cu mici modificări impuse de context.

*Cenușăreasa* a apărut în trei versiuni culturale autorizate: la Giambattista Basile, în *La Gatta Cenerentola* (1634), la Charles Perrault, în *Histoire du temps passé* (1697), și în celebra culegere a Fraților Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* (1812: *Aschenputtel*). În *Indexul de motive al literaturii populare* al lui Antti Aarne și Stith Thompson, ea ocupă poziția 510A, împreună cu motivul *Pielea de măgar* (510B), cu care este înrudită; cercetătorii obișnuiesc să le analizeze împreună, pornind de la motivul paralel al celor trei veșminte. V. I. Propp (*Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, trad. rom. 1973) ignoră gnoza și întreg complexul narativ arborescent al secolelor III și IV e.n., mergând în

principal pe interpretarea poveștilor ca extrapolări ale unor complexe inițiatice și de pubertate (cf. Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*, trad. rom. 1996). Vom vedea totuși că este mult mai mult.

*Cenușăreasa*, în forma în care o citim copiilor noștri, este un basm sincretic ce aglutinează cel puțin trei structuri motivice principale: motivul repudierii unei fete frumoase de către părinți (vinovată e, în general, mama vitregă, rea, care ia locul mamei bune, iubitoare), cel al asumării unei identități umile, de cenușă (Cenușăreasa ajunge la bucătărie, în rândul slujnicilor, fiind obligată să presteze munci umile) și cel al recuperării identității nobiliare dintâi, prin intermediul unei recunoașteri (pantoful de sticlă), tribulațiile terminându-se cu o nuntă regală sau princiară. Identitatea de cenușă e gnostică: fata frumoasă, luminoasă și bună este expulzată de către mamă, ea fiind obligată să îmbrace veșminte ponosite, ceea ce o împiedică să participe la balul prințului, care își caută o mireasă. Printr-un miracol (intervenția unei zâne), ea dobândește haine frumoase, o caleașcă și are un mare succes la palat, totul fiind pus însă sub semnul unei interdicții cu conotații astrale, antisolare: metamorfoza nu durează decât până la miezul nopții (cât ține ciclul lunar, adică), apoi ea va reveni la hainele cenușii de fiecare zi.

Pantoful de sticlă, pe care-l pierde pe treptele palatului, ține, structural, de motivul „piciorului însemnat”, prezent în riturile arhaice de inițiere. Gheorghe Mușu a studiat fenomenul în extensiunile sale grecești, referitoare la Oedip și la Hephaistos (*Zei, eroi, personaje*, 1971, cap. „Oedip”): în toate cazurile, e vorba însă de disfuncții anatomice, nu de încălțăminte. Acestea apar însă în celebrul mit al lui Iason, conducătorul argonauților și răpitorul lânii de aur: Iason este fiul lui Aison, regele din Iolcos, detronat de către fratele său Pelias, motiv pentru care Aison este obligat să trăiască în continuare la Iolcos ca un om de rând. La nașterea fiului său Iason, Aison se teme că acesta va fi ucis de către Pelias și-l ascunde în afara orașului, incredințându-l spre creșterea centaurului Cheiron (a cărui soție se numește Charikleia!). La împlinirea vârstei de douăzeci de ani, Iason se întoarce la Iolcos, revendicând tronul din mâinile uzurpatorului Pelias. Acesta e îngrozit la simpla vedere a tânărului, chiar fără să-i vorbească, fiindcă ursitoarele i-au spus că își va pierde sceptrul în momentul în care în piața cetății sale va apărea un tânăr încălțat la un singur picior. Într-adevăr, lui Iason îi lipsește o sanda: o pierduse în momentul în care a traversat apele învolburate ale unui râu.

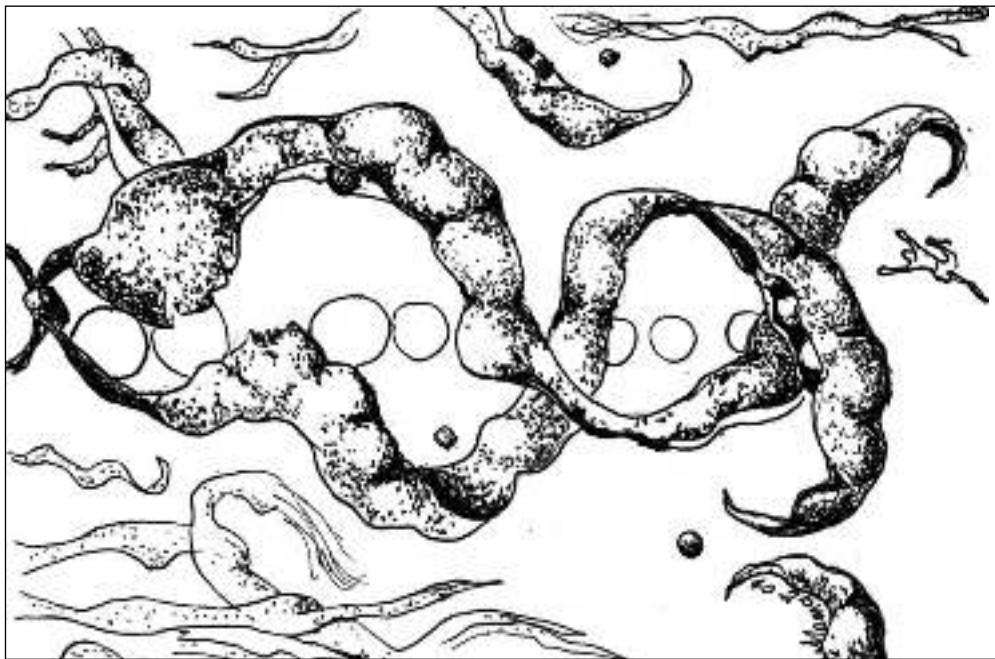
Motivul pantofului folosit drept indicu itinerant de recunoaștere intră în economia dramatică a *Cenușăresei* din *Istoria variată* a sofistului Elian (sf. sec. II – începutul sec. III e.n.)<sup>3</sup>. Elian a trăit, după toate

probabilitățile, între 170 (180) și 230 (240) e.n., fiind menționat în *Viețile sofștilor* a lui Filostrate (cu care a fost, în mare, contemporan) și în *Lexiconul Suda*, bizantin (sec. X). A lăsat o culegere de istorisiri variate, grupate în 14 cărți, unele cu substrat istoric, altele miraculoase sau mitice. E limpede că Elian – roman prin naștere, „grec” prin pregătire spirituală și prin fascinație – nu a fost un gnostic: privește prea mult în urmă, pentru a fi asimilat acestui curent cultural, deși îi este contemporan întrucâtva. Din *Istoria sa variată* ne interesează câteva fragmente, ce indică faptul că ea a fost folosită de către naratologii timpului ca material de lucru; de fapt, mulți îi sunt îndatorați, deși este cercetat rar (în Franța se traduce integral abia în 1991).

Primul fragment (13:33, ed. cit., p. 147) povestește pățania egiptencei Rhodopis, „selectată” de către zeița norocului, Fortuna, pentru a fi protagonista unei întâmplări demne de frumusețea fetei. Aceasta se îmbăia, slujnicele păzindu-i hainele pe malul apei. La un moment dat, din înălțimi a coborât un vultur, care a speriat slujnicele și a luat un pantof al lui Rhodopis, pe care l-a dus în zbor la Memphis, pentru a-l lăsa să cadă în poala regelui Psammetic. Acesta s-a minunat de frumusețea de neegalat a pantofului și de croiala desăvârșită a acestuia, fiind convins că purtătoarea lui e o ființă aleasă; în consecință, a dat poruncă să fie căutată în tot Egiptul, a găsit-o și a luat-o de soție.

În treacăt fie spus, cu gândul la *Albă-ca-Zăpada*: Elian povestește (13:3) și despre un *sarcofag de sticlă*. Se spune că persanul Xerxes, fiul lui Darius, decopertează mormântul lui „Belos”, găsimd în el un sarcofag de sticlă ce adăpostea un cadavru imersat în ulei, uleiului lipsindu-i o cantitate cam de o palmă pentru a umple complet sicriul. O stelă, ridicată alături, spunea că cel care va decoperta sarcofagul fără să completeze cantitatea de ulei va avea parte de necazuri în viață. Xerxes a poruncit să se aducă ulei, însă oricât de mult turnau slujitorii săi, nivelul nu putea fi completat, motiv pentru care regele a poruncit ca mormântul să se închidă la loc – neputință de la care i s-a tras – se spune – moartea, el fiind strangulat de către propriul său fiu, în somn. Sarcofagul este cunoscut în istoriografia antică: îl menționează Strabon și Diodor din Sicilia, ca monument funerar al zeului resurecționar Marduk (Bel sau Baal, cum îl menționează Vechiul Testament).

Lăsat gaj pe treptele palatului, pentru a deveni ulterior un accesoriu indispensabil pentru recunoașterea fetei, pe care prințul o dorea ca mireasă, pantoful de sticlă creează o disimetrie la nivelul celor două picioare, ceea ce, în afară de inserțiile deja amintite, legate de „piciorul însemnat” al riturilor de inițiere, mai are un sens secundar, pe care se cuvine să îl decriptăm. Să nu uităm – așa cum am precizat deja – că vraja prințesei ține doar până la miezul nopții: dacă ea uită de acest legământ, adăstând la palat peste limita de timp îngăduită, se va transforma pe loc în ființa de cenușă pe care mama ei vitregă o lasă în bucătărie. Altfel spus, fugind din palat pentru a preîntâmpina metamorfoza nedorită și deconspirarea, prințesa lasă un pantof în moarte. Ea va fi recunoscută, ulterior, cu ajutorul acestui pantof adus din moarte, disimetria trădând un clar motiv resurecționar gemelar, de genul Castor și Pollux, unde unul dintre frați este muritor, iar celălalt nu. Trecând proba morții,



Cenușăreasa este făcută prințesă, cu șansa de a ajunge regină: un caz mai clar de cenușă ca prag, ca spațiu de trecere și ca transgresiune nici că se putea imagina.

E sigur că mentalitatea arhaică s-a articulat pe accepțiunea resurecționară a cenușii, pe care ulterior creștinismul doctrinar a modificat-o, anatimizând-o. Calendarul liturgic evreiesc (nu cel civil, care debutează toamna, cu 1 Tishri, *Rosh Hashannah*) începe în martie, cu luna Nisan, ordinea sa fiind rostuită de ciclul cosmic al naturii: luna a IV-a, Tammuz – care poartă numele lui Dumuzi-Tammuz, paredru și soț al mării zeițe mesopotamiene Inanna-Ishtar (devenită Estera în Vechiul Testament...) – era o lună funestă, descensională, care avea darul de a marca intrarea vegetației în moarte, sub efectul devorant al soarelui torid de vară, care veștejea frunzele și iarba. Ca și în cazul Cenușăresei, ne aflăm și aici în miezul unui complex antisolar, ceea ce ne interesează fiind însă un obicei din luna următoare, Ab (sau Av: Âbu în Mesopotamia; iulie-august), care le cerea evreilor să țină mâncarea în cenușă.

În ziua de 15 a lunii Ab (Av) se celebra *Hamiša-Asar-Be*, sărbătoarea veselă a viilor, asociată „arderii lemnului pentru preoți”, până când el devine cenușă. În aparență, lucrurile se leagă mai greu: pe de o parte avem o sărbătoare viticolă foarte veselă, potolit-orgiastică, și pe de alta o combustie de lemn, care nu prea pare să aibă legătură cu vinul și cu via. Dacă ținem cont însă de faptul că această fază a anului marca o amplitudine a soarelui nefertil, asociată convingerii că el trebuie „ajutat” de către oameni pentru a-și redobândi forțele de fertilitate, sensul arderii lemnului iese imediat la iveală. Se ardea lemn „pentru preoți”, adică în speranța unui beneficiu: analogiile cele mai cunoscute sunt carele noastre de foc de Sf. Andrei sau obiceiul de a arde lumânări pe brad, „împrumutând” în acest fel lumină unui soare degenerescent, care stă să se stingă.

În ciuda suprastructurii istorice și etnice, care ocultează presiunea redutabilă a substratului universalist – ca să nu mai vorbim de faptul că acest substrat este, de regulă, neevreiesc, de sorginte preponderent babiloniană –, anul liturgic ebraic urmează logica anului antropologic, axat pe „drama” soarelui care se stingă, fiind ajutat să renască. Sărbătoarea corturilor, *Sukkoth*, care debutează pe 22 Tishri (deci într-un mo-

ment calendaristic pretins auroral, dacă ținem cont de faptul că anul civil începe pe 1 Tishri), marchează un sfârșit, o intrare în moarte și resurecție, așa cum este reținută și în evangheliile Noului Testament: riturile vegetale de *Sukkoth* – *lulav, etrog, hasadim* – presupun baterea pământului cu ramuri de salcie – *boşanot* –, pentru ca portanța sa malefică să se distrugă și să se deschidă brazda. În luna următoare, Kislev (nov.-dec.), începe *Hannukkah* (24 Kislev – 2/3 Tevet), sărbătoarea luminilor, corespondență carelor de foc de Sf. Andrei, rugurilor care se aprindeau peste tot în Europa sau obiceiului nostru de a aprinde lumânări pe pomul de iarnă. Cu acest prilej, evreii aprind un candelabru, cu opt lumânări succesive, aprinse de la o luminiță centrală, a IX-a, de la care primesc flacăra, pe rând, toate celelalte opt mici sfeșnice. Luminița centrală se numește *shamash* (adică: numele soarelui din mitologia asiro-babiloniană!), ceea ce indică foarte limpede faptul că ne aflăm în fața unei sărbători de substrat, general-antropologică, sosită în cultura ebraică pe calea unor influențe babiloniene.

Se pare însă că nici creștinismul timpuriu nu înlăturase încă accepțiunea resurecționară a cenușii, ea fiind asociată morții negre și umilinței extreme abia mai târziu. În *Sacred Origins of Profound Things*<sup>4</sup>, Charles Panati spune că *Miercurea Cenușii*, ca prima zi a postului, își are originea într-un vechi rit al oncțiunii cu cenușă, asociat pocăinței: „Creștinii timpurii veneau la altar pentru a-și desena pe frunte, cu cenușă, semnul crucii”. În mod extensiv, se poate presupune că cenușa nu era folosită în acest scop doar de Miercurea Cenușii sau în zilele care urmau, fiindcă Sf. Ioan Chrisostomul precizează „că zi de zi oamenii etalau semnul de pe fruntea lor ca și cum ar fi un trofeu pe o stelă... Oricine poate vedea o mulțime de asemenea însemne ale crucii în case, în piețe, în camerele maritale”<sup>5</sup>.

Dacă ținem seama de numele zilei în care se întâmplau toate acestea, deslușirile iau o turnură mai profundă. Miercuri era „Dies Mercurii”, zi dedicată lui Mercur, adică zeului care la greci era *Hermes psychopompos*, păzitor al pragurilor, intersecțiilor și călăuză a sufletelor morților – *eidola* – înspre lumea întunecată a lui Hades. Alături de un Herakles juvenil și gracil, celebrat ca *Agathos Daimon* (daimon bun al vegetației și fertilității), purtând în mâna-i încă nenoduroa-

→

→

să un frumos corn al abundenței, Hermes guverna în Grecia arhaică cutuma transmiterii de la un an la altul a energiei vitale a vegetației: asemenea „cununii grâului” din satele noastre, care se împletea în condiții sărbătorești din ultimul snop lăsat pe ogor, pentru a fi dus și depozitat în biserică, ca boabele sale să fie scuturate ulterior între semințele care urmau să fie aruncate în brazdă în anul care vine, la stâlpul – *xoanon* – al lui Hermes din sanctuar erau depozitate mostre de recoltă, din credința că în acest fel energia opulentă a roadelor culese de pe câmpuri va trece cu bine peste perioada de sterilitate tanatică a iernii, pentru a renaște cu forțe sporite în primăvara care vine.

Astfel, la un nivel profund, al semnificațiilor primare, Miercurea Cenușii marca un rit psihopomp, de transmitere magică a fertilității, Charles Panati menționând, în acest sens, un detaliu tulburător: „frunzele de palmier care erau arse [pe altar] pentru a face cenușa erau, de fapt, «resturi» de la Duminica Floriilor a anului precedent”<sup>1</sup>. Ritualul cerea ca ramurile și frunzele folosite în anul precedent de Duminica Floriilor să fie păstrate un an de zile în biserică, pentru a fi arse cu prilejul Miercurii Cenușii. În acest fel devine lîpmede motivul pentru care creștinii timpurii își presărau cenușa pe frunte, desenată sub formă de cruce: ei celebrau nu penitența, pocăința sau umilința omului în fața atotputerniciei lui Dumnezeu, ci intrarea triumfală a lui Iisus Cristos în Ierusalim, întâmpinat cu ramuri verzi de palmier.

Urmărind logica actului, deslușirile pot merge, simbolic, chiar mai departe: transsubstanțiată prin răstignirea lui Iisus în cenușă, bucuria întâmpinării lui se reconvertește în tristețe tanatică; dar nu mai e tristețea cernită a morții fără ieșire, a morții sterile, ci tristețea plină de speranță a unei resurecții, a unei divinități care se ocultează și reapare prin epifanie, ca o cenușă care poartă în sânul ei forța dormindă, germinativă a vieții.

În mod inevitabil, ajungem în acest fel la o altă relaționare pe care o propune Miercurea Cenușii: palmierul. Prin el, drumul ne va purta către pasărea Phoenix, cea mai cunoscută ipostaziere resurecționară a cenușii în afară de Dionysos Zagreus, orficul, pe care l-am lăsat dinadins deoparte, din dorința de a ne focaliza atenția pe complexul creștin și pe reverberațiile sale de substrat. În paranteză fie spus, Dionysos și mama sa tebană, Semele, asociată zeiței frigiene a pământului Semelô, ar fi meritat o atenție sporită și din cauza titanilor transformați în cenușă de către mânișorul Zeus, din care acesta îi face ulterior pe oameni. Suntem cenușă și ne vom întoarce în pulbere: asociația, cu titlul informativ măcar, merita să fie făcută, mai ales că ea ne vine dinspre Grecia antică.

Tot din dorința de a nu dăuna unității demonstrației, am lăsat deoparte accepțiunile orientale ale cenușii, deși complexul sapiențial în care ele apar nu ne face decât să regretăm această absență. Spune Krishna în *Bhagavad-Gita*: „Precum focul aprins face cenușă din vreascuri, așa și focul Cunoașterii face din toate faptele cenușă”<sup>6</sup>. E doar o analogie? – ne putem întreba – sau fragmentul se referă la un foc anume, ceea ce face ca și cenușa rezultată din combustia ei să fie diferită? Există – precizează Krishna

– mai multe feluri de foc: „focul lui Brahman”, al celui care „meditează la sacrificiul lui Brahman”, „focul stăpânirii de sine” și „focul simțurilor”<sup>7</sup>, toate înțelese ca exerciții meditative de renunțare. Ele sunt, așadar, *focuri reci*, spirituale, cenușa rezultată de pe urma lor fiind de asemenea rece, ca focul domolit de către Agni, divinitatea focului, care arde coada maimuței Hanuman în *Ramayana*. Demonii lui Ravana de aici, care aprind punitiv coada distrugătorului Hanuman, o fac, firește, cu un foc incandescent, chinuitor, dar Agni răcește focul la cererea Sitei, soția lui Rama, oferindu-i lui Hanuman șansa de a se îndepărta. Trăind, trecem, așadar, prin intermediul mayei, plasa invizibilă a iluziei cosmice, din focul pârjolitor al vieții demonice la cel rece al cunoașterii și contemplației: numai cei capabili de o *cenușă rece* pot duce la bun sfârșit renunțarea pentru a atinge starea de *parinirvana*.

Revenim, după acest ocol plin de regrete, la palmier și la pasărea Phoenix. Erwin R. Goodenough consideră că „palmierul a fost identificat cu copacul vieții în creștinismul timpuriu”<sup>8</sup>, fapt confirmat de către Jean Danielou în *Simboluri creștine primitive* sau de către Fréderick Tristan în *Primele imagini creștine*. După R. Van den Broek (*The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Traditions*), *Phoenix* este, prin nume, „pasărea purpurie a palmierului”, asociată fără echivoc cu *Phoenicia* (Syria), unde pasărea se întoarce pentru a muri. M. C. Astour<sup>9</sup> observă că *phoenix*, care apare și în Linearul B micenian ca *po-ni-ki-pi*, se asociază termenului arab sau ebraic pentru un lac stacojiu de acoperire care se extrage din rădăcina unei plante numite *Rubis tinctorum*, despre care cei vechi credeau că înmagazinează focul solar, credința care se asociază, la rândul ei, cu pasărea *chôl*, echivalentul ebraic al păsării Phoenix.

Pasărea a fost asociată păsării egiptene *bennu* (sau *benu*), epifanie a lui Atum, străvechea zeităte de la Heliopolis, pasăre despre care se credea că deschide porțile zilei în fața soarelui. E cazul să menționăm aici și cea mai frumoasă ocurență a lui Phoenix din mitologia egipteană, aceea de însoțitor al soarelui în drumul său cotidian pe boltă. Născut dimineață cu forțe proaspete, după o noapte petrecută în infern sub conducerea lui Hathor, Soarele-Ra – credeau egiptenii – s-ar îmbolnăvi de noxele emanate de pământ – petele solare fiind indiciul cel mai vizibil al acestei „agonii”... –, dacă pasărea Phoenix n-ar zbura între soare și pământ, absorbind o bună parte din emanațiile fetide ale acestuia din urmă. Consecința e că, la sfârșitul fiecărei zile, de asfințit, pasărea se prăbușește obosită în propria-i combustie, renăscând din propria-i cenușă odată cu soseala dimineții, pentru a-și relua zborul sacrificial cotidian.

În tradiția arhaică, sacrificiul Phoenixului este unul masculin, Ovidiu fiind acela care a transformat pasărea în femeie. Sf. Clement din Roma, la sfârșitul secolului I e.n., este cel dintâi care asociază pasărea Phoenix cu resurecția cristică, vorbind despre o pasăre care poartă cenușa tatălui ei spre Egipt, simbioza fiind prezentă și în *Physiologus* (sec. II e.n.). Mary Cletus Fitzpatrick<sup>10</sup>, editoarea lui Lactantius, menționează faptul că pe câteva monede ștanțate pe vremea lui Constantin cel Mare, Phoenix apare cu aripile larg deschise ca simbol al *Vesniciiei* (*Aeternitas*), reprezentată fiind ca o

aură deasupra capului împăratului care ține în brațe globul terestru.

*De Ave Phoenixe*, de Lactantius, profesorul fiului marelui Constantin, reprezintă deja versiunea creștinată a mitului, transformată într-o pildă resurecționară, pe model cristic, preluată de către autor, după toate aparențele, de la Sf. Clement din Roma, de la Plutarh și din *Physiologus*, pentru a-i face pe plac marelui său protector. Lactantius povestește despre un lăcaș solar, amenajat de către o pasăre fantastică în vârful unui palmier falnic, alături de care se află o fântână. Pasărea obișnuia să salute apariția soarelui cu un cântec mirific, însă, în momentul în care ea simte că sfârșitul i se apropie, ea zboară înapoi în țara sa natală, Syria, strânge plante aromate într-un cuib și se transformă în cenușă prin intermediul unei combustii spectaculoase. Cenușa ia forma unui cocon, din care se naște un vierme alb lipsit de picioare, care se transformă într-un ou, din care se naște apoi o pasăre solară superbă, care este imediat venerată de către muritori. Apoi, ciclul se reia, continuu, în aceeași coregrafie resurecționară.

Deși pare păgână în multe dintre articulațiile sale simbolice, învățați ca R. Van den Broek<sup>11</sup> au relevat logica celor trei metamorfoze povestite de către Lactantius – cenușă, vierme alb, pasăre fantastică –, prin care autorul dorește să aducă un tribut direct Treimii, asociere cea mai puternică fiind aceea dintre pasăre și Iisus. Viermele alb, menționat dinadins ca fiind „fără picioare”, ar putea reprezenta însă o discretă și nevinovată inserție gnostică, asociată unei imagini larvare folosite de către Simon Magul și simbolului Șarpelui Regal Alb (încoronat) din mitologia gnostică.

A fost Lactantius influențat de gnoză, atunci când s-a gândit la ieșirea noastră din cenușă pentru a atinge apoteoza vieții? Poate că nu vom ști niciodată...

## Note

1. Traducere și note de Andrei Niculescu, București: Ed. Meridiane, 1996, vol. I, *Vremea gîsanților*, p. 20-21.
2. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2005, p. 103-106.
3. Élien, *Histoire variée*, traduit et commenté par Alessandra Lukinovich et Anne-France Morand, Paris: Les Belles Lettres, 1991, cartea a 13-a, povestea nr. 33.
4. New York: Arkana – Penguin Books, 1996, cap. 12: „Christian Feasts, Ash Wednesday to Palm Sunday”, p. 201 sq.
5. *Ibid.*, p. 206.
6. *Filosofia indiană în texte: Bhagavad-Gita. Samkhyā-Kārika. Tārka Samgraha*, traducere de Sergiu Al-George, București: Ed. Științifică, 1971, p. 58.
7. *Ibid.*, p. 57.
8. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol. 7, New York: Pantheon Books Inc.
9. The Origin of the Terms „Canaan”, „Phoenician”, and „Purple”. In: *Journal of Near Eastern Studies*, 24, 1965, p. 348-349 (de asemenea, în vol. *Hellenosemitica*, Leiden: E. J. Brill, 1965, p. 146-147).
10. *Lactanti De Ave Phoenixe*, with Introduction, Text, Translation and Commentary by Mary Cletus Fitzpatrick, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1933, p. 28.
11. R. Van den Broek, *The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden: E. J. Brill, 1972, p. 215-216.



# Camuflarea sacrului

## În memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade\*

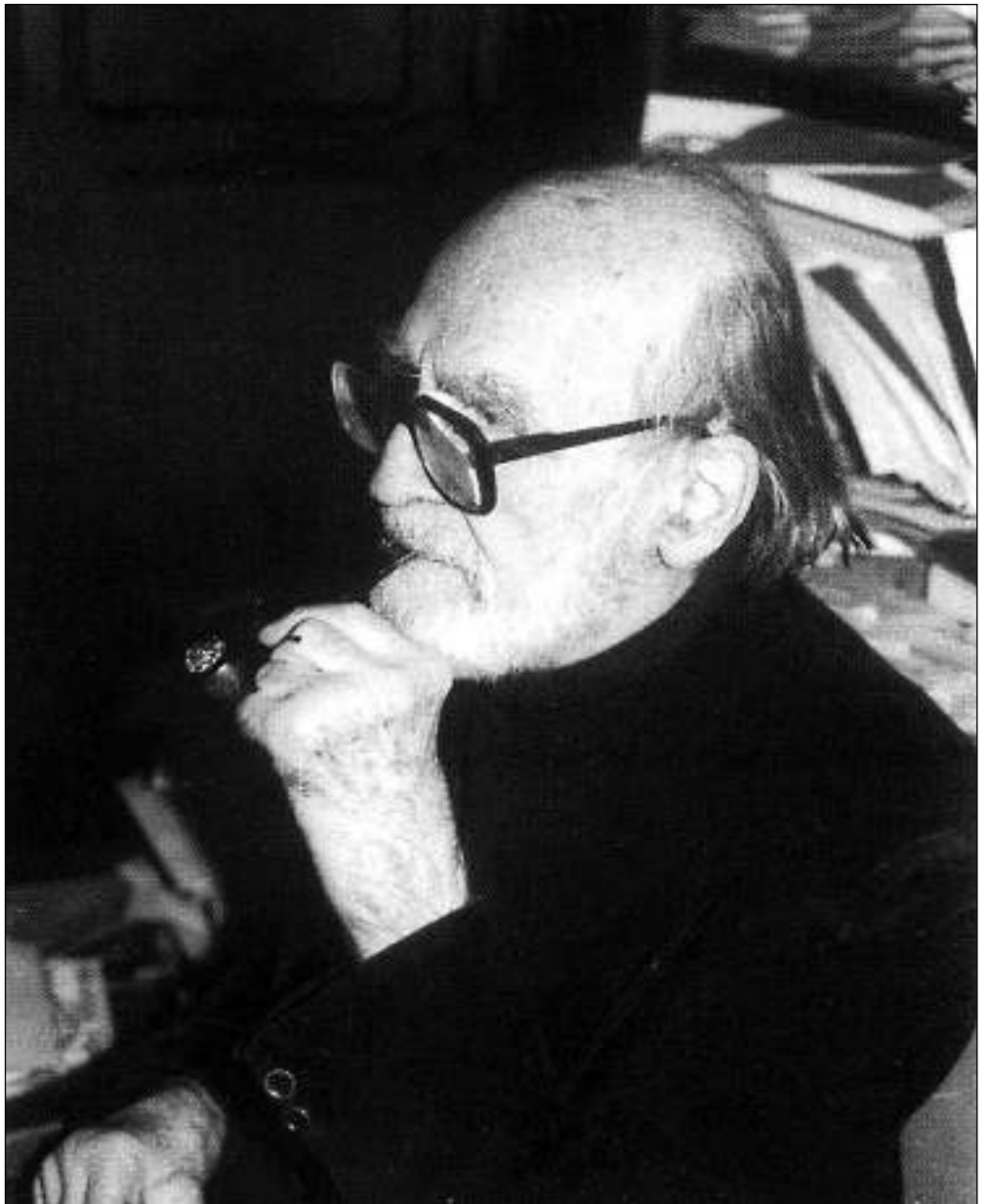
Moshe Idel

„Tema acestuia constituie cheia de boltă a tuturor scrierilor mele de maturitate.“  
MIRCEA ELIADE, *Memorii*

### 1. Cele trei componente principale ale operei lui Mircea Eliade

**S**TUDIUL DE față tratează un aspect specific al operei lui Mircea Eliade, camuflarea sacrului, principiu care, așa cum reiese din scrierile sale, a influențat profund imaginația creatoare a autorului. Discuția noastră nu se va referi la personalitatea lui Eliade sau la activitatea politică a acestuia, în ciuda elementelor prezente în câteva dintre fragmentele citate mai jos. Totuși, această restricție nu ne ușurează foarte mult munca, deoarece foarte puțini dintre membrii ultimei generații de umaniști moderni se pot lăuda cu o operă comparabilă ca amploare și diversitate cu cea a lui Eliade. Aceasta include texte științifice de diferite tipuri: monografii, ediții, comentarii, numeroase studii detaliate și specifice, o istorie a ideilor religioase și o enciclopedie; Eliade a fondat cel puțin două periodice dedicate problematicii religioase. Voi numi toate aceste activități *academice*. Pe lângă acestea, Eliade a publicat câteva romane, un mare număr de povestiri, precum și câteva piese de teatru, scrieri pe care le voi grupa în categoria *litteraria*. Înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, Eliade a desfășurat o intensă activitate jurnalistică. Interviuurile date de el au fost publicate în câteva volume, iar o altă carte conține prelegerile ținute la radioul românesc spre finele anilor treizeci. Printre textele cu un caracter mai personal găsim vasta sa corespondență, memoriile și autobiografia sa, pe care le voi desemna cu titulatura *personalia*. Trei volume de dimensiuni considerabile editate recent de Mircea Handoca ne prezintă ceea ce se numește biobibliografia lui Eliade. Fără îndoială, în ansamblul ei, opera lui Mircea Eliade reprezintă o extraordinară și îndrăzneță realizare literară și științifică. Este ca și cum

\* Doresc să îi mulțumesc pe această cale domnului profesor doctor Leon Volovici de la Hebrew University din Ierusalim, cu care, de-a lungul anilor, am avut ocazia să discut numeroase probleme referitoare la Mircea Eliade.



• Mircea Eliade. Foto: Stelian Pleșoiu

acesta ar fi încercat să concureze cu cel care îi fusese idol în tinerețe și protector mai târziu (și care l-a și criticat, în cele din urmă), prolificul istoric Nicolae Iorga, despre care Eliade spunea că este „omul care a scris cel mai mult din lume“<sup>1</sup>. Recenta publicare a câtorva volume importante de texte inedite ale lui Eliade, anterior scăpate din vedere sau chiar necunoscute de specialiști, vine să sporească dimensiunile acestei opere și deschide o nouă perspectivă asupra vieții și gândirii autorului ei.

Deși temele abordate în cadrul acestei opere atât de diverse aparțin la rândul lor unor domenii diferite (religie, politică, istorie, literatură, viața privată a autorului), distingem încă de timpuriu prezența unei idei ce stă la baza multora dintre ele: sacrul se camuflează în profan, devenind în mare măsură irecognoscibil. Pentru a accede la un nivel superior de existență, individul trebuie să fie capabil să recunoască aceste revelații, uneori exprimate de anumite semne. Când

→

→

această recunoaștere are loc, fie la inițiativa individului, fie la cea a sacrului, Eliade vorbește de hierofanie, prezentată în anumite cazuri drept cratofanie, ontofanie sau teofanie. Acesta este principalul etos religios al lui Eliade însuși și al câtorva dintre personajele sale literare, definitoriu, în cele din urmă, pentru religie ca fenomen spiritual, așa cum o înțelegea Eliade, în ipostaza sa de cărturar. În opinia sa, cea mai înaltă formă de activitate umană constă în a pătrunde dincolo de suprafața existenței banale și a descoperi „realul”, în a-ți înțelege destinul și a explica acest imperativ celorlalți. Prin urmare, viziunea despre lume a omului de știință coincide cu maniera în care Eliade își înțelege propria viață, cu domeniile științifice pe care le abordează, precum și cu structura de adâncime a creațiilor sale literare. Deși între irecognoscibil și camuflare există o legătură strânsă, în cele ce urmează mă voi opri doar asupra unor aspecte referitoare la tema camuflării<sup>2</sup>. Studiul de față nu se dorește a fi o expunere conceptuală sau o critică, concentrându-se în principal asupra istoriei acestui aspect aparte al teoriei lui Eliade despre sacru și asupra manifestării sale pe cele trei planuri ale operei.

Aș începe cu o observație de natură metodologică. Voi folosi în cele ce urmează materiale provenind din diferitele tipuri de texte scrise de Eliade, menționate anterior. Unii ar putea pune sub semnul întrebării metoda amestecului de jurnale personale, corespondență, literatură fantastică și analize științifice, în încercarea de a desprinde concluzii relevante. În principiu, o astfel de obiecție este cum nu se poate mai pertinentă. Totuși, aceasta ar veni în conflict cu modul în care Eliade însuși dorea să fie înțeles. În mod explicit și repetat, Eliade a cerut ca opera sa să fie percepută ca un tot unitar<sup>3</sup>. În plus, există motive suplimentare pentru a face acest lucru: în scrierile de tip *personalia* găsim informații prețioase ce ne permit să înțelegem geneza textelor sale literare și chiar comentarii semnificative asupra acestora din urmă, făcute de autorul însuși. Corespondența sa conține nenumărate detalii privind relațiile de colaborare științifică dintre Eliade și câțiva renumiți specialiști în domeniul religiilor, ajutând mult la înțelegerea carierei și a planurilor elaborate de cărturarul român.

Pe lângă aceasta, după cum vom vedea în primul citat de mai jos, uneori personalul, literarul și academicul se împletesc în același text și sunt abordate în același paragraf. Într-un astfel de caz, o separare între cele trei planuri ale scriiturii nu își are rostul. Prin urmare, voi încerca să subliniez necesitatea de a conștientiza această triplă conexiune, dincolo de relația bipolară dintre *litteraria* și *academica* menționată de comentarii lui Eliade. De fapt, *litteraria* lui Eliade are un puternic caracter autobiografic și este atât de împănată cu discuții referitoare la natura religiilor, încât interpretarea ei face obligatoriu recursul la *personalia* sau la *academica*<sup>4</sup>. Textele din categoria *personalia* sunt de aceeași natură: găsim și aici numeroase referiri la *litteraria* și la *academica*. În cel puțin un caz, Eliade mărturisea că experiența proprie a exercițiilor yoga este reflectată în lucrarea sa despre yoga<sup>5</sup>.

Chiar mai relevantă pentru discuția de mai jos este o remarcă a lui Eliade prezentă în *Jurnalul portughez*, în care autorul se în-

treabă retoric: „Să-mi fie oare rușine de substanța autobiografică a întregii mele opere?”<sup>6</sup>, oferind un reper interesant și esențial pentru abordarea folosită în studiul de față. Deși toate creațiile literare și lucrările științifice ale lui Eliade depind într-o anumită măsură de evenimentele din viața scriitorului sau a cărturarului, în cele ce urmează vom vedea că doar rareori hermeneutica propriei vieți poate inspira modelele ce caracterizează temele fundamentale de cercetare științifică. Consider că afinitățile puternice dintre experiențele din tinerețe, modul în care Eliade le-a înțeles și textele literare și științifice ale acestuia au reprezentat factori esențiali în dezvoltarea lui Eliade, factori care nu au beneficiat de atenția cuvenită. Încercarea de față este menită a ilustra posibilitățile inerente ale unui studiu bazat tocmai pe acest gen de presupunție.

Cu toate acestea, problema ridicată de o astfel de abordare integratoare este legată de prezența unui volum imens de material, disponibil în câteva limbi, care poate fi doar cu mare greutate asimilat de un singur cercetător. Numărul imens de studii despre Eliade redactate în cursul ultimei generații vine să complice și mai mult problema, mai ales dacă ținem cont de faptul că opiniile, pozitive sau negative, despre trecutul său și despre opera sa științifică sporesc la număr pe zi ce trece. Lucrarea de mari dimensiuni a lui Florin Țurcanu reprezintă o contribuție strălucită și echilibrată la înțelegerea biografiei și a multiplei formații culturale a lui Eliade, oferind, atât prin informațiile detaliate, cât și prin abordarea generală, speranța unor viitoare investigații pertinente<sup>7</sup>. O altă problemă majoră legată de studierea lui Eliade constă în numeroasele posibilități de a edifica construcții plauzibile oferite automat de un volum atât de mare de scrieri. Această avalanșă de texte permite efectuarea de combinații multiple între informațiile provenind din diverse surse, iar combinații diferite pot genera sensuri diferite, cu atât mai mult cu cât aceste surse aparțin ele însele unor tipuri diferite.

## 2. Cele trei domenii conexe ale camuflării

ȚIN SĂ precizez de la bun început că importanța rolului jucat de teoria „camuflării sacrului” în opera lui Mircea Eliade a fost subliniată, chiar dacă succint, de mulți analiști. Vorbind despre beletristica lui Eliade, câțiva critici literari au atras atenția asupra importanței acestei abordări: Matei Călinescu<sup>8</sup>, Virgil Ierunca<sup>9</sup>, Gheorghe Glodeanu<sup>10</sup> și, într-o oarecare măsură, Eugen Simion<sup>11</sup>. În materie de religie, lista cercetătorilor care au menționat sau care au abordat acest concept este destul de lungă, și voi menționa aici doar câteva nume: Adrian Marino<sup>12</sup>, Sergiu Al-George<sup>13</sup>, Ioan Petru Culianu<sup>14</sup>, Mac Linscott Ricketts<sup>15</sup>, Douglas Allen<sup>16</sup>, Jean-Jacques Wunenburger<sup>17</sup>, Carl Olson<sup>18</sup>, Bryan S. Rennie<sup>19</sup>, Daniel Dubuisson<sup>20</sup>, Wilhelm Danca<sup>21</sup>, Steven M. Wasserstrom<sup>22</sup>, Robert Lazu<sup>23</sup> și – mai recent și punând accentul pe camuflarea timpului sacru – Elvira Groza<sup>24</sup>. Totuși, aceste erudite analize se referă la o selecție relativ modestă de texte relevante, abordând doar unul dintre domeniile operei lui Eliade, *litteraria* sau *academica*, și acordând puțină atenție sau neglijând complet impor-

tanța scrierilor din categoria *personalia* – ca să nu mai vorbim de posibila contribuție a percepției despre sine a lui Eliade – atunci când vine vorba de înțelegerea primelor două categorii de texte.

Voi începe cu cea mai cuprinzătoare și în același timp concisă formulare a teoriei camuflării multiple, citând un pasaj trecut cu vederea de analizele referitoare la această temă. În memoriile redactate în anii șaiszeci, Eliade comentează pe marginea căsătoriei sale cu Nina Mareș, din luna ianuarie a anului 1934:

În ceea ce mă privește, existențele banale mă atrăgeau. Îmi spuneam că dacă fantasticul, sau supranaturalul, sau supraistoricul ne este cumva accesibil, nu-l putem întâlni decât camuflat în banal. Așa cum credeam în irecognoscibilitatea miracolului [...], tot așa credeam în necesitatea, de ordin dialectic, a camuflării „excepționalului” în banal și a transistoricului în evenimente istorice. Ideile acestea, pe care aveam să le formulez mai târziu în *Șarpele* (1937), *Noaptea de Sânziene* (1949-1954)<sup>25</sup> și în câteva lucrări de istoria și filozofia religiilor, mă susțineau în experiența pe care o începusem. În fond, când, în loc să mă întorc în India, acceptasem o situație care ducea fatal la căsătorie, să trăiesc la București ceea ce știam că aș fi fost silit să fac la Calcutta sau Benares: și anume, să-mi camufliez „viața secretă” într-o existență aparent consacrată cercetărilor științifice. Cu deosebirea că de data aceasta intervenea un element oarecum tragic, pentru că implica certitudinea mea că-mi înțelesesem destinul: tocmai pentru că, *aparent*, căsătoria cu Nina părea dezastruoasă, ea trebuie, dacă credeam în dialectica și misterul camuflării, să însemne exact contrariul<sup>26</sup>.

Două cuvinte, „camuflat” și „banal”, constituie laitmotivul acestui pasaj, precum și al câtorva dintre comentariile noastre de mai jos. În opinia lui Eliade, sacrul sau miraculosul necesită un camuflaj sub care să se ascundă. Recursul la un termen militar introdus în cursul Primului Război Mondial este extrem de interesant, întrucât diferă de teoria mai comună a acomodării divinului la nivelurile inferioare ale existenței. Așa cum este el utilizat aici de Eliade, „camuflajul” vine să sublinieze prezența deghizării. Doar cel care, într-o formă sau alta, cunoaște deja deghizarea o poate identifica ca atare. Prin urmare, banalul ascunde ceva radical diferit, încorporându-l în propria substanță, atât în cazul Ninei, cât și în cel al lui Mircea.

Asistăm aici la o convergență a celor trei planuri: cel personal, cel literar și cel științific. Acestea coincid aici în ciuda diferențelor dintre ele, cazul de față reprezentând o situație ontologică mai amplă. Incidentul specific – decizia de a o lua de soție pe Nina – declanșează un proces de reflecție ce ajunge imediat să cuprindă o gamă mai largă de teme. Cazul particular duce la considerații asupra situației generale. Evenimentul cu caracter particular apare integrat într-o serie mai vastă de evenimente individuale și într-o viziune mai amplă asupra realității.

Nivelul personal cuprinde răspunsul dat de Eliade familiei și prietenilor, surprinși de decizia sa de a o părăsi pe una dintre cele două prietene ale sale, acaparatoare actriță Sorana Țopa, în favoarea mai modestei Nina Mareș, și de a se căsători cu aceasta din urmă<sup>27</sup>. Ceea ce altora li se părea greu de înțeles era pentru Eliade o decizie înțeleaptă, bazată pe credința sa în omniprezența camuflării. Nu voi discuta aici modul în



care Eliade a reflectat asupra alegerii făcute în acest caz: el pretindea că îi promisese atât Ninei, cât și sieși că avea să o recompenseze pentru toate necazurile pe care ea le suferise înainte de a-l întâlni, folosind de două ori în acest context termenul de *restitutio ad integrum*<sup>28</sup>. Totuși, de două ori în scrierile sale, Eliade mărturisește că a rugat-o să avorteze, deoarece el nu dorea să aibă copii la momentul respectiv<sup>29</sup>. În plus, Eliade avea impresia că respectiva intervenție chirurgicală cauzase boala ce avea să o răpună în cele din urmă pe Nina<sup>30</sup>. Prin urmare, Eliade își privea relația cu Nina din perspectiva teoriei camuflării. Dacă așa stăteau lucrurile, atunci se pare că el a îmbrățișat teoria camuflării încă din tinerețe, de la vârsta de 26 de ani sau chiar mai devreme, dacă ar fi să ne luăm după referirile la ceea ce s-ar fi putut întâmpla în Calcutta sau în Benares.

Chiar mai semnificativă este însă referirea la o altă formă de camuflare, prezentă în același fragment: aluzia la o „viață secretă”, probabil ascunsă „într-o existență aparent consacrată cercetărilor științifice”<sup>31</sup>. Camuflarea este accentuată aici de folosirea pentru a doua oară a adverbului „aparent”. Cu alte cuvinte, activitatea științifică vine să camufleze o altă activitate, viața secretă, al cărei scop este mai înalt și cumva deghizat. Tot așa cum căsătoria cu Nina face parte dintr-o *restitutio ad integrum*, ridicându-se deasupra căsniciilor convenționale (încheiate de regulă în vederea procreării), cercetarea științifică oferă pretextul, ocazia sau deghizarea pentru o formă mai sublimă de existență. Exprimată la începutul anilor șaiszeci, când Eliade își manifestase deja opțiunea clară pentru o carieră științifică, această considerație privind statutul cercetării științifice este extrem de interesantă și surprinzătoare. Dacă opiniile asupra căsătoriei sale și asupra implicării în viața academică datează într-adevăr de la începutul anilor treizeci, atunci ceea ce ni se dezvăluie aici este tocmai modul în care, vreme îndelungată, Eliade și-a perceput propriile acțiuni: el intră într-o anumită instituție, considerată a fi banală, pentru a căuta acolo ceva cu mult mai sublim.

Dar în ce constă această „viață secretă”, mai sublimă? Într-un alt pasaj, Eliade mărturisește că dragostea sa pentru Nina și aventura sa cu Garda de Fier făceau parte din încercarea sa de a găsi Absolutul<sup>32</sup>. Asta înseamnă că, încă o dată, Nina, adică dragostea omenescă, și Garda de Fier, care probabil reprezenta pentru Eliade o formă de religie spirituală, sunt văzute ca niște posibile căi spre Absolut<sup>33</sup>. Sau, pentru a formula altfel problema, manifestarea transcendentului necesită puterea de discernământ a omenescului. Miracolul devine recognoscibil doar pentru cel care așteaptă sau tânjește după acel miracol. De aceea, deschiderea atentă a omului spiritual este considerată necesară, atâta timp cât sacrul nu se dezvăluie într-un mod perceptibil oricui.

Aș dori să subliniez aici aspectul cel mai interesant al fragmentului citat mai sus: convingerea că Eliade însuși se găsește într-o poziție privilegiată, fiind capabil să sesizeze caracterul deosebit al viitoarei sale soții și să reacționeze altfel decât ceilalți din jur. Nici familia și nici prietenii – cu excepția lui Mihail Sebastian<sup>34</sup> – nu au înțeles caracterul aparte al alegerii făcute. Acest statut privilegiat presupune existența unei forțe providențiale ce îl călăuzește pe individ în



• Mircea Eliade și Carl Gustav Jung

alegerile făcute, alegeri greu de înțeles pentru ceilalți. Vom reveni asupra acestui aspect. Deoarece „ceilalți” duc o existență banală și judecă lucrurile din perspectiva acesteia, reversul „trebuie” să fie adevărat. Prin urmare, în raport cu aceștia, Eliade se situează la capătul opus al viziunii despre lume. Recursul la verbul „a trebui” spune foarte multe. Eliade presupune că înțelegerea atitudinilor comune face posibilă extrapolarea reversului și experiența unei revelații aparte. Astfel, hermeneutica unei situații anume ține de competența omului deosebit și nu necesită aprobarea celorlalți.

Trebuie să subliniez faptul că aptitudinea menționată mai sus este esențială nu numai pentru înțelegerea vieții private și a creației literare a lui Eliade, deoarece, în conformitate cu o propoziție din fragmentul citat, aceasta devine și fundamentul câtorva „lucrări de istoria și filozofia religiilor”. Această afirmație constituie motivul principal care mă face să insist asupra importanței acestui text: găsim în el expresia convingerii lui Eliade că există un numitor comun pentru cele trei niveluri principale ale existenței sale: privat, literar și științific. Presupunerea ce stă la baza acestei convingeri poate fi enunțată în felul următor: principiul esențial pentru înțelegerea creației sale literare este extrem de relevant și pentru „istoria și filozofia religiilor” practicate de Eliade, precum și pentru înțelegerea a cel puțin câtorva episoade din viața acestuia.

Pasajul citat mai sus include considerații asupra unor evenimente ce avuseseră loc spre finele anului 1933 sau chiar la începutul lui 1934 (în luna ianuarie), când Eliade s-a căsătorit cu Nina. Cu toate acestea, memoriile au fost scrise multe decenii mai

târziu, iar cititorului sceptic i s-ar putea părea hazardată afirmația că teoria camuflării sacrului ar fi dobândit contur în acei ani. În ceea ce mă privește, consider plauzibilă datarea acestei viziuni asupra sacrului în acea perioadă de tinerețe, din două motive. Într-un interviu acordat lui Mircea Handoca în octombrie 1981, Eliade menționa o piesă neterminată intitulată *Comedia morții*, pe care începuse să o scrie în India în 1931. Eliade spunea că

Ce mi se pare interesant acum, după o jumătate de veac, este faptul că în piesa aceasta anticipam tehnica nuvelor fantastice pe care le-am scris în ultimii treizeci de ani, și chiar conceptul de „camuflarea sacrului în profan” care m-a călăuzit în cercetările de istoria religiilor<sup>35</sup>.

Astfel, originea indiană a teoriei sacrului camuflat devine extrem de evidentă, după cum vom vedea și în cele ce urmează. Ni se spune încă o dată că teoria camuflării l-a călăuzit pe Eliade în cercetările sale de istoria religiilor. Cu alte cuvinte, ceea ce Eliade definea ca fiind conceptul călăuzitor în studiile sale despre religie, „camuflarea”, fusese definită deja încă de la vârsta de 24 de ani în contextul unei creații literare, piesa neterminată. A doua dovadă în acest sens poate fi găsită într-o discuție inclusă într-o colecție de eseuri publicată în 1934 sub titlul *Oceanografie*. Aici, teoria camuflării nu este exprimată în mod explicit, însă putem recunoaște cu ușurință ideea „caracterului irecognoscibil al sacrului”: „Irecognoscibilul este forma perfectă de revelație divină; căci divinitatea nu se mai manifestă, nu se mai realizează prin contrast<sup>36</sup>, ci activează direct

→

→

în umanitate, prin contact, prin venirea laolaltă<sup>37</sup>. Extrem de evidentă în acest pasaj este presupuziția că irecognoscibilul ține de o manifestare ontologică. Schimbarea afectează modul de manifestare a sacralului, ce poate fi legată și de recunoașterea acestuia de către omul religios, dar care are un statut obiectiv. În acest context, Eliade menționează faptul că perceperea sau înțelegerea misterului nu coincide cu misterul însuși<sup>38</sup>. Într-adevăr, am putea privi abordarea lui Eliade ca un „mister” fără teologie<sup>39</sup>.

Mă voi opri acum asupra unor ecouri oarecum mai târzii ale ideilor din primul fragment citat, ecouri prezente tot în primul volum al *Memoriilor* lui Eliade:

Cînd am primit corectura în șpalturi<sup>40</sup>, aproape că nu-mi venea să-mi cred ochilor [...]. *Șarpele* era scris așa cum îi „văzusem” începutul: o povestire cu personaje banale [...]. Era ca și cum lumea de toate zilele ar fi camuflat o dimensiune secretă pe care, cunoscînd-o, omul își revelează totodată semnificația profundă a Cosmosului și modul lui autentic de a fi; mod de perfectă, beatifică spontaneitate, care nu e nici iresponsabilitatea existenței animalice, nici beatitudinea angelică.

Fără să fi știut, fără să fi vrut, izbutisem să „arăt” în *Șarpele* ceea ce voi dezvolta mai târziu în lucrările mele de filozofia și istoria religiilor, și anume că, aparent, „sacral” nu se deosebește de „profan”, că „fantasticul” se camuflează în „real”, că Lumea este ceea ce se arată a fi și totodată un cifru<sup>41</sup>. Aceeași dialectică [...] susține și *Noaptea de Sânziene*, [...] cu deosebirea că de data aceasta nu mai era vorba de semnificațiile profunde ale Cosmosului, ci de „cifru” evenimentelor istorice. Tema camuflării „fantasticului” în cotidian se regăsește și în câteva nuvele scrise mult mai târziu, bunăoară *La țigănci* (1959) și *Podul* (1969). Într-un anumit sens, așa putea spune că tema acestuia constituie cheia de boltă a tuturor scrierilor mele de maturitate<sup>42</sup>.

În contextul acestui fragment, Eliade descrie surpriza pe care a avut-o atunci când a descoperit sensul unei povestiri în care, aparent fără să fi intenționat acest lucru, el strecurase ideea camuflării. După cum mărturisește în pasajul ce precedă direct citatul de mai sus, povestirea fusese scrisă în timpul nopții. Fără îndoială, aceasta ține de ceea ce Eliade numea starea sa nocturnă, diferită de cea diurnă, științifică sau critică<sup>43</sup>.

Un sentiment similar de surprindere apare în interviul acordat lui Mircea Handoca, menționat anterior. Tot așa, cu o altă ocazie, Eliade scria: „Uluit de «descoperirile» pe care le fac în legătură cu romanele mele *Isabel* și *Lumina ce se stinge*<sup>44</sup>. Aceste „descoperiri” uimitoare se referă atât la conținutul romanelor, care anterior nu îi fusese limpede autorului însuși, cât și la elementele autobiografice pe care acestea le conțin<sup>45</sup>. În plus, conceptele de cifru și de descifrare, aplicate la ceea ce s-a numit „misterul” vieții și destinului lui Eliade, sunt menționate și cu ocazia unui eveniment important survenit în tinerețea autorului<sup>46</sup>. Din acest punct de vedere, nu există nicio diferență între interpretarea pe care Eliade a dat-o diferitelor etape misterioase ale vieții sale, mesaje ascunse, strecurate înconștient în romanele sale, și descifrarea, în cadrul activității sale științifice, a textelor religioase scrise de alte persoane. Apare aici un element ce impune recursul la un tip aparte de hermeneutică. Totuși, spre deosebire de

tonul fragmentului din *Oceanografie*, unde camuflarea ontologică este evidentă, în ultimul fragment citat Eliade folosește expresia „ca și cum”, ce reclamă o înțelegere mai puțin ontologică.

Probabil cea mai clară expresie a interesului arătat de Eliade pentru teoria camuflării sacralului apare în *Jurnalul* acestuia, în două note consecutive din martie 1976 referitoare la recitirea însemnărilor autobiografice mai vechi:

Dar câte alte descoperiri, pe care nu le-aș fi bănuț! De ce am revenit de atâtea ori (deși cu o altă intensitate, aproape cu fervoare) asupra unor probleme pe care le-am discutat, totuși, în *Jurnal* și chiar în diferite scrieri? Bunăoară, dialectica, atât de misterioasă, a camuflării sacralului în profan...? S-ar spune că problema aceasta începe să devină o obsesie. Căci o reîntâlnesc nu numai în lucrările mele Istoria Religiilor și în scrierile literare din ultimii treizeci de ani, dar și în reflecțiile pe care le notez exclusiv pentru mine. [...] „Fervoarea” cu care reiau și dezvolt reflecțiile despre camuflarea sacralului în profan are, desigur, o semnificație mai adâncă. Cred că încep s-o înțeleg: această dialectică a camuflajului este mult mai cuprinzătoare și mai profundă decât am prezentat-o până acum. „Misterul camuflajului” fundează o întreagă metafizică, și anume: „misterul” condiției umane. În fond, problema camuflajului mă obsedează pentru că nu mă hotărăsc s-o adâncesc, adică s-o prezint sistematic și s-o discut pe planul care îi este propriu, cel al meditației filosofice<sup>47</sup>.

Aceste două fragmente, în care termenul de „obsesie” apare de două ori, reprezintă probabil cea mai directă și tranșantă recunoaștere a locului central ocupat de teoria camuflării. Astfel, tema care i-a călăuzit pașii lui Eliade încă din tinerețe a devenit, în anii săi de maturitate, o obsesie. În orice caz, Ioan P. Culianu a sintetizat perfect importanța teoriei camuflării, afirmând că „Pentru Eliade, lumea era un camuflaj prin care transpăreau semne mai adînci”<sup>48</sup>.

### 3. Camuflarea: o sinteză hinduso-creștină

ÎNTR-O EXCELENTĂ analiză dedicată anumitor observații făcute de Eliade în legătură cu camuflarea sacralului, indianistul român Sergiu Al-George sublinia afinitățile dintre aceasta din urmă și conceptul hindus de maya<sup>49</sup>. Într-adevăr, sugestia sa este extrem de plauzibilă, iar mai sus în textul de față am oferit și eu un motiv suplimentar pentru o astfel de conexiune. În plus, în secțiunea următoare vom găsi o asociere extrem de clară și explicită între cele două elemente, operată de Eliade însuși în fragmentul din povestirea sa *Podul*. Lectura majorității textelor în care Eliade vorbește despre camuflare ar putea lăsa impresia că este vorba despre o situație de camuflare fie personală, fie transistorică. Totuși, într-un alt pasaj, Eliade afirma că această camuflare a divinului își are precedentul în religie. În *No Souvenirs*, autorul vorbește despre o discuție avută cu o persoană care citise povestirea *Șarpele*:

... teoria mea despre „irecognoscibilitatea miracolului” – sau, în general, în credința mea că după Întrupare, „transcendentul” se camuflează în lume, sau în istorie, și astfel

devine „irecognoscibil”. În *Șarpele* o atmosferă banală și personajele mediocre se transfigurează treptat. Ceea ce venea de „dincolo”, ca și toate imaginile paradisiace de la sfârșitul povestirii – erau deja *acolo* de la început, dar camuflate în banalitatea de toate zilele și, ca atare, irecognoscibile<sup>50</sup>.

Aici, recursul la conceptul de camuflare în literatură este încă o dată asociat direct cu o teorie ce ține de istoria religiilor. Eliade nu pleacă de la presupuziția că teoria sa se aplică în cazul tuturor religiilor, fiind limitată la evenimentele religioase de după Întrupare. Principiul creștin al întrupării nu se referă la un eveniment specific din istoria unei religii anume, ci la o mutație ontologică majoră, în cadrul căreia sunt posibile doar manifestările de mică amploare. Acest eveniment istoric pare a reflecta o viziune asupra evoluției religioase care este mai curând hindusă decât creștină, după cum aflăm din fragmentul următor:

istoria religiilor, de la cele mai primitive până la cele mai elaborate, este alcătuită dintr-o acumulare de hierofanii, din manifestările realităților sacre. De la hierofania cea mai elementară, ca de pildă, manifestarea sacralului într-un lucru oarecare, o piatră ori un copac, până la hierofania supremă care este, pentru un creștin, întruparea lui Dumnezeu în Isus Cristos, nu există ruptură. Este mereu aceeași taină: manifestarea a ceva care este „altfel”, a unei realități care nu aparține lumii noastre, în lucruri care fac parte integrantă din lumea noastră „naturală”, „profană”<sup>51</sup>.

Găsim puse laolaltă în acest pasaj teoria hindusă despre maya ca manifestare și înțelegerea creștină a statutului special al Întrupării ca revelație<sup>52</sup>, după un model întălnit deja în *Oceanografie*<sup>53</sup>. Interesant este faptul că Eliade operează o distincție între manifestările „primitive” și cele „supreme” ale sacralului. Formele mai difuze de hierofanie anterioare Întrupării, zeii, erau limitate la o hierofanie camuflată într-o ființă omească. Trebuie spus că în *Oceanografie*, la fel ca și în ultimul fragment citat, dar într-un mod mai emfatic, tipul creștin de miracol irecognoscibil este văzut ca fiind superior oricărei forme anterioare<sup>54</sup>.

O altă etapă a camuflării are loc în ceea ce Eliade numește tradiția iudeo-creștină:

Mitul a putut fi depășit doar prin descoperirea Istoriei – mai precis, prin trezirea conștiinței istorice la iudeo-creștini și prin propagarea acesteia de către Hegel și succesorii acestuia –, doar prin asimilarea radicală a noului mod de reprezentare prin existența umană în lume. Însă ezit să afirm că gândirea mitică a fost complet eliminată. După cum vom vedea imediat, aceasta a reușit să supraviețuiască, deși radical schimbată (dacă nu perfect camuflată). Uimitor este faptul că, mai mult decât oriunde altundeva, aceasta supraviețuiește în istoriografie<sup>55</sup>.

O enunțare interesantă a acestei teorii, care include un termen relevant pentru contextul de față, apare într-un fragment similar din *No Souvenirs*: „am înțeles că știința modernă n-ar fi fost posibilă fără iudeo-creștinism, care a eliminat sacralul din Cosmos și astfel l-a «neutralizat» și «banalizat»<sup>56</sup>. „Banalul”, termen utilizat de câteva ori în contextul teoriei camuflării, este folosit aici într-un context mai larg.

Într-un fel, Eliade se vede pe sine însuși drept cel care umple vidul creat, în opinia sa, de tradiția iudeo-creștină, cea care a

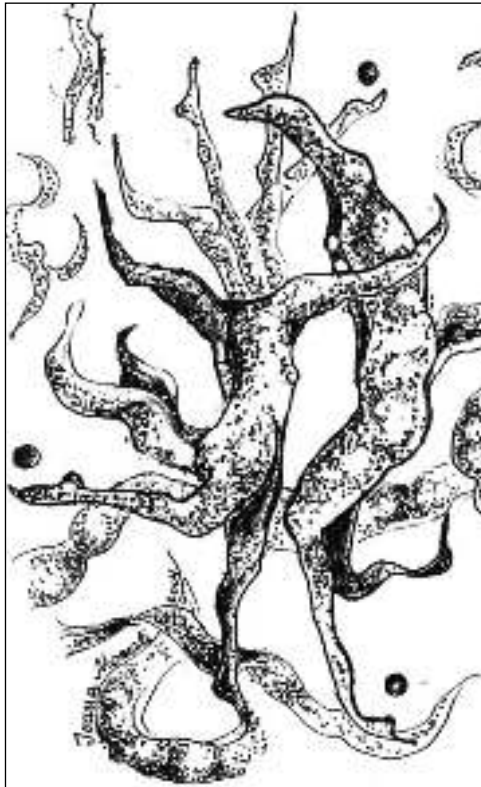
„banalizat” lumea<sup>57</sup>. Așa cum fusese capabil să discearnă ceea ce era unic și sacru în ființa Ninei, Eliade a putut crea personaje ce caută și uneori descoperă sacral camuflat. În plus, el însuși a fost capabil să readucă la viață sacral care, chipurile, își găsisse refugiu în Occident<sup>58</sup>.

#### 4. Camuflarea, maya și femeile

CEA MAI interesantă discuție referitoare la camuflare, ce vine să clarifice oarecum originile acestei teorii, apare într-o povestire scurtă și enigmatică intitulată *Podul*. Aceasta include câteva dintre temele relevante pentru subiectul lucrării de față. Găsim în această povestire o reflecție de o lungime considerabilă, care, după știința mea, a fost scăpată din vedere de cei care au investigat acest subiect:

Uneori, la anumiți oameni, sub aspectul celei mai stridente banalități, și se revelează structurile profunde ale realului. Structuri care altminteri, rațional, vreau să spun, ne sînt inaccesibile<sup>59</sup>. [...] Dar realitatea ultimă nu poate fi surprinsă în concepte și nici exprimată prin limbaj. Pentru mîntea noastră, realitatea ultimă, *ființa*, e un mister, și eu definesc misterul: ceea ce nu putem recunoaște, ceea ce este irecognoscibil. Asta, însă, poate însemna două lucruri: ori că nu putem cunoaște niciodată realitatea ultimă, ori că o putem cunoaște *oricând*, cu condiția să învățăm s-o recunoaștem sub infinitele ei *camuflări în aparențe*, în ceea ce numim realitatea imediată<sup>60</sup>, în ceea ce indienii numesc maya, termen pe care l-aș putea traduce prin *irealitatea* imediată. Ați înțeles la ce fac aluzie: la întâmplări, la evenimente, la întâlniri fortuite, la ceea ce, aparent, ar putea să nu aibă nicio semnificație. Zic aparent. Dar dacă aparența asta e numai o cursă pe care ne-o întinde maya, vrăjitoarea cosmică, materia în devenire? De aceea vorbeam de *coincidentia oppositorum*<sup>61</sup>, de acest mister în care ființa poate coincide cu neființa. Repet: *poate* coincide. Dar nu coincide întotdeauna, căci dacă ar fi coincis, nu s-ar mai fi numit mister. [...] Când a înțeles că *atman* e identic cu *brahman*, locotenentul a înțeles că a murit pentru lume, căci s-a trezit deodată detașat de tot și de toate, și deși această moarte însemna libertatea lui, el era, așa cum prea bine spun indienii, un „mort în viață”<sup>62</sup>, și așa cum se întâmplă în asemenea cazuri-limită, uneori simți viața, dar alteori simți mai degrabă moartea...<sup>63</sup>

În primul rând, găsim în acest fragment presupunerea că nu numai evenimentele, ci și oamenii de rând pot vesti uneori prezența misterioasă a sacralului. Aici, ca și în cazul anterior menționatei descrieri a Ninei Mareș, o persoană aparent banală devine gazda posibilă a unui mister de ordin superior. Același lucru pare să se întâmple în cazul unui personaj dintr-o scriere anterioară, bibliotecarul Cesare, eroul central al unuia dintre primele romane ale lui Eliade, *Lumina ce se stinge*, lucrare concepută și scrisă în India în anul 1930, sau mai târziu cu Ștefan, protagonistul celui mai important roman al autorului, *Noaptea de Sânziene*<sup>64</sup>. În ambele cazuri, este ușor să găsim anumite paralele între personajele literare și Eliade însuși, deși nici Cesare, nici Ștefan nu se confundă pe deplin cu autorul. Prin urmare, existența unui individ banal ce întrupează un mister este modul cel mai comun de au-



torevelare a sacralului. Spre deosebire de caracterul „eroic” al fondatorilor religiilor lumii, în opinia lui Eliade caracterul mai discret, modest, ascuns și greu recognoscibil al individului este cel care îl transformă pe acesta într-o posibilă gazdă a misterului<sup>65</sup>. De asemenea, evenimente și întâlniri aparent lipite de însemnătate pot fi purtătoarelor unor mesaje sublimine. Astfel, banalul și sublimul ajung uneori să coincidă, iar identificarea acestor momente reprezintă descoperirea misterului.

Evidentă în acest fragment este ideea fermă că teoria camuflării este legată de conceptul hindus de maya, înțeles ca dezvăluire și în același timp ascundere a ceva, adânc în structura realității. Ceea ce este prezentat în alte scrieri ca o teorie proprie, fără vreă legătură cu o religie anume și referindu-se doar la natura sacralului în general, este asociat aici în mod explicit cu trei concepte fundamentale ale hinduismului. Interesantă în acest context este expresia „optimism camuflat”, pe care Eliade o aplică spiritualității indiene<sup>66</sup>.

Ne vom îndrepta acum atenția asupra unei alte discuții referitoare la maya, de această dată în directă legătură cu tinerețea lui Eliade. În *Memoriile* sale și, sub o altă formă, în *No Souvenirs*, acesta descrie reacția pe care a avut-o atunci când un sihastru l-a avertizat în legătură cu aventura pe care o avusese cu Jenny Isaac în ashramul din Rishikesh:

Pentru a doua oară în mai puțin de un an, mă lăsasem păcălit de propria mea imaginație; în termeni indieni, de nălucirile urzite de *maya* [...]. Tocmai acum, când mi se părea că mă „deșteptasem”, căzusem pradă celei dintâi ispite magice pe care neodihnită *maya* mi-o scosese în cale [...]. De data aceasta, o față tânără întrupase o taină pe care nu știusem să o descifrez [...]. Nu puteam ști atunci că eterna *maya*, în oarba ei înțelepciune, provocase și acest al doilea *malentendu* ca să mă ajute să-mi regăsesc propriul destin. Nici viața de „bengalez adoptat”, nici cea de sihastru himalayan nu mi-ar fi îngăduit să-mi îndeplinesc virtualitățile cu care venisem pe lume<sup>67</sup>.

Astfel, Jenny și relația cu aceasta, la fel ca și episodul cu Maitreyi Dasgupta survenit

cu câteva luni mai devreme, ascundeau un secret pe care Eliade ar fi trebuit să îl poată descifra, fără însă a reuși să facă acest lucru. Asistăm la interesanta mărturisire a unui eșec, care este totuși un caz de *felix culpa*. Dacă ne luăm după cele afirmate cu alte ocazii, eșecul său de a descifra mesajul respectiv se integrează într-un plan mai amplu privind misiunea lui Eliade, plan menit a-l face să părăsească ashramul sau India transitorică, tot așa cum aventura amoroasă cu Maitreyi fusese plănuită de aceeași maya, cu intenția de a-l despărți de India istorică, de societatea bengaleză. Este interesant de observat că forța magică maya pare a fi interesată mai curând de destinul culturii române decât, după cum vom vedea imediat, de cel al culturii indiene.

Sentimentul că a fost privilegiat de soartă chiar și atunci când a dat greș este legat de convingerea lui Eliade că avea o misiune de îndeplinit. Într-un alt caz, misiunea respectivă impune despărțirea de o altă femeie, de Nina. Gândindu-se la moartea acesteia cu imensă părere de rău, Eliade ajungea totuși să scrie în *Jurnalul portughez*:

Nina n-a plecat de lângă mine din voia ei, ci Dumnezeu mi-a luat-o pentru a mă face să gândesc în chip creator, adică pentru a-mi facilita mântuirea. Plecarea Ninei va avea pentru viața care mi-a rămas un sens soteriologic. Despărțirea de Maitreyi, acum nouăsprezece ani, a avut și ea un sens: am fugit din India, am abandonat Yoga și filozofia indiană pentru cultura românească și pentru literatura mea<sup>68</sup>.

Dumnezeul creștin este cel care joacă acum rolul deținut anterior de maya. Totuși, trebuie subliniat faptul că în ambele cazuri despărțirea de o femeie este văzută în cele din urmă ca fiind cu adevărat providențială: dureroasă la un moment dat, această despărțire are de fapt o valoare pozitivă, călăuzindu-l pe Eliade în misiunea sa<sup>69</sup>. Terminologia hindusă dispăre pentru a fi înlocuită cu cea monoteistă, proces ce se înscrie într-o schimbare generală în direcția unei religiozități marcate într-o mai mare măsură de creștinism. Această religiozitate este caracteristică pentru perioada petrecută în Portugalia, unde Eliade s-a aplecat cu atenție asupra textului biblic și asupra scrierilor lui Leon Șestov. Câțiva ani mai târziu, în *No Souvenirs*, Eliade descria despărțirea de cultura română ca făcând parte din drumul său spre o abordare universală<sup>70</sup>. După cât se pare, Eliade își vedea destinul ca o serie de evadări din universurile limitate ce îi îngreadeau aspirațiile, universuri reprezentate de diferitele femei din viața sa, și ca o călătorie spre o perspectivă și spre o soartă cu caracter mai universal<sup>71</sup>. În ciuda acestei posibile interpretări a surselor menționate mai sus, nu consider că Eliade acționa deliberat în conformitate cu această idee, ci că avem de-a face mai curând cu o reflecție târzie asupra posibilei semnificații a evenimentelor din viața sa<sup>72</sup>. Totuși, apariția acestui tip de discurs are o importanță intrinsecă, importanță ce sporește atunci când discursul în cauză se regăsește la baza unora dintre creațiile literare ale lui Eliade, cele mai reprezentative în acest context fiind *Huliganii* și, într-o anumită măsură, *Noaptea de Sânziene*. Dar să revenim la fragmentul din povestirea *Podul*, citat chiar la începutul acestei secțiuni: în această povestire, locotenentul, care reprezintă aici individul privilegiat din punct

→

→

de vedere spiritual, întâlnește în fiecare seară, ca parte a unui ritual misterios, câteva femei – fete, văduve și tinere soții –, încercând să afle care anume o reprezintă pe zeiță în seara respectivă: „Asta e, de fapt, problema locotenentului: cum să identifice marea zeiță între cele cinci sau zece femei tinere și frumoase care îl înconjoară în fiecare seară?”<sup>73</sup>

Răspunsul la problema identificării femeii care o întrupează pe marea zeiță în ziua respectivă, problemă pe care încă nu am reușit să o înțeleg pe deplin, se bazează în principiu pe o afinitate concretă între trupul gol al mării zeițe și vița și ciorchinii de strugure ce cresc din acel trup. În opinia lui Eliade, conștientizarea caracterului concret al acestei afinități este răspunsul la întrebarea privind modul în care „identifică locotenentul, în fiecare seară, pe marea zeiță camuflată printre atâtea doamne, văduve și domnișoare”<sup>74</sup>. Misterul celei care o întrupează pe zeiță într-o anumită seară este menționat și în alt loc în aceeași povestire<sup>75</sup>. Din nou, o femeie vine să întruchieze, într-o formă camuflată, un principiu de ordin superior, iar bărbatul este persoana privilegiată care înțelege acest mesaj criptic, dar extrem de concret. În acest context, trebuie spus că misterul legat de trupul gol al Melaniei, expus în cadrul unui ritual abscons, reprezintă centrul de greutate al romanului *Lumina ce se stinge* – deși în acest roman de tinerețe nu am găsit vreo referire la „camuflare”. Oricum, extrem de interesant este faptul că Eliade mărturisea că a ajuns să înțeleagă sensul ascuns al romanului doar mai târziu, în 1963: „«Misterul» *Luminii* [...] era, în fond, «misterul» existenței mele în casa lui Dasgupta”<sup>76</sup>. Și aici, viața lui Eliade este prezentată ca un mister, dovedind că autorul însuși își vedea scrierile din categoria *litteraria* ca esențiale pentru autorevelațiile din *personalia*. Mai mult, romanul în cauză fusese scris pe vremea când Eliade practica intens yoga<sup>77</sup>. După cum recunoștea Eliade însuși, unele dintre experiențele personale de atunci se află la baza cărții sale despre yoga, iar altele nu au putut fi descrise, deoarece pentru a se putea realiza acest lucru ar fi fost nevoie de un limbaj cu totul nou<sup>78</sup>. Acest roman, împreună cu o altă lucrare de dată mai târzie, *Secretul doctorului Honigberger*, ar putea reprezenta o contribuție semnificativă în acest sens. Pe scurt, unele dintre experiențele personale legate de exercițiile yoga și-au găsit expresia în lucrarea științifică despre yoga, iar altele își au ecoul în creația literară a lui Eliade. ■

(Continuare în numărul următor)

Traducere de  
BOGDAN ALDEA

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

## Note

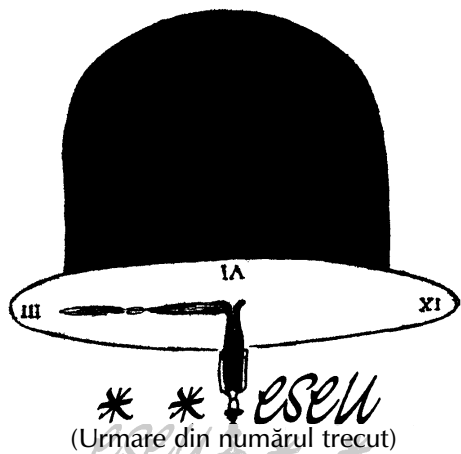
1. Vezi eseul cu același titlu redactat în limba portugheză în 1944 și tradus în românește în Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, ediție de Sorin Alexandrescu, traducere de Mihai Zamfir, vol. II, București: Humanitas, 2006, p. 359-368. Deși Iorga a scris mai mult decât Eliade, acesta din urmă a abordat o diversitate mai mare de genuri, iar, atunci când este vorba de interesul arătat de comunitatea științifică, între cei doi orice comparație este de prisos.
2. Doresc să precizez de la bun început că în analiza mea recurg la termenul de „camufla-

- re“ doar atunci când acesta este menționat în mod explicit în scrierile lui Eliade, fără a avea nimic în comun cu sensul metaforic în care este folosit acest termen de autori precum Adriana Berger sau Daniel Dubuisson, care se referă la tendința lui Eliade de a-și ascunde trecutul. Având în vedere obiectivele studiului de față, acest sens metaforic nu ar face decât să complice lucrurile. Vezi Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle (Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade)*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1993. Eu am utilizat varianta adăugită, în limba română, *Mitologii*, traducere de Lucian Dinescu, Iași: Polirom, 2003, p. 213, 285 și 293, nota 105.
3. Vezi Gheorghe Glodeanu, *Coordonatele imaginarii lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Dacia, 2001, p. 96-97.
4. Vezi, de exemplu, pasajul despre Vișnu și Narada referitor la conceptul de maya, în *Noaptea de Sânziene*, București: Univers Enciclopedic, 1999, p. 399, abordat din perspectivă științifică în *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, New York: Sheed and Ward, 1969, p. 70-71.
5. Mircea Eliade, *Autobiography, vol. I: 1907-1937*, traducere de Mac Linscott Ricketts, San Francisco: Harper and Row, 1981, p. 189-190.
6. M. Eliade, *Jurnalul portughez*. În alte locuri, Eliade cere ca opera sa să fie interpretată ca un tot unitar.
7. Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, Le prisonnier de l'histoire*, Paris: La Découverte, 2003.
8. Vezi, de exemplu, Matei Călinescu, „Introduction: The Fantastic and Its Interpretation in Mircea Eliade's Later Novellas”, in Mircea Eliade, *Youth Without Youth and Other Novellas*, traducere de Mac Linscott Ricketts, Columbus: Ohio University Press, 1988, p. XVI-XVII.
9. Virgil Ierunca, „L'œuvre littéraire”, *Cahiers de l'Herne, Mircea Eliade*, Paris: L'Herne, 1978, p. 222.
10. Gh. Glodeanu, p. 42-43, 45, 48-49, 51, 53-54, 235.
11. Eugen Simion, *Mircea Eliade: Nodurile și semnele prozei*, Iași: Junimea, 2006, p. 209-210, 216-218.
12. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Dacia, 1980, p. 158-159.
13. Sergiu Al-George, *Arhaic și universal: India în conștiința culturală românească*, București: Eminescu, 1981, p. 160-165. O versiune în limba engleză a discuției privitoare la acest aspect apare în „India in the Cultural Destiny of Mircea Eliade”, *The Mankind Quarterly*, vol. 25 ½ (1984), p. 115-135.
14. Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, București: Nemira, 1998, p. 39-40, 252-253. Volumul este o versiune considerabil adăugită a originalului italian.
15. Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots*, vol. II, New York: Columbia University Press, 1988, p. 1209.
16. Douglas Allen, *Mircea Eliade et le phénomène religieux*, traducere de Constantin N. Grigoresco, Paris: Payot, 1982, p. 105-198; idem, *Myth and Religion in Mircea Eliade*, New York & London: Garland Publishing, 1998, p. 87-92.
17. Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, Paris: PUF, 1990, cf. traducerea în limba română a Mihaelei Căluț, *Sacru*, Cluj-Napoca: Dacia, 2000, p. 89.
18. Carl Olson, *The Theology and Philosophy of Eliade: A Search for the Centre*, New York: St. Martin's Press, 1992, p. 38-39, 52-53, 59, 95, 162, 164, 169.
19. Bryan S. Rennie, *Reconstructing Eliade: Making Sense of Religion*, Albany: SUNY Press, 1996, p. 215-218.
20. D. Dubuisson, *Mitologii*, p. 203, 233, 293, notele 105, 276, 296.

21. Wilhelm Danca, *Mircea Eliade: Definitio sacri*, Iași: Ars Longa, 1998, p. 209-233. Această monografie ne oferă o valoroasă analiză a teoriei lui Eliade despre sacru și contribuie la mai buna înțelegere a surselor acestuia, ce nu pot fi trecute în revistă în contextul de față.
22. Steven M. Wasserstrom, *Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*, Princeton: Princeton University Press, 1999, p. 33-34, 42, 270-271, nota 32.
23. Robert Lazu, „Dialectica sacrului între teologie și metafizică”, in *Orizontul sacru*, ed. Corneliu Mircea și Robert Lazu, Iași: Polirom, 1998, p. 111-112.
24. Elvira Groza, *Fenomenalizarea timpului în concepția lui Mircea Eliade*, Cluj: Protopress, 2006, p. 191-217, 250-255.
25. Într-adevăr, în acest roman conceptul de camuflare apare de multe ori, dar cea mai bună paralelă cu fragmentul citat o găsim la pagina 193.
26. M. Eliade, *Autobiography, vol. I: 1907-1937*, p. 274-275 (cursive în original). Există anumite suprapuneri între câteva porțiuni din acest fragment și ceea ce spune Eliade în aceeași carte, la p. 322. În discuția de mai jos voi reveni asupra unor formulări ce nu apar în fragmentul citat. Pentru originalul românesc, vezi Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, vol. I, ediție și cuvânt-înainte de Mircea Handoca, București: Humanitas, 1991, p. 299-300.
27. *Ibid.*, p. 271-275.
28. *Ibid.*, p. 272, 277.
29. *Ibid.*, p. 277 și idem, *Jurnalul portughez*, I, p. 274. Vezi și Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade: Dinspre Portugalia*, București: Humanitas, 2006, p. 210-211.
30. M. Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 274.
31. O problemă ce merită o investigație separată se referă la posibilitatea ca, într-o scrisoare adresată lui Julius Evola și acum pierdută, Eliade să fi sugerat că intenționează să fie un „cal troian” pentru lumea academică. Cel care mi-a atras atenția asupra acestei posibilități a fost profesorul Leon Volovici. Totuși, deoarece avem de-a face cu o deducție bazată pe ceea ce scria Evola în scrisoarea de răspuns trimisă lui Eliade cândva spre finele lui 1951, se impune o anumită prudență. Vezi Marin Mincu și Roberto Scagno, *Mircea Eliade e l'Italia*, Milano: Jaca Book, 1987. În orice caz, Eliade însuși a folosit metafora respectivă în *Patterns in Comparative Religion*, traducere de Rosemary Sheed, New York: World Publishing, 1963.
32. M. Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 293.
33. Pentru afinitatea dintre Nina și Garda de Fier și pentru posibila influență a Ninei asupra lui Eliade, vezi Țurcanu, p. 264.
34. M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 275. Se pare că Mihail Sebastian o cunoștea foarte bine pe Nina încă dinainte ca Eliade să se fi îndrăgostit de ea și a nutrit sentimente calde pentru această femeie până la moartea ei. Vezi pasajele din jurnalul lui Sebastian care vorbesc despre moartea Ninei și despre amintirile comune, în Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, volum editat de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, București: Humanitas, 1996, p. 572; vezi și M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 241, precum și *Coda* de mai jos.
35. Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, București: Humanitas, 1998, p. 11-12.
36. Din context, deducem că această formă de revelație este caracteristică religiilor antice, pe când contactul este definitiv pentru tipul creștin de revelație. Vezi și M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 171.
37. Mircea Eliade, *Oceanografie*, București: Ed. Poporului, 1934, p. 70. Pentru traducerea



- engleză a contextului acestui citat, vezi *Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, ed. Norman J. Girardot și Mac Linscott Ricketts, New York: The Seabury Press, 1982, p. 182. Avem de-a face aici cu o viziune triumfalistă asupra creștinismului. Primul care a subliniat importanța acestui pasaj pentru istoria teoriei despre irecognoscibil a lui Eliade a fost W. Danca, p. 217. Pentru opinia lui Eliade privitoare la superioritatea teofaniei creștine, vezi E. Groza, p. 154-155 și Paul M. McKowen, „The Christology of Mircea Eliade”, in *Homo Religiosus, to Honor Mircea Eliade*, ed. L. M. Arcade, Ion Manea și Elena Stamatescu, Los Angeles: The Mircea Eliade Research Institute, 1990, p. 184-191.
38. M. Eliade, *Oceanografie*, p. 69-70, tradusă în engleză în *Imagination and Meaning*, p. 181-183.
39. Am împrumutat aici expresia folosită de Bruno Pinchard în *Méditations mythologiques*, Paris: Seuil, 2002, p. 91-96.
40. Este vorba de textul povestirii *Șarpele*, scrisă în grabă și fără consultarea primelor părți, care fuseseră deja trimise la dactilografiat.
41. A se compara totuși cu afirmațiile complet diferite făcute de Eliade în legătură cu o altă povestire a sa, *La țigănci*. Eliade recomandă ca aceasta să nu fie citită ca un text cifrat, ci ca sursa unui mesaj despre o realitate diferită creată tocmai în substanța textului literar. Vezi M. Eliade, *No Souvenirs: Journal, 1957-1969*, traducere de Fred H. Johnson Jr., San Francisco: Harper & Row, 1977, p. 307-308.
42. M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 321-322; originalul românesc în Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, I, p. 354-355. Pentru fragmentul în discuție, vezi și D. Allen, *Myth and Religion*, p. 88. Vezi și interesanta paralelă prezentă într-un fragment autobiografic din 1953, tradus în *Imagination and Meaning*, p. 123-124.
43. Vezi *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*, ed. David Carrasco și Jane Marie Law, University Press of Colorado, 1991, p. 19-20. Vezi și mărturisirea lui Eliade în legătură cu fascinația exercitată asupra sa de noapte și de întuneric, în *Jurnalul portughez*, I, p. 257-258. Eliade credea în afinitatea dintre sacru, mituri, artă, literatură și stările onirice. Vezi D. Allen, *Myth and Religion*, p. 181, 272, 278, 281. În *Jurnalul* său, la data de 3 noiembrie 1949, Eliade face o afirmație deosebit de interesantă, legând în mod explicit creația sa literară de o stare onirică, ce nu poate coexista cu cea critică. Vezi Mac Linscott Ricketts, „Mircea Eliade and the Writing of the Forbidden Forest”, in *Imagination and Meaning*, p. 105-106.
44. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 184. Originalul românesc în Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Humanitas, 1993, p. 452.
45. Vezi mai jos celălalt citat de la aceeași pagină.
46. Vezi M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 153. Pentru mai multe detalii despre călătoria spirituală a lui Eliade, vezi Rodney L. Taylor, „Mircea Eliade: The Self and the Journey”, in *Waiting for the Dawn*, p. 131-133.
47. M. Eliade, *Journal*, vol. III, traducere de Teresa Lavender Fagan, Chicago & London: University of Chicago Press, 1989, p. 220-221. Vezi și *ibid.*, p. 135-136, 227-228. Pentru originalul românesc, vezi Mircea Eliade, *Jurnal*, II, p. 222. În ultimul deceniu al vieții sale, Eliade nu a consemnat vreo reflexie majoră asupra acestei teme.
48. Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului*, Iași: Polirom, 2005, p. 131. Despre „semne”, vezi și *Coda* de mai jos.
49. S. Al-George, p. 160-165. Pentru alte observații importante privind relația lui Eliade cu hinduismul, vezi și W. Danca, p. 193-198, 209-216, Guilford Dudley III, *Religion on Trial: Mircea Eliade & His Critics*, Philadelphia: Temple University Press, 1977, p. 105-118 și Aldo Natale Terrin, „L’Ame orientale dans la méthodologie et dans la pensée historique de Mircea Eliade”, in *Deux explorateurs de la pensée humaine, Georges Dumézil et Mircea Eliade*, ed. Jules Ries și Natale Spineto, Turnhout: Brepols, 2003, p. 263-288. Vezi și observația cu caracter mai general făcută de Eliade însuși în *Autobiography*, I, p. 203.
50. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 191. Originalul românesc în M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 459.
51. Mircea Eliade, *The Sacred & the Profane: The Nature of Religion*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1959, p. 11. Trebuie spus că în această carte conceptul de camuflare joacă un rol marginal. Vezi p. 186 și 187 pentru câteva scurte referiri la camuflarea miturilor în literatură. În fragmentul citat, se presupune că hierofaniile sunt evenimente obiective, și nu ceva ce ține de hermeneutică. Vezi și *ibid.*, p. 12. Pentru traducerea română, vezi Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, traducere de Brîndușa Prelipceanu, București: Humanitas, 1995, p. 13.
52. Vezi și Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, p. 30, nota 1. Este surprinzătoare absența conceptului de camuflare în această lucrare, care este prima investigație substanțială a lui Eliade asupra morfologiei sacralului.
53. M. Eliade, *Oceanografie*, p. 70.
54. *Ibid.* La fel se întâmplă și în cazul lucrării mai târzii a lui Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*, p. 124.
55. Mircea Eliade, *Myth and Reality*, traducere de Willard R. Trask, New York: Harper and Row, 1963, p. 113; vezi și *The Sacred & the Profane*, p. 112.
56. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 71 (1959). Pentru o paralelă interesantă la această viziune pe care Eliade a „ajuns să o înțeleagă”, vezi opinia lui Julius Evola, cu care Eliade a păstrat o strânsă legătură, după cum afirmă Dubuisson, p. 292, nota 81. Vezi și p. 293, nota 98. Originalul românesc în M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 336.
57. Mă întreb dacă Eliade cunoștea hasidismul de secol XVIII, prezent încă de la 1800 în anumite părți din nordul României, inclusiv în câteva zone din munții Carpați, o mișcare de renaștere mistică ce redescoperea magia naturii, promovând o gândire de tip panteist ce sacraliza comportamentul uman. Întreaga tradiție științifică ce recurge la sintagma „iudeo-creștinism” cu referire la o entitate rămasă omogenă de-a lungul a două milenii îmi pare extrem de discutabilă, mai ales că Eliade se grăbește să distingă în cadrul creștinismului o entitate separată pe care o numește creștinism cosmic și care a supraviețuit în aceiași munți Carpați. Vezi și M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 164, 168-169. Trebuie spus că, în multe dintre aceste contexte, Eliade scapă din vedere întreaga tradiție musulmană. Pentru renașterea magicului în hasidism, vezi Moshe Idel, *Hasidism: Between Ecstasy and Magic*, Albany: SUNY Press, 1995, p. 220-221. Pentru elementele șamanice din hasidismul timpuriu, vezi *ibid.*, p. 214, 218, și idem, *Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines and Ladders*, Budapest & New York: Central European University, 2005, p. 143-166, mai ales p. 148-150, pentru o comparație între un fragment hasidic și un caz de șamanism întâlnit în munții Carpați. Cred că Eliade ar fi agreeat o astfel de abordare comparativă, însă este fascinantă ignoranța sa cu privire la ceea ce se întâmplă printre evreii din Carpați.
58. Ideea unui Occident omogen este greu de înțeles, dat fiind accentul pus de el pe tradiția iudeo-creștină. Într-un anumit sens, Eliade a fost un gânditor de factură hegeliană, atribuirea unor anumite evoluții – cum ar fi descoperirea istoriei de către evrei și adoptarea exclusivă a timpului liniar, întruparea creștină sau influența lui Hegel – un impact nemăsurat de mare asupra unor grupuri numeroase. Aceste schimbări dramatice au generat noi teorii pe lângă cele vechi, având propriul lor impact mai târziu. Vezi, de exemplu, importanța teoriei timpului ciclic în formele biblice și postbiblice de iudaism, în lucrarea mea „Some Concepts of Time and History in Kabbalah”, in *Jewish History and Jewish Memory: Essays in Honor of Yosef Hayim Yerushalmi*, ed. E. Carlebach, J. M. Efron și D. N. Myers, Hannover & London: Brandeis University Press, 1998, p. 153-188.
59. Nu voi menționa aici afirmațiile extrem de interesante privind rolul negativ al limbii în gândirea occidentală, asupra cărora intenționez să mă opresc într-un viitor studiu.
60. Pentru conceptul de „realități imediate”, vezi M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 177.
61. Pentru acest model, extrem de important în fenomenologia religiei a lui Eliade, vezi, de exemplu, M. Eliade, *Patterns in Comparative Religions*, p. 419-420 și S. M. Wasserstrom, p. 67-82.
62. Pentru acest concept, vezi scurta investigație din volumul *Fragmentarium*, publicat în 1939 și republicat în Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, ed. Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București: Univers, 1991, p. 126-127.
63. Mircea Eliade, „Podul”, in *În curte la Dionis*, ediție și postfață de Eugen Simion, București: Cartea Românească, 1981, p. 197-198. Vezi și Gh. Glodeanu, p. 102-103.
64. Vezi *Coda* de mai jos.
65. Vezi, mai ales, descrierea complet lipsită de eroism a lui Isus în M. Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 273-274, și ecoul acesteia în M. Eliade, *Images and Symbols*, p. 170.
66. M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 190.
67. *Ibid.*, p. 199. Vezi și *No Souvenirs*, p. 188-189, unde maya este iarăși invocată în legătură cu cele două iubite ale lui Eliade.
68. M. Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 270-271. Vezi și S. Alexandrescu, p. 215-216.
69. Această misiune este descrisă în același jurnal ca fiind descoperirea presocraticilor – adică a oamenilor primitivi – și readucerea lor la viață. Vezi M. Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 284.
70. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 189.
71. Vezi remarca lui Eliade cu privire la o altă iubită pe care o avusese în 1928, Rica: „Știam că o voi lăsa în urmă, că eu voi pleca înainte, singur” („Șantier”, in Mircea Eliade, *Proza*, București: Humanitas, 2003, p. 362). A se compara cu descrierea relației dintre personajul principal și iubitele acestuia în romanul de tinerțe *Gaudeamus*. Iubita respectivă a fost identificată ca fiind Rica Botez, cea care și-a rememorat relația cu Eliade într-un interviu publicat în M. Handoca, *Convorbiri cu și despre Eliade*, p. 82-93.
72. Vezi și S. Alexandrescu, p. 215-216, care menționează modul în care Eliade și-a modelat propria viață.
73. M. Eliade, „Podul”, p. 202.
74. *Ibid.*
75. *Ibid.*, p. 199.
76. M. Eliade, *No Souvenirs*, p. 184. A se compara și cu Eliade, *Autobiography*, I, p. 153. Originalul românesc în M. Eliade, *Jurnal*, I, p. 452.
77. Vezi M. Eliade, *Autobiography*, I, p. 191.
78. *Ibid.*, p. 189-190. Vezi și Mircea Eliade, *Ordeal by Labyrinth: Conversations with Claude Henri-Rocquet*, traducere de Derek Coltman, Chicago & London: University of Chicago Press, 1982, p. 47.



**P**ROFESORUL J. Stoetzel m-a primit prima oară în 1984, la sediul renumitei reviste de sondaje de opinie și am avut bucuria de a-l revedea în 1985, ambele întâlniri fiind pentru mine prilejuri dumnezeiești, daruri incomparabile, pe care sufletul și mintea le păstrează la loc de cinste. Parcă-l văd și acum la celebrul lui Institut de Sondaje sau la bistroul lui, parcă-l aud povestindu-mi cum i-a făcut cadou lui Gallup, în America, sistemul de proiectare și aplicare a sondajelor sociologice. Atenția cu care te copleșea, căldura vocii sale, modestia și bunăvoința lui te făceau să-l simți ca pe un coleg, ca pe un unchi înțelept și drag, lângă care simți că te înalți spre zări nebănuite ale spiritului. Prima oară am fost pur și simplu uluit de amabilitatea cu care m-a primit, de felul în care se interesa de evoluția sociologiei românești și discreta ironie cu care trata discrepanța dintre aceasta și realitățile țării noastre de pe atunci. Nu știu cum am trecut de la uluire respectuoasă la dialog lipsit de complexe – avea talentul să te atragă în discuție ca pe un egal al lui. M-a convins repede că trebuie să am o întrevedere cu Jean d'Ormesson, ceea ce mi se părea absolut incredibil. Du-te, mi-a spus cu convingere dl Stoetzel, va fi în beneficiul lui să stea de vorbă cu dumneata. Dar nu putea fi și n-a fost așa. Președintele Asociației Mondiale a Filozofilor m-a primit în biroul dumnealui de la UNESCO și din prima clipă, agitându-se ca un titirez, și-a rotit mâinile peste vrafurile de cărți și dosare înșirate peste tot, explicându-mi cât de asaltat de treburi este, neputându-mi cât de asaltat decât zece minute. În picioare. Eu, conștient că nu merit nici atât, i-am reamintit că n-aș fi îndrăznit să-l deranjez dacă nu m-ar fi trimis, cu insistență, dl Stoetzel. Eram gata să plec, după doar două fraze de complezență, dar dl d'Ormesson a început să mă descoasă despre cunoștințele sale Râpeanu și Lipatti, apoi s-a pornit să-mi explice cât de nefast este regimul politic din România. L-am ascultat politicos și, dându-mi seama că nu așteaptă nimic de la mine, m-am retras, scuzându-mă că l-am deranjat. Măreția lui, subliniată inutil, contrasta evident cu simplitatea aparentă, dar minunată, a profesorului Stoetzel. M-am dus la Centrul Pompidou și apoi m-am odihnit pe un scaun în Jardin de Luxembourg, rememorând aceste întâlniri cu oameni prestigioși, dintre care doar Jean d'Ormesson avea să cunoască direct România, după 1989.

De la Paris ne-am oprit trei zile și la Strasbourg, unde aveam o invitație excepțională, neexistând, pe atunci, relații oficiale între România și Consiliul European. Am sperat că voi fi sprijinit să dau curs acestei invitații, însă dl Iliasă, pe atunci directorul relațiilor externe la Consiliul

# Turism

Alexandru Singer

Culturii, m-a lămurit că nu trebuie să vorbesc nicăieri despre această vizită, dacă o voi realiza pe cont propriu. Orașul ne-a impresionat foarte plăcut și la Consiliul European am asistat la primirea oficială a președintelui Franței, F. Mitterand. Cu distinsul nostru prieten, Michael Worbeck, am vizitat impunătoarea clădire a Consiliului European și ne-am amuzat copios de ironia necruțătoare a lui Worbeck la adresa birocrăției internaționale și mai ales referitor la inutilitatea pălăvrăgelii din forul parlamentar. Cu alt prilej, Worbeck mi-a arătat un biblioraft cuprinzând documente referitoare la efortul de a convinge România să stabilească relații oficiale cu CE și stupidele reacții ale românilor. Din păcate, nici azi nu se poate spune că oficialii noștri au învățat să valorifice toate disponibilitățile Consiliului European, în special ale secțiunilor profesionale și ale Secretariatului. Pe de altă parte, asistăm la o scădere regretabilă a activităților culturale și științifice ale CE, care, la un moment dat, obținuseră un ascendent față de UNESCO. Poate că va veni momentul când se va reanaliza rolul și eficiența structurilor internaționale în general și ale celor culturale, științifice și educaționale în special. Ceea ce se discută de la o vreme se referă mai mult la raportul de forțe politice în cadrul ONU și prea puțin referitor la restructurarea și eficientizarea birocrăției internaționale. Din păcate și mai puțin se reanalizează ponderea și rosturile relațiilor interculturale mondiale, creșterea importanței ONG-urilor în acest domeniu.

Din 1982, când am fost nevoit să mă reorientez profesional, devenind redactor la Editura Ion Creangă, implicările mele în activități internaționale privind sociologia culturii s-au rărit treptat, însă cunoștințele acumulate prin contacte europene mi-au fost de folos în cadrul atribuțiilor mele de redactor responsabil cu import și export de carte pentru copii, mai apoi, după 1995, și la Editura Hasefer. În Germania, primele rezultate bune le-am avut la Internationale Jugendbibliothek din München, unde secția română era condusă de doamna Gerlinde Burger, apoi cu diferite edituri germane și în ultimii ani cu autori dornici să apară în România și cu prilejul unor activități la reprezentanțe ale Institutului Cultural Român. Așa am ajuns să stabilesc o colaborare mai deosebită cu Claus Stephani, plecat în 1990 din București și stabilit la München, și cu renumitul teolog și profesor din Stuttgart, Hans Küng.

Cu domnul Stephani am realizat două cărți despre evreii din Maramureș, coexistența lor cu alte minorități naționale și basmele lor pline de duh, apoi un excelent album bilingv privind imaginea evreului în pictura modernă. Pe parcursul discutării acestui proiect, ieșind treptat din modestia sa silențioasă, dl Stephani mi-a arătat diferite albume de artă și mi-a vorbit cu nebănuită pasiune despre avangarda artistică românească în Europa și ponderea artiștilor evrei în cadrul ei. Intenția mea era să-l conving să facem un album Marcel Iancu, însă

dl Stephani credea că un cunoscut colecționar și om de artă din Ludwigsburg ar fi mai potrivit pentru acest proiect. Din păcate, discuțiile cu acest domn nu au dat roade și, mai ales după acțiunile noastre comune de la Institutele Culturale Române din Berlin și Viena, care s-au bucurat de un binemeritat succes, am continuat să analizăm posibilitatea unui nou proiect pe această temă. Între timp a apărut proiectul Euroiudaica, în cadrul manifestărilor *Sibiu – capitală culturală europeană*, și l-am convins pe dl Stephani să țină o conferință în care să prezinte ceva din preocupările sale. Cum discuțiile noastre anterioare nu au fost înregistrate, am convenit să reproducem aici unele dintre considerațiile sale privind ponderea pictorilor evrei în avangarda românească.

În spațiul european al artei moderne, avangarda română ocupa un loc deosebit; ea, pe de o parte, se integra perfect în evoluția și în spiritualitatea „apuseană” a vremii („westliche Geistigkeit”), devenind astfel un important factor activ – de ex. la Arthur Segal, Marcel Janco, Tristan Tzara –, iar pe de altă parte – dacă ne gândim la sculpturile lui Constantin Brâncuși, dar și la covoarele, țesăturile și imprimatele lui Maximilian H. Maxy – păstra anumite elemente și simboluri tradiționale ale civilizației populare românești.

Cu câțiva ani în urmă, la München, în faimoasa Casa Artelor (Haus der Kunst, pe Prinzregenten-Strasse), timp de trei luni, s-a putut vedea o expoziție retrospectivă despre cele 12 centre ale avangardelor europene, de la Madrid la Paris și București, până la Moscova, care au existat în primele decenii al sec. XX. În acest context, artiștii români – cei din țară și cei care au trăit în străinătate, în Franța, Germania sau Israel – au ocupat un loc de frunte printre reprezentanții din alte țări est-europene, dând lumii creatori și teoreticieni de elită, ca Brâncuși, Brauner, Janco, Segal, Mattis-Teutsch, Tzara, Maxy, Herold, Brassai (Jules Brassai, alias Gyula Brassai, originar din Brașov, a devenit celebru ca fotograf al lui Picasso) ș.a. Această primă prezență românească de asemenea dimensiuni la München a fost pentru mulți critici de artă germani „o impresionantă descoperire”, cum spunea atunci prof. Hubertus Gassner, întrucât „multă lume” nu știa că Brancusi (sic), Tzara, Janco sau Brassai erau originari din România...

Seria numelor mari din vastul domeniu al picturii europene din sec. XIX care proveneau din evreimea europeană este impresionantă, culminând cu Moritz Daniel Oppenheim (1800-1882), în Germania, cu Jeskel Salomon (1821-1902), la Stockholm, cu Edouard Brandon (1831-1897), la Paris, cu Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851) și Barbu Iscovescu (Ițcovici, 1816-1854), la București, și cu Moritz Gottlieb (1856-1879), la Cracovia. Sunt artiști de anvergură internațională, care oferă imagini realiste ale vremii, pline de vitalitate, în toată diversitatea ei și la toate nivelurile existenței omenești.

Astfel ne-am putea închipui un arc peste timp care acoperă 1600 de ani (comparația este îndrăzneată, dar corectă în multe privințe) – de la frescele murale din sinagoga de la Dura Europos până la picturile lui Oppenheim și Gottlieb din sec. XIX. Între acești



poli se mai plasează o serie de artiști din sec. XVI-XVIII care proveneau și ei din rândurile evreimii, dar care uneori și-au abandonat identitatea și au trecut la creștinism, pentru a-și făuri o existență sigură.

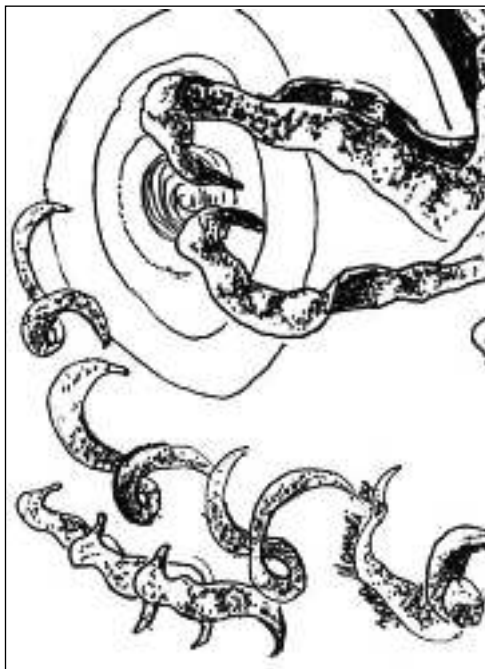
În sec. XX li se adaugă cei mai importanți reprezentanți ai artei moderne, până la avangardă și la cele mai diferite manifestări, acțiuni, direcții, curente și stiluri de creație.

Astfel, de la primitivismul modern american postbelic (cu Morris Hirshfield) la arta conceptuală, ca land-art, environment-art și happening (cu Allan Kaprow, Robert Rauschenberg, Edward Kienholz, George Segal), de la arta cinetică și pictura minimalistă și conceptuală (cu Robert Mangold, Miriam Schapiro, Jonathan Lasker, Alan Green) până la arta fotografică (cu Gisèle Freund, Cindy Sherman, Alfred Stieglitz, John Heartfield (Helmut Herzfelde), Arkadi Schaichet, André Kertész) și la arta epocii noilor medii (cu Dara Birnbaum, Jenny Holzer, Bruce Nauman) – toate aceste curente și stiluri au reprezentanți eminente care provin din rândurile evreimii. Nu putem aprofunda aici creația unor artiști evrei binecunoscuți, ca Amedeo Modigliani (1884-1920), Jules Pascin (Julius Pincas, 1885-1930), Louis Marcoussis (Ludwig Kasimir Ladislas Marcus, 1883-1941), Antoine Pevsner (Natan Borisovici Pevsner, 1886-1962), Marcel Janco (1895-1984), Friedensreich Hundertwasser (Friedrich Stowasser, 1928-2000), Jacques Herold (1910-1987) ș.a., însă putem constata că în arta lor nu există un așa-numit „specific etnic precis conturat“, ei fiind și rămânând astfel „universali“, pentru că în operele lor pot fi identificate și recunoscute numai în mică măsură experiența și modul de configurare oarecum „caracteristic evreiesc“. Astfel, operele lor rămân înscrise în curente artistice europene ale epocii.

Pe lângă Herwarth Walden, „purtătorul de cuvânt al expresioniștilor“ (susținător al unor artiști ca Marc Chagall, George Grosz, Otto Dix, Constantin Brâncuși sau Hans Mattis-Teutsch), și Kahnweiler, promotor al artei moderne europene (inclusiv al unor nume mari, precum Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger și Max Beckmann), putem evoca o serie de colecționari și de mecenai evrei, ca James Simon, mare comerciant berlinez, apoi Marcus Kappel, Franz și Robert von Mendelssohn, Alfred Beit, Oscar Huldshinsky, Eduard Arnhold, Philip Rothschild, Max Böhm, Rudolf Mosse, Paul Davidson, Leopold Sonnemann, Walter Rathenau ș.a. În muzeele germane se găsesc astăzi părți importante din colecțiile lor, îndeosebi donații.

În această suită de nume de elită se încadrează și Daniel Spoerri (originar din Galați), care este prezent în marile muzee de artă ale lumii și figurează în toate lexicoanele și dicționarele de artă contemporană. În paranteză fie spus, nu și în cele apărute în România și nici în acea antologie numită *Les artistes roumains en Occident*, redactată de Ionel Jianou în 1986, unde, de altfel, lipsește și artistul constructivist Diet Sayler, născut la Timișoara și stabilit din 1973 la Nürnberg. Din creația lui Sayler, Museum of Modern Art a achiziționat până în prezent 12 opere.

Artiștii evrei ai epocii moderne pe care i-am amintit aici aparțin unor curente și grupări diverse; de la naturalism și realism – cu Oppenheim, Gottlieb, Kaufmann, Beregi – până la „descoperitorii“ artei populare evreiești – Lissitzky și Ryback, la lumile fantastice ale unui Marc Chagall, la suprarealismul abisal al lui Victor Brauner și naționalismul romantic al lui Rauven Rubin, care a pictat în 1916-1919 scene din viața etnică evreiască din patria sa, România, și, mai târziu, personaje populând peisajele din Galileea. Unii dintre acești artiști au realizat chiar imagini în care însuși Isus poate fi identificat



ca evreu, precum Mark Antokolsky (*Cristos în fața judecătorilor săi*, 1874), Moritz Gottlieb (*Cristos înfățișat lui Pilat*, 1877, *Cristos în Templu*, 1879), Max Liebermann (*Cristos la doisprezece ani în Templu*, 1879 – o pictură care a stârnit cândva scandal la München, pentru că le-a părut unor critici anti-semiți „prea evreiască“) și Reuven-Rubin (*Isus și evreul*, 1919). În fine, în impresionanta sa operă *Răstignirea albă*, 1938, Marc Chagall a transfigurat martiriul poporului evreu. Este una dintre cele mai valoroase picturi ale lui Chagall și se înscrie printre imaginile cele mai importante ale evreimii. Un evreu purtând talitul este suspendat pe cruce. Deasupra capului său se poate recunoaște o inscripție în ebraică: „Isus din Nazaret, regele iudeilor“. Se mai văd un sfeșnic cu șase brațe, un evreu cu sulul Torei și o sinagogă arzând. Tabernacolul Torei, Aaron-ha-Kodesch, este deschis, iar scrierile sfinte zac risipite; peste tot sunt oameni înfricoșați. Pictura a fost creată, după cum a mărturisit mai târziu Chagall, ca răspuns la persecuțiile național-socialiștilor, dar pe atunci artistul încă nu putea să întrevadă amploarea și sfârșitul acestora.

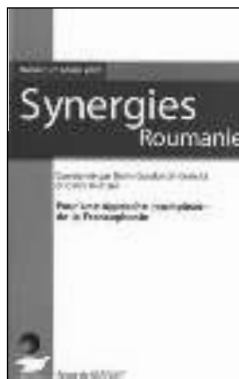
Despre proiectul *Weltethos*, lansat de Hans Küng, am aflat de la profesorul Andrei Marga și, cu sprijinul său, am reușit să-l convingem pe renumitul teolog să accepte publicarea la Hasefer a volumului *Judaismul*. La apariția cărții, prefată de profesorul Andrei Marga, autorul a fost invitat

să participe la lansările de la Cluj-Napoca și București, a fost omagiat de Senatul Universității „Babeș-Bolyai“ și la București de Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii și Cultelor, precum și de Federația Comunităților Evreiești din România, a cărei editură (Hasefer) a publicat primul volum din trilogia (*Judaism-Creștinism-Islamism*) inițiată de Fundația Weltethos. Am și acum sentimentul că am avut bucuria de a cunoaște și a lucra cu o personalitate de prim rang a contemporaneității. Profesorul Hans Küng a studiat filosofia și teologia la Universitatea Gregoriană din Roma, precum și la Sorbona și Institutul Catolic din Paris. Între 1960 și 1996 a condus Institutul de Cercetare Ecumenică de la Universitatea din Tübingen. A fost profesor invitat la mai multe universități din America și Europa și a făcut parte din al Doilea Conciliu de la Vatican, între anii 1962 și 1965. În 1993 a conceput *Declarația etosului universal* a Parlamentului Religiiilor Lumii, precum și *Declarația universală a obligațiilor omului*, propusă de Inter Action Council. Pentru Națiunile Unite, a redactat, în 2001, *Crossing the Divide: Dialogue among Civilizations*. Este autorul unui număr impresionant de cărți dedicate religiei și științei, promovării unei ample cooperări internaționale pentru o etică globală și o viziune ecumenică a dialogului între religii, pentru asigurarea fundamentelor păcii în lumea de azi și de mâine. Promovând ideea trecerii de la o democrație de drept formal la o democrație trăită, în care sunt împăcate libertatea și dreptatea, Hans Küng susține principiul solidarității critice în fața tuturor fundamentalismelor și chiar dacă optimismul său constructiv încă apare ca o viziune real-utopică asupra păcii, am convingerea că este de datoria oricărui intelectual să cunoască și să susțină apelurile acestui savant pios. Universitatea „Babeș-Bolyai“ și profesorul Andrei Marga au avut și probabil vor continua să aibă un rol prioritar în acest sens.

Închei aici câteva rememorări din *turismul meu cu treabă*, deși aș mai putea pomeni și alte întâlniri cu oameni de excepție, cu convingerea că orice turism poate fi benefic, cu excepția celui practicat de cei care caută să se aște în treabă fără să facă nicio treabă.

## Revista Revistelor

• *Synergies Roumanie* se numește revista – coordonată de Dorin Constantin Domuța și Călin Teuțișan, în colaborare cu *Revue du Gerflint* – al cărei număr 2, 2007, îl am în față. E o revistă de tip universitar, iar dacă eliminăm notele, rămîne o publicație foarte asemănătoare cu revistele noastre bune, interesante, făcute de scriitori și ocupându-se cu de



toate, de la literatură la ideologie, de la filosofie la istorie literară. În numărul acesta sînt trei „dosare“: al avangardei, al francofoniei și al didactologiei... Foarte interesant este dosarul avangardei românești, care în ultimii ani a stîrnit interesul multor cercetători. Corin Braga se ocupă de Urmuz, ca precursor al avangardei românești, Magda Cărneci scrie despre avangarda rusă și românească din anii douăzeci, Alex Goldiș despre Max Blecher, Laura Pavel despre Eugen Ionescu, Marta Petreu despre Gherasim Luca, Călin Teuțișan despre tema erotică la poezii avangardiști români. Un număr consistent, pentru specialiști.

A. O.



# Scrisoarea a șaptea

## O enigmă filosofică la Academia lui Platon

Mihai I. Spăriosu

### Capitolul 3: Armada

**G**ALERA CU cincizeci de vâsle își croia ferm drum prin spuma agitată a valurilor, datorită lopătării cadente a vâsleșilor, cărora doi fluierași traci de syrinx le impun nou ritmul. Profilate pe azurul ceșos al cerului, Aristocles zărea linia albă a brizaților de pe coasta Aticii și contururile lanțului muntos, negru, care, aidoma unui zid impenetrabil, înconjură podișul atenian.

Cu gustul sărat, înviorător al brizei pe buze, tânărul abia își putea stăpâni emoția. De câte ori admirase, de pe țărmul eginețan, luminile aprinse ale marelui port din Pireu și ale orașului tentacular din interior, visând la ziua când va pune iarăși piciorul pe continent? Iată-l, în sfârșit, călătorind într-acolo.

Până la urmă, unchii îl convinseseră pe tatăl lui să-i permită să-și continue studiile la Atena. Mai bine zis, Ariston se văzuse nevoit să capituleze în fața nevestei, care duse se o luptă neobosită în interesul mezinului. Firește, Perictione nici nu visa să lase un băiat de treisprezece ani de capul lui. Insistase că trebuia să-l însoțească și să-l ajute să se instaleze în casa lor veche din districtul Collytus. Așa că, la două luni după sărbătorirea lui Apollo și aniversarea băiatului, se luase hotărârea ca Glaucon să traverseze încă o dată golful, pentru a-i escorta pe Aristocles și pe mama sa înapoi la Atena.

Perictione ieși pe teugă, cu coșitele bălaie și rochia albastră fluturând în vânt. Lăsa în urma ei o trenă de parfum îmbătător, de parcă ar fi fost Afrodita, răsărind din spuma mării. Tânărul comandant al gărzii de corp se ținea după ea ca un cățeluș, dar femeia nici nu-l băga în seamă. Se agita în jurul fiului, dând nenumărate porunci servitoare personale.

– Nu te apropia de parapet, fiule, să nu cazi în apă, îi strigă ea lui Aristocles. Habrotonon, dă-mi pătura și pune-mi scaunul acolo. Nu vreau să ratez priveliștea lui Adimantus în ambarcațiunea lui.

Rareori văzuse Aristocles un interes atât de viu scâpărând în ochii de un verde marin intens ai mamei sale. Ea nu obosea niciodată povestindu-i cum se va reîntâlni cu strălucitoarele prietene din metropolă, scăpând de plictisul vieții provinciale, pentru care îl învinuia pe soț. Pregătise un cufăr marinăresc mic pentru fiul ei și câteva bagaje uriașe pentru necesitățile gospodăriei. Întrucât plănuia să dea petreceri somptuoase la Atena, era însoțită de bucătăreasa favorită și de aproape toate sclavele.

Nesocotind admonestările mamei, Aristocles fugea încolo și înapoi pe punți, bombardându-i pe cărmaci și pe Glaucon cu interminabile întrebări despre corabie și despre reperatele de pe țărmul stâncos. Îl încânta perspectiva de a admira flota de război. Glaucon alesese în mod premeditat această zi pentru traversare, ca să poată fi martorii grandiosului spectacol al armadei ateniene ridicând pânzele către Sicilia. Spre deosebire de miile de atenieni care dăduseră fuga la Pireu dis-de-diminează, dar trebuiau să se mulțumească să privească de departe, de pe dealuri, plecarea celor iubiți, ei puteau contempla din apropiere memorabilul eveniment. Cu puțin noroc, vor reuși să-i facă semne de rămas-bun lui Adimantus, aflat pe nava-amiral a lui Alcibiade.

Aristocles își încordă privirea, încercând să reperateze flota. Dar în fața lor marea era pustie, cu excepția unor barje cu grâu și alte bunuri, cu capul de compas Egina. Pe dreapta, departe, aproape îndărătul lor, sanctuarul lui Poseidon strălucea în soare pe promontoriul Sounion. Indicându-i-l lui Aristocles, fratele lui grăi:

– Azi-diminează, au sacrificat acolo un taur pentru Stăpânul Mărilor, ca să fie de acord cu expediția.

Lângă sanctuar, se vedea altarul Atenei. Glaucon îi relată povestea luptei dintre Poseidon și Atena, pentru stăpânirea Acropolei și a ținutului înconjurător.

– Până la urmă, a câștigat Atena, conchise Glaucon, fiindcă a domesticit și ne-a dat pomul care rodește măslina. Nu peste mult timp îi vei vedea templul, strălucind pe Acropole.

– Ceea ce nu înseamnă, completă Perictione, că-l cinstim mai puțin pe Poseidon. (Se apropie să-l învelească pe Aristocles în mantia pe care băiatul o arunca de pe el de fiecare dată, deși ea îl certa.) Nu uita, fiule, că familia noastră descinde din el, prin marea erou Melanthus și prin fiul acestuia, Codrus.

– Așa e, Mamă, râse Glaucon. Sunt sigur că i-ai depănat lui Aristocles povestea lor de nenumărate ori, precum mi-ai spus-o și mie la anii lui.

Glaucon era fratele mijlociu, cu zece ani mai mare decât Aristocles. Era glumețul familiei și limba sa ascuțită îl făcea să dea deseori de necaz. Dar era, în același timp, bun la inimă și generos și-i purta mereu de grijă fratelui mai mic, care-l adora.

– N-am de gând să-ți suport obrăznicile, Glaucon, îl sfădi Perictione. Nu ești

destul de mare ca să nu-ți trag o bătaie, dacă nu-ți respecti mama.

Aristocles se grăbi să intervină:

– Mamă dragă, eu nu-i uit pe strămoșii noștri și-i slăvesc. Știu că fratele meu n-a vrut să fie nerescușos. Toți suntem foarte mândri de arborele nostru genealogic și recunoscători ție că ne-ai învățat.

– Chiar că te-ai născut cu miere pe buze, Aristocles, se îmbună Perictione. (Îi ciufuli cărlionții de aur și-i sărută, făcându-l să se rușineze în fața fratelui mai mare.) Pe deasupra, ești puternic și chipeș, ca bunicul tău și ca toți bărbații din familia mea. Hai, spune-ne cu vorbele tale dulci din ce spiță te tragi.

Aristocles, încuviințând din cap, rămase cu privirea în depărtări.

– Din partea paternă, coborâm din Poseidon și din Tyro, începu el. Faptele strămoșilor noștri au fost cântate de poeți iluștri, ca Homer, Hesiod și Pindar. Tyro, continuă el, i-a conceput cu Stăpânul Mărilor pe gemenii Neleus și Pelias. Neleus s-a certat cu fratele său și s-a stabilit în Peloponez. A fost ucis de Hercule, dar fiul lui, Nestor, a devenit un mare erou. Fiul lui Nestor a fost Antiloh, care a pierit la Troia, salvând viața tatălui său. Iar nepotul lui Antiloh a fost Melanthus, ai cărui fiu au întemeiat marile clanuri ateniene.

– Și cum am ajuns noi stăpânii Atenei, fiule? întrebă Perictione.

– Forțați de fiii lui Hercule să plece din Peloponez, Melanthus și tatăl lui s-au stabilit în Atica. La izbucnirea războiului dintre Atena și Beoția, din pricina unei dispute de frontieră, stăpânitorul Beoției l-a provocat pe regele Atenei la luptă corp la corp, ca să rezolve disputa. Conducătorul ateniilor n-a primit provocarea, ci a promis regatul eroului care va lupta în locul său. Așa că Melanthus a ieșit din front. Ambii combatanți au adus ofrande domnului Dionysos. Dar, în timpul duelului, regele Beoției a văzut un tânăr imberb, îmbrăcat în piei de capră, care stătea lângă Melanthus. Crezând că zeul era de partea adversarului, și-a pierdut cumpătul și Melanthus l-a ucis. Așa se face că străbunul nostru Melanthus a întemeiat ultima dinastie regală a Atenei.

– Și, fiule, a fost aceea unica dată când familia noastră a salvat Atena?

– Nu, mamă. Aceea a fost prima din nenumărate fapte de acest fel. În lunga istorie a familiei, întotdeauna s-a găsit cineva care să apere cetatea, de cele mai multe ori cu prețul vieții. Bunăoară, chiar și Codrus, fiul

lui Melanthus, a trebuit să se sacrifice pentru Atena. În timpul domniei sale, dorienii au invadat Atica. Oracolul din Delphi a prezis că invadatorii vor ocupa cetatea dacă viața lui Codrus va continua. Strămoșul nostru și-a acceptat destinul. S-a travestit într-un tăietor de lemne plebeu și a căutat pricină unui grup de ostași dorienii, care l-au măcelărit. Prin asta a salvat Atena, fiindcă fiul său a reușit să-i respingă cu armele pe invadatorii dorienii, exact cum prorocise oracolul.

– Frumos ai povestit, băiete, îl laudă Perictione, sărutându-l din nou. Intotdeauna să pui pe primul loc familia și țara ta, așa cum procedau strămoșii. Te iubesc mult, dar așa fi foarte mândră dacă ai muri apărându-le.

Glaucon încercă să reintre în grațiile mamei:

– Dar să nu-i uităm, Aristocles, pe zeii și eroii de pe linie maternă. Din partea ta, mamă, spița noastră începe cu titanul Iapetus și oceanida Clymene, care l-au adus pe lume pe Prometeu. Printre străbunii noștri se mai prenumără Aeolus și Elena din Sparta. Probabil că de la ea provine frumusețea ta fără pereche.

Perictione îl învrednici cu o privire indiferentă:

– Mă bucur, băiete, că n-ai uitat tot ce te-am învățat.

Încă nu era gata să-l ierte, deși nu-i displicuse complimentul lui.

Dar Aristocles nu credea că tot ce urmărise fratele său era să-și lingusească mama. Pentru el, mama sa era cu adevărat cea mai frumoasă femeie din lume. Și, judecând după comportarea bărbaților din jurul ei, nu numai el nutrea această convingere. Cu o înțepătură de gelozie, își aminti de unchiul Pyrilampes, care ar fi fost gata să mute munții pentru un zâmbet de-al ei.

– Privește în stânga ta, Aristocles, reluă Glaucon. Insula pe care o vezi acolo se numește Salamina. Solon, ruda noastră din spre mamă, a luptat și a cucerit-o pentru Atena. Mai târziu, atenienii, cu ajutorul strămoșilor noștri, au învins acolo flota persană, salvând Atena și întreaga lume elenică de la cel mai groaznic pericol. Iar astăzi chiar fratele nostru, Adimantus, navighează spre Sicilia, gata să-și jertfească viața pentru sporierea gloriei cetății.

– Sper să-l zărim măcar, zise Perictione. Se duce la război fără ca eu să-l fi binecuvântat cel puțin. De vină e tatăl vostru, că nu ne-a lăsat să plecăm mai devreme. Știți foarte bine că nu e de acord cu expediția siciliană.

– Mamă, nu fi îngrijorată, o liniști Glaucon. Nu peste mult timp îl vom vedea. Cunosco pavilionul navei lui Alcibiade. În plus, fratele meu știe că astăzi ne întorcem la Atena pe mare, așa că ne va căuta la rândul lui.

Aristocles fugi la prora galerei și scrută încă o dată întinderea de apă. De data asta, crezu că discerne mișcare în direcția marelui port. Emoționat, își strigă mama și pe Glaucon, să vină să vadă. Nu peste mult, orizontul se umplu de sute de pânze viu colorate, umflate de vânturi prielnice dinspre nord. Poseidon primise ofrandele amiralului flotei.

La îndemnul lui Glaucon, comandantul ordonă văslașilor să ridice lopețile. Gabierii înfășurară vela cea mare, pătrată, iar pilotul încetini marșul, până când nava se legănă molcom pe valuri. Toți membrii neocupăți ai echipajului se îmbulziră pe punte, să le facă semn cu mâna compatrioților care plecau la luptă. Impresionați de gândul că

mulți prieteni și multe rude nu se vor mai întoarce din periculoasa misiune, urmărind, tăcuți, navele de luptă ce se apropiau. Fluierașii traci își puseră instrumentele deoparte și, pentru moment, nu se mai auzi decât plescăitul valurilor bătând în coca corabiei.

Perictione porunci sclavelor să distribuie ofițerilor, oamenilor din escortă și echipajului cupe din aur și argint, după care femeile amestecară vinul și-l turnară, generos, în pocale. Glaucon îi instrui pe cântăreții din syrinx să intoneze străvechiul Imn al Victoriei și-și ridică sus cupa, dând tonul rugăciunilor și libațiilor pentru un voiăj calm și debarcarea fără pericole în Sicilia. Îngândurarea echipajului se preschimbă repede în vioașie. Ori de câte ori o triremă se apropia, slobozeau o rundă de ovații, făcându-le cu mâna camarazilor care plecau.

Primul trecu divizionul lui Lamachus. În frunte era corabia cu o sută șaptezeci și patru de vășle „Procne”, rapida navă de linie a viceamiralului lui Lamachus. Amiralul în-suși, observă Glaucon, plecase cu o zi înainte pe vasul-amiral, ca să preîntâmpine un atac inamic asupra golfului. Figurina de la prora lui „Procne” era o lebădă fin sculptată, cu gâtul arcuit. Pe lângă că erau păsările sacre ale lui Apollo, îi explică fratele, lebedele le aduceau noroc marinarilor, pentru că nu se scufundau niciodată sub talazuri; de aceea, vasele ce navigau sub ocrotirea lor erau considerate nescufundabile.

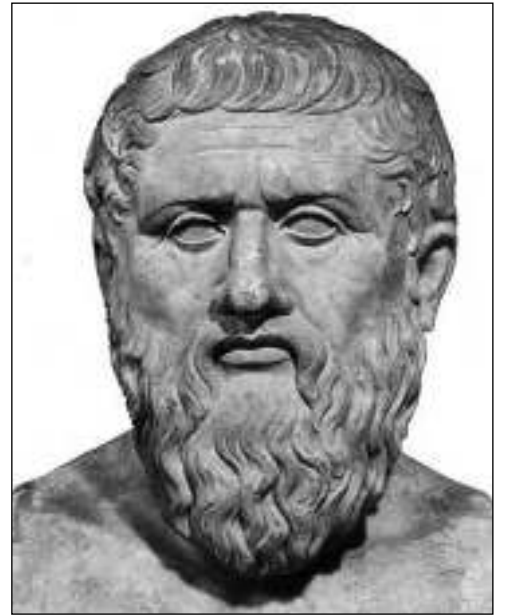
Aristocles se strădui să numere toate navele din divizion, dar pierdu repede șirul. Deși luncau pe alături cu viteză, Glaucon putu rosti numele celor mai maiestuoase vase. Proprietarii de trireme erau, spunea fratele, cetățeni bogați, asemenea unchilor lor, cărora li se încredinșase echiparea navelor pe cheltuială proprie; ei se întrecuseră în a plăti cel mai scump echipament. Armurierii și aurarii cetății trudiseră până noaptea târziu, finisând blazoane și aurind figurine de provă, care să călărească valurile la bompresul fiecărei trireme.

Aristocles observă că majoritatea figurinelor o înfățișau pe Pallas Atena, zeița protectoare a cetății, dar mai erau și altele, bunăoară lebăda de pe „Procne” și alte creaturi divine. Remarcă, totodată, că multe nume de corăbii erau gravate deasupra ochilor de Meduză de la prora, pictați în roșu sângeri. Ochii unei nave de război, îi explică Glaucon, serveau nu numai la înspăimântarea dușmanului, ci și la depistarea stâncilor acoperite de apă și la alungarea monștrilor marini și a altor pericole din adâncuri.

De-abia trecuse divizionul lui Lamachus, că Glaucon strigă:

– Privește drept în față! Trirema cu pânza purpuriu-aurie și cu bompresul în trei colți este „Tridentul”, vasul-amiral al prietenului nostru Nicias. Imediat după ea vine „Aphrodisia”, cea mai frumoasă navă a flotei noastre. Figura de deasupra etravei, femeia cu sâni goi, reprezentând-o pe Zeița Iubirii, a fost sculptată de însuși Phidias.

Acum „Tridentul” se apropiase suficient ca să-l zărească pe Nicias pe dunetă. Ieșea în evidență printre ofițeri, cu splendida sa mantie de aur și purpură – însemnul comandantului-șef. Aristocles îl strigă, dar țipătul i se înecă în vacarmul ovațiilor înălțate de ambele echipaje. Se vede că totuși Nicias îi recunoscuse, căci ridică înspre ei pocalul, ca un salut tăcut. Dar nu sorbi din el, iar fața îi părea pustiită de durere. Probabil că iarăși îl dureau rinichii, își spuse



• Platon

Aristocles, compătimitor. Zeii nu-l cruțau nici în ceasul acesta de glorie.

Următorul care intră în scenă, ca la parada militară, fu divizionul Tunetului. Erau în total patruzeci și una de nave de război, conduse de nava-amiral a lui Alcibiade, „Artemisia”. Fratele lor trebuia să fie pe vasul acela. Alcibiade își alesese căpitanii dintre tinerii aristocrați cei mai cutezători și mai talentați, unii fiindu-i rude sau prieteni apropiați. Îl numise pe Adimantus în postul de comandant de escadră.

Acum Aristocles își zări fratele, făcându-le cu mâna de pe coverta „Artemisiei”. Escorta, recunoscându-l și ea, slobozi spre ceruri un cor de urale. Perictione se ridică din jilț și, renunțând la orice precauție, se repezi la parapet. Aristocles și Glaucon trebuiră s-o țină bine, ca să nu cadă peste bord.

– Fiul meu! Fiul meu! exclamă ea, iar lacrimile îi șiroiră pe obraji. Să ai grijă de tine în Sicilia. Cu prima ocazie, am să-ți trimit mai multe haine și platoșe. Luptă bărbătește, fiule, și Poseidon să fie cu tine!

Era imposibil ca Adimantus s-o audă în toată zarva aceea, dar se părea că-i înțelege totuși cuvintele. El zâmbi, strigă ceva ca răspuns și le făcu un semn de rămas-bun cu mâna, în timp ce prora corăbiei dispărea din vedere.

Dar acum, pe duneta „Artemisiei”, se ivi o siluetă înaltă și elegantă, dominându-le pe toate celelalte. Avea un nas fin, coroiat, și buzele pline, ca de fecioară. Își purta buclele blonde după moda spartană, iar umerii îi erau înveliți într-o mantie purpurie, brodată cu aur. Scutul suflat cu aur îl înfățișa pe Zeul Iubirii, cu un fulger în pumn.

Figura aceasta semeță, dumnezeiască dădu semne că i-ar recunoaște. Îi făcu lui Glaucon cu mâna, după care o fixă pe mama băieților cu ochi pătrunzători. Perictione nu-și putu reprima un icnet de surprindere și se îmbujoră. Cu un zâmbet îndrăzneț, strălucitor, bărbatul schiță o plecăciune, iar apoi ridică un pocal încrustat cu pietre prețioase, care scăpără în soarele după-amiezii. Orbit o clipă, Aristocles își feri ochii. La următoarea privire, semizeul dispăruse.

Aclamații asurzitoare se auziră dinspre ofițerii și echipajul galerei lor și un nume magic reverberă peste necuprinsul mării, ca și cum însuși Zeul Vânturilor l-ar fi purtat de la o navă de luptă la alta. „Alcibiade!”, intonau ei. „Alcibiade!”

→

→

Sperând zadarnic să-și mai vadă o dată eroul, Aristocles observă că duneta vasului-amiral era retezată într-un anumit punct și deasupra aceluia loc atârna un hamac. Deși Alcibiade își făcuse pregătirea militară în brutalele cazarme spartane, refuza să doarmă, ca luptătorii săi, pe scândurile goale și tari.

Flota continua să se perinde, în vreme ce soldații și echipajele strigau și-și fluturau mâinile, iar pânzele uriașe, multicolore se zbateau în vânt. Aristocles se rupse de lângă ceilalți și dădu fuga jos, să-și îngrijească bivdiul, pe care insistase să-l ia cu el la Atena. Îi văzu acum pe sclavii de la vase, rămași tot timpul sub punte. Ședeau, nervoși, la posturile lor. Unii profitau de prețioasa zăbavă ca să fure un pui de somn, iar capetele li se legăneau odată cu tangajul. Alții priveau în gol, meditănd, evident, la soarta lor amară. Pentru ei, defilarea armadei nu putea fi decât un memento al nefericirii aduse de înfrângere. Ce contrast, gândi Aristocles, față de dispoziția sărbătorească a oamenilor liberi de pe punte!

După ce-i dădu calului apă și un pumn de boabe de ovăz, Aristocles se întoarse în fugă sus și îi descrie mamei pe vâslași. Ea ridică din umeri și-l lămuri că Zeus arunca printre muritori, la întâmplare, destine bune și rele, așa că fiecare e dator să-și îndure soarta fără crâcnire. Cu toate acestea, porunci servitoarelor să le hrănească pe bietele creaturi și chiar să le dea puțin vin. După aceea gândurile le reveniră la Adimantus și la însoțitorii săi, care, în eventualitatea unei înfrângeri pe plaiurile Siciliei, s-ar fi putut să împărțasească soarta robilor din cală.

Divizionul lui Alcibiade fusese ultimul din flota militară, deci căpitanul galerei ordonă ca toată lumea să-și reia posturile. Sufletorii din syrinx își reluară ritmul și vasul porni înainte, pe hula stărnită de navele de război. Pilotul își croi cu ălcusintă drum printre navele uriașei flotile de marfă care urma strâns flota militară. Erau ambarcațiuni de toate soiurile și dimensiunile, transportând trupe de intenție, neguțatori și speculanți care luaseră calea mării sperând să încheie contracte cu armata, să prade, să facă un comerț avantajos și să profite în fel și chip de război.

Apropiindu-se dinspre sud-est de peninsula stâncoasă pe care era construit Pireul, distinsă o secțiune a masivelor fortificații ce încingeau orașul. Zidurile urmau linia țărmlui, departe de coama valurilor, dar suficient de aproape de mare pentru a nu le da asediatorilor posibilitatea să-și poziționeze mașinăriile de atac pe plajă. Glaucon le indică abruptul, pietrosul deal Munychia, cu fortăreața lui inexpugnabilă, iar sub ea cele două porturi de război unde puteau sta în radă aproape două sute de trireme. În partea apuseană a orașului Pireu, radele, docurile și cheiurile marelui port puteau adăposti încă două sute de trireme și nenumărate vase comerciale. Cele trei porturi cu navele lor, comență Glaucon, constituiau una dintre cele mai glorioase forțe ale Atenei, proiectându-i puterea navală și comercială până în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii.

La coborârea pe uscat, marea din jurul portului Zea era aproape pustie, ca și majoritatea cailor unde se trăgeau pe țărni triremele. Totuși, în portul și pe dealurile înconjurătoare roiau mulțimile venite să-și

cinstească rudele și prietenii și să participe, ca martori, la extraordinarul eveniment. Acum petreceau și sărbătoreau, după ce înlocuiseră lacrimile de tristețe la despărțirea de cei dragi cu lacrimi de bucurie și speranță și cu rugăciuni pentru izbânda expediției care, socotea majoritatea, avea să-i aducă Atenei un spor de prosperitate.

Urcând panta dealului Munychia înspre partea de nord-vest a orașului, Aristocles și grupul său aruncară o privire în urmă și văzură ariergarda armadei, mult micșorată de distanță. Admirară o ultimă imagine a velor colorate și a vaselor scânteietoare, contopite acum cu marea.

Coborâra și se amestecară cu pestrița multime de cetățeni, sclavi, rezidenți străini, soli, cămătari, agenți comerciali și iscoade care forfoteau prin marele port și prin agora. Aristocles, Glaucon, comandantul escortei și câțiva soldați călăreau în fruntea procesiunii; Perictione, cu sclavele și bagajele, îi urma în trăsuri flancate în ambele părți de ostași; restul escortei încheia plutonul.

Aristocles petrecuse mult timp cu mama sa în piața eginetană, dar niciodată nu-i fusese dat să vadă, adunată într-un singur loc, o omenire atât de diversă și un asemenea belșug de mărfuri: sute de cumpărători se târguiau cu zeci de precupeți, în timp ce jongleri, acrobați și dansatori se produceau pe muzică de flaut, liră și tobe; târfe strident împopoțonate combăteau pentru bani cu cerșetori jechoși de toate vârstele. Nările îi fură asaltate de năucitoare miro-suri ale mirodeniilor, peștilor, vinului vărsat, trupurilor omenești asudate, pe când convoiul șerpuia leneș prin agora hippodamiană, apoi în jurul emporiului, spre poarta Asty.

Fusese doar un tânc când tatăl lui se mutase la Egina, dar parcă-și amintea vag de unele realizări arhitectonice evidențiate de fratele lui. Glaucon îi desluși că relativ tânărul oraș fusese proiectat de către Hipodamus din Milet, după o grilă modernă, cu bulevarde largi și drepte, mărginite de clădiri publice monumentale, temple și opulente reședințe particulare. În afară de altarele zeilor Eladei, trecură pe lângă numeroase temple închinare zeităților egiptene, feniciene, siriene, cariane, lidiene, trace și frigiene, ce spuneau mult despre marea diversitate a locuitorilor cetății. Uluitoarea varietate se exprima și prin limbile și dialectele vorbite pretutindeni în jur, confirmând concluzia lui Glaucon că Pireul era localitatea cea mai cosmopolită din întregul imperiu atenian.

Trecând de poarta Asty, își continuară drumul pe sub fortificațiile numite Zidurile Lungi, întrerupte de turnuri de veghe, care apărau drumul militar către metropolă. Înaintau anevoie, din cauza mulțimii dezordonate venite de la Atena să vadă plecarea flotei, acum dornică să se întoarcă acasă. La limitele sudice ale cetății, arterele largi și drepte ale portului cedară locul stăduțelor întortocheate și înguste ale vechii capitale. Pe Aristocles îl izbi marele contrast dintre arhitectura urbană aerisită, modernă din Pireu și dezvoltarea haotică, insalubră a Atenei.

Totuși, Partenonul de pe Acropole compensa aspectul imund al orașului de jos. Magnificul templu al Atenei, îi explică Glaucon, fusese renovat abia acum câțiva ani, după ce perșii îl arseseră până în temelii. Arhitectul Iktinos îl proiectase ca o con-

strucție rectangulară masivă, cu o colona-dă exterioară. Aristocles număra nu mai puțin de șaptesprezece coloane dorice pe fiecare latură și câte opt coloane la capete. Fațada, din marmură pentelică albă, scânteia în soare, explicând străfulgerările zărite de el pe mare de pe culmea Acropolei. Metopele și pedestalurile susțineau sculpturi viu colorate, reprezentând diverse bătălii dintre olimpicieni și dușmanii lor. Dar adevărata minune, îi zise fratele, stătea ascunsă înăuntru, în camera-tezaur a templului: statuia colosală a zeiței Atena înseși, durată de Phidias în fildeș și aur. Aristocles însă n-o va putea vedea decât la marele festival panatenian. Atunci el se va alătura altor tineri bărbați și tinere fecioare din Atena ca să aducă noua mantie a zeiței de la Eleusis, în acea procesiune anuală pe care o admira acum pictată pe friza templului.

Districul lor de baștină, Collytus, se afla dincolo de Acropole, direct sub teatrul lui Dionysos. Era locuit de mulți eupatrizi și mai puțin dărăpănat decât orașul de jos. Totuși, nici nu se compara cu mondenele cartiere din Pireu, cu maiestruosele lor conace și splendidele lor grădini. Până și casa familială de piatră, cu două caturi și un portic cu stâlpi proaspăt pictați de către sclavi în cinstea întoarcerii stăpânei, i se păru lui Aristocles meschină și ștearsă, în comparație cu mândra reședință de pe insula Egina. Cu toate acestea, era bucuros că se reîntorsese la Atena.

Perictione îi făcu o favoare specială, neînsistând să locuiască în secțiunea destinată femeilor; în schimb, îi repartiză lui Aristocles o odaie mică, lângă a lui Glaucon, în incinta bărbaților. Până să se spele de tot praful și jegul adunat pe drumul militar de la Pireu, soarele asfințise. Abia când se întinse pe pat își dădu seama cât de ostenit era. Dar și prea agitat ca să adoarmă.

Dis-de-diminează, unchiul Critias avea să vină și să-l ducă la întâlnirea cu noul învățător, Cratil. Aristocles se temea că puțină știință de carte deprinsă de la Apolloniades și alți dascali eginetani va părea dureros de nesatisfăcătoare în ochii celebrului discipol al lui Heraclit. Dar va încerca să recupereze într-un timp-record și să câștige aprobarea mentorului. Dorea, de asemenea, să înceapă cât de curând antrenamentele fizice. Visa să devină un mare campion la lupte, iar mama și unchiul să fie mândri de el.

Trecu, mental, în revistă principalele evenimente ale zilei, dovedită a fi cea mai memorabilă din viața sa de până acum. Contemplarea flotei de război ateniene îi prilejuise o imensă exaltare. Se rugă lui Codrus și altor divinități ale căminului să-l ocrotească pe Adimantus și să apere întreaga forță expediționară, oferindu-le o victorie rapidă în Sicilia și întoarcerea acasă în siguranță.

Îi veni în minte silueta zeiască a lui Alcibiade, pe puntea vasului său amiral, în mantia auriu-purpurie, cu scutul strălucitor într-o parte. Înainte de a i se închide ochii de somn, Aristocles jură în sinea lui să devină un general la fel de grozav ca și vărul său și un om de stat tot atât de ilustru ca străbunul familiei, Solon.

Traducere de  
VIRGIL STANCIU

Fragment din volumul în curs  
de apariție la Editura Humanitas



# Despre ceea ce precedă crima

Gelu Ionescu

**D**ESPRE MINCIUNĂ (2006) și *Despre ună* (2007) au fost inițial două conferințe pe care, ulterior, Gabriel Liiceanu le-a tipărit în două elegante mici volume la Editura Humanitas. Cred că cea mai nimerită lectură e aceea de a le parcurge imediat una după alta – așa cum am făcut și eu. Acest diptic constituie o „lichidare” din punct de vedere moral – dar nu numai – a ceea ce a fost (și continuă să fie, în pofida unui faliment radical) marxism-comunismul. Autorul explică și pune în lumină fundamentul de ură și minciună al acestei ideologii care a dus la înșelarea și la lichidarea multor milioane de oameni, cea mai crâncenă și mai sălbatecă ideologie din istoria umanității – cum o apreciază el. Poate fi citită – în aceste demonstrații clare, decise, convingătoare, necesare publicului românesc – o tonalitate care nu e lipsită de o anume „patimă”, ce are ca fundament nu numai trăirea „pe viu” a acestei utopii, dar și îngrijorarea pentru o posibilă recrudescență a interesului pentru ea. Împărtășesc ambele concluzii – și sînt mulți ani de cînd îmi spun că e o iluzie, dacă nu chiar o minciună, afirmația că marxism-comunismul a încetat să existe. El este într-un impas de audiență și convingere, urmare a unui faliment atît de teribil și de general, dar cred că lumea de mîine va reapela la doctrina de față ca urmare a multelor și inerentelor nemulțumiri economice și sociale crescînde, dar nu numai, și nu numai în Europa. Mă mai întreb, nu fără un anumit scepticism, cîți dintre tinerii în vîrstă de 25-30 de ani vor citi aceste cărți și vor înțelege că nu e nevoie să fi trăit ca prizonier al acestei ideologii pentru a respinge premisele și „înfăptuirile” regimurilor ce au slujit această ideologie, cu toate „variantele” ei. Acum cîțiva ani, nu mulți, am răsfoit *Manifestul Comunist* redactat de Marx și Engels, apărut la 1848. Ceea ce m-a frapat, în afara unei utopii ce se bazează pe resentiment, a fost cruzimea sangvinară a acestui document, dincolo de teoriile lui, și mi-am zis că punerea în practică pe care au „realizat-o” Lenin și Stalin, ca urmași imprezvizibili ai lor, are în acest document chiar precedentul teoretic și practic al măcelurilor ce au urmat. Cred, așadar, că tonul rece, distant al analiștilor politici occidentali nu e numaidecît obligatoriu, uneori chiar fals.

În esul *Despre minciună* este vorba despre ambiguitatea fundamentală a limbii: „Pentru că omul este *liber* și *căzut*, el poate

la fel de bine să utilizeze limba fie pe linia adevărului, fie pe cea a minciunii”. Mai departe: dacă minciuna intră pe scena Europei prin *Filoctet* de Sofocle (o tragedie pe care o admir încă din tinerețe) și prin dialogul platonician *Hippias minor*, mă gîndesc încă la o latură a identității europene, așa cum o înțelegem astăzi – și anume cea iudeo-creștină; în *Vechiul Testament*, în *Cartea Facerii* de pildă, unde, printre numeroasele minciuni și înșelătorii este și aceea montată de Rebeca în fața agoniei lui Isaac, prin înlocuirea lui Essau cu Iacob, care astfel primește prestigiul primului născut; nu e o înșelătorie individuală, ci una cu mari consecințe religioase – linia descendenței lui Iacob jucînd un mare rol divin. Sigur că Liiceanu nu a scris – și nu a vrut să scrie – o istorie a minciunii, dar în esul despre ură a început cu un exemplu biblic, ceea ce mi-a sugerat și adaosul de față.

După potrivita caracterizare a minciunii comuniste de la p. 65: „mincinosul îl minte pe mințit, iar acesta îl minte pe cel care a mințit. Dar mincinosul mai minte încă o dată atunci cînd, mințind, se face că nu știe că cel mințit știe că e mințit”, se remarcă, pe bună dreptate, că mincinoșii români de dinainte de '89 mint încă o dată instalînd regimul unei generalizate corupții. Dar nu cred că această plagă a corupției – mai teribilă decît o minciună – este tipică numai pentru România, ci este tot atît de... vie în Rusia și celelalte „țări frățești”, mai mult, este o caracteristică generală a Lumii a Treia sau a regimurilor din America de Sud.

E indiscutabil adevărat că instituționalizarea minciunii în regimul comunist a dus la instalarea unei imoralități publice fără precedent. Mă întreb dacă comunismul nu ar fi un caz aparte a ceea ce se numește, cu deplină dreptate, problema fundamentală a omului: credință sau ateism? Pentru unii ca și pentru alții, mincinoasă este concepția celuilalt: religia este „opiul poporului” (Marx) – ateismul înseamnă a trăi numai în minciună, a considera lumea și omul ca fiind accidente ale materiei. După mine, a nu crede – tranșant și iremediabil – în Dumnezeu constituie cel mai comod mod de a trăi, cea mai falsă „eliberare” de esența umanității și de felul cum îți concepi propria viață. Știm bine că marxism-comunismul nu poate recomanda decît ateismul, în formule lui cele mai agresive. Dar nu asta e esențial în scopul doctrinei comuniste, ci așezarea unei ideologii în centrul lumii, nu numai ca o utopie, dar chiar ca un paradis, singurul paradis (am mai auzit asta în viața noastră, nu?).

Cîteva semne de întrebare am avut și la lectura esului *Despre ună*. Mai pasional (nu o dată scris cu o anume „încruntare”), mai pasionant, el incită la discuție – nu știu dacă a și provocat-o în presa literară, de care

sînt destul de neinformați. Întrebările mele nu au sensul unei puneri în discuție a calităților acestui eseu și a oportunității lui, ci simple sugestii. Plecînd de la faimoasa carte a lui Julien Benda *Îndarea cărturarilor*, scrisă acum 80 de ani, este însușită observația – pentru unii certitudinea – că „ideologia este o organizare intelectuală a urilor politice”. În consecință, cărturarul trebuie să se opună pasiunilor politice, ideologiilor care, în numele sensului istoriei și al pretenției că sînt științifice, impun o dictatură singeroasă și criminală, pînă la urmă. Mă întreb dacă și cărturarii care s-au împotrivit ideologiei marxist-comuniste sau celei hitleriste, crezînd într-o ideologie a libertăților și democrației (explicit ținînd de o altă... politică), și-au trădat calitatea și onoarea. (Avem destule exemple, chiar în cultura română, de cărturari care au urît democrația și astfel au sprijinit, indirect, dictatura comunistă.) Și astăzi, toți intelectualii, cărturarii care se împotrivesc terorismului sau repetării experienței Hiroșima sau a Auschwitz-ului și-ar pierde calitatea de cărturari numai pentru că atitudinea lor poate fi anexată altor ideologii sau unui alt tip de politică – mai ales corectitudinii politice, atitudine comparabilă prin absurditate agresivă cu așa-zisa dictatură a proletariatului? Mă întreb astfel dacă strălucirile considerațiilor ale lui Benda mai corespund ideii ce o avem astăzi despre cărturar și menirea sa.

La p. 33, la capătul unei demonstrații, concluzia este „că ura este cea care devine automat un simptom al reușitei. Altfel spus, ești urît, deci exiști”. Dar: „Trebuie să am în mine intenția de dragoste pentru a mă bucura de reușita altuia și trebuie să fiu, prin chiar alcătuirea mea, deschis spre ură ca să mă bucur de nereușita lui”. Deci, dacă îl urăsc pe X, îi dau dovada fie că există, fie aceea că el nu mai există, pentru că am constatat nereușita lui. Nu poți urî decît pe cineva superior ție, spune textul, cu îndreptățire; sau pentru că are puteri superioare altor tale; probabil, pentru că nu l-am simțit niciodată superior mie pe Ceaușescu sau Stalin, dar i-am urî pentru puterea lor infinită. Și nici după ce au murit nu am încetat să-i urăsc, deși ei nu mai aveau putere asupra destinului meu (avuseseră...). Căci, reluînd ideea esului, există tot felul de uri, de la cele individuale pînă la cele instituționalizate de o ideologie.

După analiza despre întemeietrea urii prin exemplul lui Cain și Abel, esul trece direct la ura de clasă, lăsînd la o parte pe celelalte. Sigur că un eseu nu e decît ceea ce este și pentru Gabriel Liiceanu ca și pentru alții – adică un mod personal de a vedea, fără pretențiile de a epuiza tema. Însă mi se pare că cel puțin o parte dintre caracteristicile constitutive ale marxism-comunis-

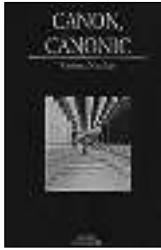
→



# Despre canon

Dan Gulea

CARTEA COSANEI Nicolae, *Canon, canonic*, București: Univers Enciclopedic, 2007 – este excelentă pentru o bibliografie la zi a discuțiilor de peste ocean despre canon, pentru că autoarea nu face decât să descrie o chestiune de terminologie și de mentalitate critică; nu există punct de vedere sau soluții în nume propriu, iar cercetarea este la prima vedere una de istorie literară, deși titlul indică teoria literară.



Două întrebări subsidiare pentru acest volum: „Cum s-a construit identitatea americană (prin literatură)?”, respectiv „Ce este postmodernismul?”, întrebări adresate din perspectivă autohtonă. De aceea și referințele românești sînt constante pentru înțelegerea fenomenului canonic: G. Călinescu, Adrian Marino, Paul Cornea, Mircea Martin, dar și profesori de origine română din Statele Unite: Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, implicați în dezbaterile internațională despre canon din ultimul deceniu al secolului trecut. Descoperirea existenței canonului, în a doua jumătate a secolului XX, înseamnă, subiacent, și o definiție a existenței identității americane: sînt americanii o națiune albă, protestantă, condusă și exprimată de bărbați heterosexuali sau există și altceva în afara acestui profil? Emergența minoritarului în literatură se dovedește astfel simultană cu afirmarea acestuia în anii '60, la nivel politic și ideologic. Dacă pentru școala americană termeni precum *American Renaissance* (al lui Matthiessen, 1941) sau *New Criticism* (inaugurat de I. A. Richards, 1926) înseamnă acest tip de scriitor (WASP, i.e. White Anglo-Saxon Protestant), fenomenul *beat* din anii '60 începe dezagregarea noțiunii. Desigur, precizează autoarea, „literatura americană tratează chestiuni legate de marginalitatea socială dinaintea de acestea să fie legate de fragmentarea subiectului postmodern”, dar

„disputele canonice actuale” readuc în atenție acest lucru. Identitatea americană se redefiniște prin postmodernism, concept consacrat academic, adică prin pluralism și separare de alte identități. Termenul este viu contestat chiar în Statele Unite, prin definiții de tipul „fascismului liberal” sau „balcanizare a literaturii”, o adevărată „școală a resentimentului”, unde intră „feministele, marxistii, lacanienii, noul istorism, deconstructivismul, semioticienii” (Harold Bloom), astfel încît pronunțarea pentru postmodernism înseamnă și o situație polemică față de un anumit conservatorism. Cîmpul literar românesc, aflat în faza de reorganizare actuală, ia act prin astfel de poziții de dezbateră despre canon, la noi fiind tradusă cartea „eurocentristă” (valorile americane înseamnă valori originare europene) *Canonul occidental* a lui Harold Bloom (1997) și, mai recent, poziția elitistă a lui Allan Bloom (*Criza spiritului american*, 2006, ediție americană: 1987). Poziții care deplîng trivializarea culturii americane, pierderea importanței WASP, prin studii despre canonul multicultural, despre identitatea afro-americană, cea feministă, cea etnică sau despre homocanon.

În acest moment se înserează o comparație, pe care cititorul român e obligat să o facă în raport cu condițiile autohtone de producție culturală; cartea Cosanei Nicolae formulează, așadar, premisele pentru întrebări de felul: De ce nu există în istoriile noastre literare cultura dialectelor (aromânii, de exemplu)? Sau a minorităților care scriu în română? Sau a genurilor considerate populare („de consum”)? E drept, la nivel curricular (problematica penultimului capitol din cartea Cosanei Nicolae, în context american), există la noi programe școlare care studiază literatura SF, în absența însă a unor viziuni care să încadreze SF-ul canonului oficial, ca fenomen de epocă analizabil simultan cu producerea reperelor noastre culturale (clasicii modernismului).

*Canon, canonic* aduce, spuneam, o bibliografie la zi, dar autoarea nu ignoră contribuțiile europene, în paralel cu cele americane, despre termenul de postmodernism: Lyotard, Deleuze și Guattari, Habermas. Rezultatul este o serie de liste de scriitori dintre cei mai diverși, reprezentanți ai minorităților naționale și culturale din Statele Unite, nume exotice care au făcut însă istorie în elaborarea „unui canon de probleme” în locul unuia „de autori”. Astfel, „proiecțiile canonice” (titlul ultimului capitol) se organizează în jurul marginalității (de rasă, de clasă, gen și etnicitate), încadrabile analizei textuale:

A deschide canonul înseamnă a renunța la politici exclusiviste și a expune mitul excepționalist „adamic”, al americanului. Consecințele acestei transformări au fost cel mai mult simțite în universități, unde s-a legitimat lupta împotriva oricăror granițe exclusiviste dintre masculin și feminin, înalt și popular, occidental sau neoccidental, nordic sau sudic.

Nominalizată pentru opera prima la premiile Prometheus (Fundatia „Anonimul”), 2007, cartea Cosanei Nicolae este rezultatul unui doctorat *magna cum laudae* la Universitatea București (2003); autoarea, doctorand Stanford, realizează o teză de studii culturale, domeniul mai adecvat în care poate fi cuprinsă această cercetare, premisă a unor întrebări actuale pentru cultura română; centrul de greutate al cărții și definițiile care o conduc se află undeva la sfîrșit: dezbateră despre canon este de fapt „problema instituționalizării literaturii occidentale ca un canon al lumii”, iar literatura americană este analizată de la o premisă subînțeleasă, ca o literatură formată în epoca modernității. ■

→ mului, pe care el le numește și le califică ca un fel de ură supremă ce a născut o ideologie sangvinară, aveau unele anticipări care meritau pomenite, măcar, cum ar fi ura permanentă și de mult instituționalizată împotriva evreilor, din secolul întîi și pînă astăzi, trecînd prin oroarea lagărelor de concentrare hitleriste; eu cred că e greu de afirmat că antisemitismul nu ar fi fost și un „tip” de organizare, chiar dacă nu numai al intelectualilor. Desigur, nu acesta era subiectul, dar trecerea directă de la tema biblică a urii la cea din *Manifestul Communist*, pe care autorul o analizează atît de convingător, mi se pare cam abruptă. Există în acest text și unele „derapări”, cum ar fi menționarea faptului că Marx nu se spăla și de aceea avea mereu furuncule – ceea ce, firește, nu explică nici marxismul și nici crimele sale.

Cît privește urmările răului și urii instalate de comunism în țara noastră, consecințele lor dramatice și în acești ani ai tran-

ziției, urmări care nu ar putea dispărea decît după eliminarea „lichelelor”, cum foarte bine a spus Gabriel Liiceanu însuși, nu cred că trebuie puse într-un contrast atît de „definitiv” cu „vremurile binecuvîntate” ale interbelicului, epocă de inițiative civilizatoare în toate direcțiile, dar cu erori destul de grave, pentru că de la ele a pornit legionarismul. Erori care nu au cum fi despărțite de România de azi. Eu cred că „paradisul pierdut”, adică distrus de comunism, era mai degrabă un purgatoriu. În fine, că „ura la români” seamănă destul de des cu ura altor popoare (de pildă a paraguayenilor, ca să nu-l uităm pe Cioran...), vecine și nu numai.

Puțin cunoscut și admirat numai de un grup de intelectuali în ultimii ani ai deceniului al 8-lea, Gabriel Liiceanu își datorează „popularitatea” (atît cît poate fi popular un intelectual filozof) emisiunilor repetate ale Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca, desigur laudative, după cum și

merita. Cum reiese și din ultimele volume de jurnal ale Monicăi Lovinescu – din ce în ce mai „revizuite” și mai dezamăgitoare –, Gabriel Liiceanu a devenit „copilul preferat” al atît de cunoscutului cuplu, calitate pe care a onorat-o și o onorează, din cîte știu, în modul cel mai devotat, exemplar.

Dacă era ușor de prevăzut că, după '89, el va ocupa catedra universitară pe care o merita de mult și dacă era previzibil și rolul său important în societatea civilă sau în Grupul pentru Dialog Social, situația de director și manager al Editurii Humanitas, pe care o văd ca una din cele mai prestigioase din Europa, mai ales prin titlurile și autorii publicații, a fost o surpriză, cel puțin pentru mine, deși înțeleg că nu numai; a făcut față și concurenței, din ce în ce mai dură, a avut inițiative comerciale remarcabile. Iar faptul de a fi devenit una din cele mai ascultate voci, o autoritate (care mi se pare, uneori, oarecum crispată) nu e de mirare. ■



# În dulcele stil clasic

Ovidiu Pecican

CINE AR putea să facă un bilanț precis al raporturilor dintre originalitate și imitație, dintre copie și modelul inițial în viața literaturii dornic să rămână el însuși, dar și să se înnoiască, să se regăsească, dar să nici nu se anchilozeze, să se recunoască în maștri, însă fără a-și pierde vocea distinctă? Nimeni sau, poate, tocmai pe dos: noi toți, fiecare în felul său. *Cartea Psalmilor pre stiluri retocmită acum* de Șerban Foarță (Timișoara: Ed. Brumar, MMVII [2007], 340 p.) îmi readuce în minte toate aceste întrebări, și încă altele. Ca scrib de literatură și, prin formație, medievist, sunt unul dintre cititorii bardului bănățean predispus, pesemne, la prețuirea înaltă a tipului de lirică încercat pe cont propriu, de-a lungul anilor, de actualul tălmăcitor. Adulmec cu drag scriitura calofilă, alimentată fastuos de catifelele grele ale trecutului, de țesături venețiene și, mai cu seamă, de un alt fel de respirație decât cel uzual și trivial, din viața de zi cu zi. Îmi plac artificiozitățile lui Foarță încă înainte ca ele să se producă, pentru că și eu iubesc menuetul, cu mișcărilor lui descompuse, hieratic, dar nu lipsite de șagălnicie. „Îmi sună” muzicile guzlarilor de altădată bine, și mie, în urechi, iar semnele trecerii – aidoma celor din pictura înțelegătoare a lui Onisim Colta – nu mă derutează prin deșirările pe care le induc în texturi, ci văd acolo garanția și parfumul unui lung și dificil parcurs, întruchiparea unei mari legi a lumii, regula trecerii și a posibilității înnoirii.

Cu atât mai mult m-au emoționat, școlar de liceu fiind, decadentismele orientalo-occidentale semnate în publicații de negăsit de către tânărul Foarță și companionul său – acum tedesc – Andrei Ujică, regăsite în bestiarul ce ajungea mai apoi să ofere cuvinte fantasmelor muzicale ale Phoenix-ilor de pe un mare album dublu al cărui titlu ar fi redundant să-l mai pomenesc, știut fiind de toată lumea care merită să îl știe... Dar după decenii și ere de malarmeice înfăptuiri poetice în nume propriu, îl surprind astăzi pe același ludic artist inspirat – precum Octavian Paler – de cadrele unei expoziții imaginare a marilor maștri, ca și de simple-rozele de mare frumusețe deloc lipsite de sugestii ezoterizante revenind la marile

izvoare ale poeziei, civilizației și chiar ale schemei noastre antropomorfe, iată.

Povestea tâlcuirii psalmilor își are rostul ei în Europa Centrală a întâiei modernități, unde leahul Jan Kochanowski, cel mai mare poet polon – dar și slav, în general – anterior sec. al XIX-lea, a tradus metric psalmii (până în 1579), creând un model. El a fost, de altfel, urmat cu destulă promptitudine, la noi, de Dosoftei, care, cum se știe, a dat o admirabilă formă versificată aceluiași material prestigios, utilizat în slujbele bisericești, dar oferind-o, în fapt, și lecturii particulare (*Psaltirea în versuri*, Uniev, 1673, peste 500 p. și 8634 de versuri; cu tot cu *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu*). De aici înainte, punerea lor în versuri cu ritm și cu rimă a rămas unul dintre tiparele îmbietoare pentru talentul poetic românesc. Iar dacă Gala Galaction și Bartolomeu Anania au preferat să rămână în afara acestor constrângeri metrice, iar Tudor Arghezi a preluat doar forma ritmic-rimată a psalmodiei pentru a o umple cu conținuturi psaltice proprii, Șerban Foarță duce pariul mai departe în termenii cei mai apropiați de acești poeți evlavioși ai primei modernități, Kochanowski și Dosoftei.

... Și totuși, diferențele sunt notabile. În vreme ce poetul în strai metropolitan prelucra materialul, aducându-l cât mai aproape de inima omului simplu al vremii sale, Șerban Foarță efectuează travaliul complex al unui artist ce se vrea cât mai aproape de litera textului de Scriptură, dar care, în același timp, o lasă pe aceasta să se afume savant de la opaițul din vechime la lumina căruia își meditează tălmăcirea. Iată-l pe Dumitru Barilă aplecat asupra Psalmului 50: „Iacă-s zămislit în strâmbătate,/ Aplecat de maică-mea-n păcate./ Ce tu, Doamne, iubești dereptatea,/ De-ț arăț pre mine bunăteata, // Și cu taine ce nu să pot spune/ Mi-ai arătat a ta-nțelepciune./ Cu izopul tu mă ocropește/ Și mă scaldă de mă curățește”. Aceleași conținuturi devin la Foarță ceea ce urmează: „Că,-ntru păcat, am fost făcut/ de maică-mea, și-ntru prihană,/ dar Ție, Doamne, ți-a plăcut/ să-mi fie adevărul hrană./ Stropit de tine cu isop,/ am să mă curățesc, – mai alb/ decât zăpada ajungând”. Sintaxa nu s-a simplificat, nici cuvintele nu s-au înnoit. E altceva, la fel de frumos, aproape o istorie contrafactuală în care prelungitul nostru Ev Mediu biblic își formulează alternativa...

În Psalmul 99, ierarhul de odinioară spune: „Strigaț din toate țări cătră Domnul,/ Ce lăcuț pre pământ tot omul./ Sluiț Domnului cu bucurie,/ Nainte-i să-ntraț cu mărturie. // Să știț de Dumnezeu că ni-i Domnul/ Ce ne-au făcut pre noi, pre tot omul,/ Că-i suntem ai lui oameni de turmă/ Și oițe de-i paștem pre urmă. // Prin porțile lui să-ntrăm cu rugă,/ Sama să ne ia Domnul pre strungă./ Să-i mulțămim, să-i vestim svânt nume,/ Că-i bun Domnul și slăvit în lume. // Mila lui în veci este pre țară/ Și-n tot rodul svânta-i adevară”. Tonul e cât se poate de direct și de simplu în limba vorbită a vremii; aproape de colindă. La Foarță, el devine așa cum se vede mai jos: „Cu bucurie, strige-L toți,/ pre Dumnezeu, – întreaga lume;/ sluiți-L, cât mai veseli, toți,/ atâta cât veți fi pe lume!/ El Domn îi este fiecui,/ că Domnul, ne-a făcut, nu noi/ pre El, – Căruia-I suntem oi/ și paștem pe pășunea Lui./ Slăviți-L când, pe poarta Lui/ intrați cu immuri!/ Sfântu-I Nume/ să-L lăudați, căci mila Lui/ e-n veac, iar adevărul Lui,/ din neam în neam, va să ne-ndrume”. Suntem, de fiecare dată, în același topos, dar ce distanță între frazări și sensibilități...

De unde vine suflul nou ce șuieră pe hornul istoriei poeziei care leagă aceste două moduri înrudite, apropiate intim, dar atât de diferite unul de celălalt? Răspunsul s-ar cuveni căutat, cred, în arta poetică a fiecăruia, ca și în chipurile ființării individuale de la care pornesc și unul, și celălalt. Putem prefera formulările uimitoare ale lui Dosoftei ori sincopelile emoționale, necompromise de virtuozitate, ale lui Șerban Foarță. Nu turnirul e miza comparațiilor de mai sus. Faptul meritoriu, tăietor de respirație, este că, aidoma lui Pierre Menard, autor al lui *Don Quijote*, într-o fabulă borgesiană, poetul de pe Bega rescrie Evul Mediu poetic românesc în limba ineputabilă a talentului exersat în spațiile evlaviei biblice. ■

## Cărți primite la redacție



• Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, *Băutori de absint*, Pitești: Paralela 45, 2007.



• Alexandru George, *Litere și clipe*, Târgoviște: Bibliotheca, 2007.



• Adrian Popescu, *Dimineața în Forul roman*, Cluj-Napoca: Limes, 2007.



• Ovidiu Pecican, *Sertarul cu cărți*, Cluj-Napoca: Limes, 2007.

# Nordul cuvintelor

Julian Korda

**R**EFERINDU-SE LA George Vulturescu, Gheorghe Grigurcu nota că „poetul încalcă statutul îndeobște antimetafizic și antiliric, programatic negator și epidermic, al optzeciștilor, de care e cronologic apropiat. Astfel, face joncțiunea cu orizontul expresionist al generațiilor anilor '60 și, prin intermediul acestuia, cu marea tradiție interbelică, implantată în generalitatea condiției umane ca sămânța în ogor“. Caracterizare cât se poate de adevărată, cu precizarea că vizionarismul poetului este mereu corectat și relativizat de o privire lucidă a lumii, ca și de o percepție promptă a reliefului lucrurilor. Inserția lumii în text este, așadar, un privilegiu al semnificării simbolice, o ceremonie textuală, un ritual al privirii ce decupează din realitatea amorfă secvențe relevante, cărora le conferă sensuri cvasimitice. Revelațiile poetului țin, înainte de toate, de misterii străfundului, de hieroglifile vieții și de enigmatice rostiri poetice. Discursivitatea versurilor lui George Vulturescu, de care vorbește Laurențiu Ulici, bunăoară, face parte dintr-o strategie a mitizării și demitizării, a candorii simulate și a unei lucidități programatice, din care nu lipsesc însă spasmul gnoseologic, convulsia existențială.

Recentul volum *Alte poeme din Nord* (Editura Brumar, 2007) confirmă datele fundamentale ale liricii lui George Vulturescu: neoespressionismul, predilecția pentru imaginile și formele tensionate, alura simbolică sau simbolizantă a enunțurilor, metaforizarea discretă, recursul la mit și la imaginarul nocturn, obsesia literei și a cuvântului etc. Poemul cu care se deschide cartea este, de altminteri, ilustrativ în cea mai mare măsură pentru poetica autorului, o poetică vizionară și lucidă totodată, în care exercițiul privirii redă întâlnirea tensionată a sacrului cu profanul, a înaltului cu terestrul, într-o expresie lirică liminară, crispată și convulsivă, cum însuși spațiul labirintic al lumii: „Ca și cum ți-ai hrăni puterea din insolenta altei puteri/ urc și azi pe Pietrele Nordului./ Pașii mei se leagă de pasul dinainte/ precum se leagă o literă de altă literă./ Chiar acum iese un înger din bolgiile creierului/ meu în bolgiile Miezului de zi și urcă înaintea mea./ Apoi mai iese unul și încă unul./ Eu devin tot mai ușor pe cărare în sus



și/ încep să cânt: «Cum să devin o oglindă a întâlnirii cu tine, Doamne!/ Cât real este în frumusețea unui copac pârjolit/ de trăsnet?»// este un lup care merge în fața celorlalți lupi/ este o literă care se așează înaintea literelor./ Înaintea mea e îngerul, îl ajung și-l privesc în ochi:/ el se sparge ca o oglindă [...]. Și ce dracului îmi mai rămâne de făcut, sus/ pe munte, decât să privesc norii, îmbibați de culoarea luturilor/ decât să-ți hrănești puterea din insolenta altei puteri!/ Omul nu trebuie să agraveze și mai mult această relație/ Numai piatra stă să aștepte fulgerul“ (*Numai piatra stă să aștepte fulgerul*).

Câteva metafore fundamentale structurează discursul poetic al acestei cărți de versuri cu arhitectură, de altminteri, armonioasă și echilibrată: metafora ochiului, a pietrei, a literei și a fulgerului, toate laolaltă închipuind un univers liric în care sugestia adâncului și tensiunea înaltului se întretaie. Un poem în care se regăsesc astfel de toposuri privilegiate, poem relevant și pentru tehnica intertextului, a aluziei sau a citatului livresc, este *Gloria versurilor*: „Să citești lângă o piatră,/ sus pe Munte, un vers din Goethe: «Dincolo de morminte, înainte!»/ sau un vers de T. S. Eliot: «Fii liniștit și lasă beznă/ să vină asupra ta!»// E un dans de funigei cuvântului/ deasupra pietrei/ o conjurație a cometelor,/ o noapte cu zurgălăi// Aceasta e Gloria cea mare a/ unui vers:/ să-l citești pietrelor –/ deasupra lor nu mai e decât/ limbajul lui Dumnezeu“. De altfel, George Vulturescu acordă, în versurile sale, un rol de prim rang mecanismelor dicțiunii lirice, actului facerii poemului, raportului dintre literă și gând, dintre expresie și fond. În poemul *Gardul* se recurge la o alegorie a configurării poemului, în enunțuri de extremă austeritate, simple, nete și clare: „Exersezi locul literei precum tatăl meu în grădină:/ întâi bătea în pământ țărushi de salcâm/ apoi aducea nuiel și împletea, printre ei, gardul// în dimineața următoare abia așteptam să sar dincolo/ în ograda lui Moș Achim, după cireșe// acum buclele dintre litere sunt respirația ta,/ cititorule, tu mănânci cireșele pentru mine/ nu-i bai, dar mai întâi sari gardul și fură-le“.

Apologie a Nordului, aceste poeme configurează o mitologie în care „așteptarea îngerului“ se desfășoară între „literele poemului“. Există însă aici și poeme ale aștep-

tării, reculese sau exasperate, ale unui miracol dezafectat, poeme în care deziluzia, dizgrația ontologică și sentimentul alienării sunt dominante. Autorul închipuie, în astfel de poeme, o lume halucinantă, cu figurație teratomorfă, în care umarul pare minimalizat sau chiar exclus, iar dinamica imaginilor este una declinantă. Sacralitatea pare a se retrage tot mai mult din acest spațiu disputat de șerpi și de vulturi: „Acum vin dintr-o parte șerpi, Daniel./ Sub solzii lor zornăie un vânt pe care mi-l amintesc./ Ei mă privesc fix, apoi se apropie de mine cu/ pielea mea din copilărie pe care o țin înfășurată/ în jurul lor.// Din cealaltă parte vin vulturi, Daniel./ Au penele zbârlite ca niște coifuri pe care le purtam/ în sat de Irozi. Ei se uită la/ mine și din ochi le cresc ierburi:/ până la brâu le ajung, până la subsuori,/ și ei nu se mai pot ridica în văzduh/ și mă imploră să le suces gâtul.// Ezit, când tocmai apare îngerul și/ le sucește gâtul în locul meu. Eu mă uit în altă parte/ să nu văd cum vin vulturi și șerpi și cum/ trec spre ce trec și de ce trebuie să privesc eu/ tot ce trece pe aici dintr-o parte în alta./ Cel care e dincolo nu e niciodată cel despre/ care vorbim.// Îmi reamintesc biserica din sat: de pe pereți/ au plecat toți îngerii, au rămas pereții scorojiți/ și văd doar literele inscripțiilor suspendate de ziduri, tremurând și schelălăind.// «Nu întoarce capul, Daniel: dacă nu/ privește nimeni vulturii nu se pot ridica în aer,/ șerpii nu se pot retrage între pietre/ nici arborii în semințe...»“ (*Ditirambi pentru Daniel*).

Recurent este toposul literei, în care poetul își resoarbe spaimele și neîmplinirile; în pluriile ei se regăsește ființa întreagă a celui care scrie, un labirint de gânduri și carne, indescifrabilă hieroglifă a existenței plene. O definiție a literei, frapantă și revelatorie pentru disponibilitățile poetice ale lui George Vulturescu găsim în *A venit vremea literei*: „Litera n-are ochi/ în ea nu te vei putea oglindi, Doamne,/ toate pluriile ei sunt umplute cu málul spaimelor mele/ cineva spintecă burta căprioarei/ cineva scrie cu sânge pe pereții grotei sale/ oh, nu sunt heraldzi să citească literele/ ele au gâtul de miel și behăie pline de sânge“.

*Alte poeme din Nord*, volum apărut în condiții grafice de excepție, readeuce în prim-plan poezia unuia dintre cei mai înzestrați poeți contemporani, prin viziune, expresie și temperament. Neoespressionismul lui George Vulturescu, temperat de inserția lucidității și a reculegerii printre lucruri, e efigia unui poet ce recurge deopotrivă la simbol și la notație, la enunțul neutru și la verbul grav, ritualizat, cu ecouri prelungi și solemne. ■

## Revista Revistelor

• *Memoria*, „revista gândirii arestate“, continuă să publice mărturii personale și studii despre comunism. În numărul 3, martie 2007, de citit studiul Tatianei Onilov despre *Basarabia în Gulag*, studiul lui Florin Alex. Stănescu despre efectele politicii demografice din timpul lui Ceaușescu, acela al lui Dragoș Carciga despre închisorile românești, fie ele antonesciene sau comuniste... Și, neapărat, textul despre papa Ioan Paul al II-lea, aparținând lui Nicolae Drăgușin.

• Impresionant volumul al treisprezecelea al *Caietelor Echinox*, plin de texte de referință despre cele două tragedii ale însinguratului secol al XX-lea, despre Gulag și Holocaust. Volumul se bazează pe lucrările unui simpozion tematic, organizat de Ruxandra Cesereanu, în mai anul trecut, la Universitatea „Babeș-Bolyai“. Cercetători cunoscuți ai uneia sau alteia dintre aceste tragedii istorice de masă, câțiva ai amândurora, scriitori și publiciști sînt deci prezenți în acest număr dedicat suferinței din motive ideologice: Andrei Marga, Caius Dobrescu, Ștefan Borbély, Cosmin Budeancă, Ștefan Ionescu, Julie Trappe, Corneliu Pin-

tilescu, Michael Shafir, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Vianu, Adrian Cioflâncă, Andrei Cornea, Andi Mihalache, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Marius Oprea, Dorin Dobrinu, Lidia Gheorghiu Bradley, Marta Petreu, Andrei Oișteanu, Doina Jela, Cristina Anisescu, Robert Furtos, Octavian Roske, Ruxandra Cesereanu. Poate că, citind revista, măcar unii supraviețuitori ai vreunui din aceste cataclisme istorice se vor gândi cu compasiune nu numai la victimele de aceeași culoare ca ei, ci și la victimele cataclismului simetric... ■

A. O.

# Amintiri cu tata

*Miron Chira*

ÎN IERNI cu sânge de apă rănită se-mbulzeau pe streășină zăpezi înfrânte. Știam că atunci mă duce afară, să stau pe lemn să nu se miște pe capră când îl tăia cu fierăstrăul ascuțit, lângă focul ce scotea limbi de șarpe. Gândul colora orizontul. Peste ani, îi ajutam, dar îmi reproșa că trag prea apăsător. Uneltiri din Triunghiul Bermudelor erau încercările de-a scoate fierăstrăul din adâncitura cumpănită de mine. Cum vibra lama eliberată din strânsoare viscolind măduva luminii! Aplicam tehnica fierăstrăului și când îmi plimba mâna cu tocul peniței: în sus – rază, în jos – fluviu. Urmele mâinii singure erau, uneori, ale tălpilor cu șosete de asfalt.

Tata n-a purtat mănuși de scai. Plimba creanga cu frunze peste corpurile animalelor păstorate, prin locuri râvnite de insecte. Când lua țesala, ele întindeau gâtul și ridicau câte un picior, ca și cum i-ar fi spus: și aici, și aici. Vara le spăla cu apă încălzită la soare, cu peria de rădăcină și săpun. Animalele vândute în târguri respectau disciplina apelor în mâna noului stăpân, mugind după tata. Trăgea frunza gustoasă de pe crengi când le scotea la păscut, palmele parcă au curățat lava corbului. Trăind printre ele, le-a învățat limbajul, știa interpreta mugetul de foame, de sete, de spaimă, matern, de durere. Dacă vecinii aveau necazuri, apelau la el. Spunea că e păcat să chinui animalele.

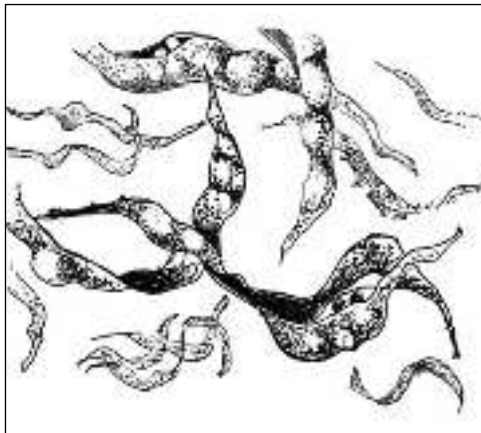
Mă prăbușeam în cercurile apei când fixa frunza între degete, pe lungime. Cobora pleoapele cu sfială, ca și cum ar fi vrut să ningă. Sufla pe dunga ei și începea să vibreze sub jetul de aer slobozit cu buzele țuguiate. Nălucea zumzet de fântâni înghesuite în cânti de culoarea pământului, cu toate oștirile cerului în ele.

În pălăria fermecată aducea în casă puii scoși de cloșcă. Erau mulți, le vedeam doar capurile. Fremătam în jurul lui, trezind licuricii din mine, fără să-i pot atinge. Când îmi puneam unul în palmă, tremuram și-l strângeam. Atunci mă muștra blând. Până ieșeau toți din ouă, îi ținea într-o oală căptușită cu pene, lângă sobă, acoperindu-i cu obiala de lână. Puii celor care se descopereau noaptea mă purta pe o apă care și-a pierdut un mal. Ceilalți îi certau cu ciripitul lor. Asistam la explozia păpădiei. După ce-i învelea, se potoleau simțind căldura celorlalți... Cu zăpezile dimineții în gene, alergam la cuiabar pentru a găsi și alții scăpați din chingi. Tata rupea coaja celor leneși atât cât era uscată membrana subțire ca o pânză de păianjen țesută peste izvor. Introducea degetul arătător în cana cu apă, apoi ținea vârful cu picătura deasupra ciocului, ce era sorbită repede. În scurt timp și ei erau duși în casă. Dacă i-ar fi lăsat sub cloșcă, ea se ridica de pe ouăle ciocnite când ei piuiu și ele s-ar fi răcit.

În serile de iarnă aducea în pălărie mere din pivniță, le puneam sub saltea de paie, la capătul patului, umplând odaia cu aroma lor. Simțeam un fel de povară, ca și cum mi-ar crește aripi. Noaptea auzeam sâmburii tăifăsuind.

După bentița calotei aceleași pălării fermecate erau fixate tulpinile fragilor găsite pe colină, prin iarba ce dărdăia înaintea coasei. La fiecare pas se legănau ca niște clopote, iar eu, în liniștea nisipului de pe fundul mării, așteptam să le-aud sunetul așa cum doream să văd de unde iese cântecul păsării. Nu reușea să mă convingă că ele nu cântă în captivitate. Nerezistând insistențelor mele, pregătea capcana: întorcea o covată mică, de lemn, aproape rotundă, cu gura în jos, sprijinită într-o parte de un bețișor legat cu sfoară. Sub ea puneam grâu. Mă lua în brațe și ne retrăgeam în șură, după ușa întredeschisă, așteptând. Se apropiau imitând aversele grădinii. Trăgea sfoara, covata cădea, dar ele nu numai că măsurau tăcerea din lucruri, dar refuzau și hrana oferită de mine. La capătul răbdării aflam greutatea stelei căzătoare. Pentru boabele rămase chema puii care roiau în jurul său ca și călătorii în gara din Cluj, în preajma mea, când m-a lăsat lângă desagii cu făină și-a plecat să mai cumpere ceva. Exersam în gama pe care cântă întunericul, neștiind că trenul anunțat nu e cel cu care ne întorceam. Ceferist fiind, cunoștea ora plecării.

La serviciu făcea naveta cu bicicleta. O întrebam mereu pe mama cât mai e până sosește și-l așteptam cocoțată pe gard. Simțeam în scânduri osteneala ferestrei de ocnă. În zi de salariu, rămâneam toată ziua în vârful lui. Năluceau prăjituri, păpuși. Într-o



seară a oprit în dreptul casei o salvare pentru a întoarce în pasajul căii ferate. Strigătul ca un diamant tăia liniștea. Crezând că-l aduce pe tata mort, inventariam miracole din înclieiri în seva pierderii prin grădini îndoliate. Aceasta se repeta de câte ori exista amenințarea că-l voi pierde. Intrarea poliștilor în curtea noastră a umplut cerul de bălți. Construisem grajdul din traverse. Cineva a reclamat. Dar tata avea acte care dovedeau că ele au fost aduse legal. Trecea hârtiile printre degete, parcă aranja rufe înghețate. Căutam un loc unde lacrima nu te găsește. Fericirea era dusă în salină și dacă-l lua o femeie de braț amenințând că este al ei. Cu un surâs, tata răzbuna căința pleoapelor, țipătul stins.

În Siberia mergea cu tălpile prinse în lanțuri de ger. S-a întors cu picioarele degerate. Admiram albul lor. Visa ca și când l-ar

fi adormit macii. Mânca din cojile aruncate la gunoi, a băut apă din bălți. Pentru aceasta curăța izvoarele? Degetele deveneau raze. Respecta legământul făcut în război? Ard pe rugul aprins de lună în ele. Documentele ce atestă anii frontului, fiind în limba maghiară, n-am știut să le folosesc până mama a fost în viață. Românii au precizat că numai ea era în drept să primească ajutor și au persiflat pe seama vitejei văzând decorația de la unguri. Mândrie de arc. Ungurii mi-au răspuns că nu mă încadrez în lege! Totuși, tata a fost pe front 20 de luni și 12 zile, dar familia n-a primit niciun ajutor. Din nou covorul era tras de sub picioare.

Unghiile – solzi de care s-a rănit unda – se adânceau în gâtul lui când mă lua în brațe și urca scara podului sau când încerca să mă învețe să înot. Grindina din urlet anula culoarea lanului.

Când cosea, împrăștiam brazdele lăsându-mă trasă de fluturi prin vâlul de rouă primejdut de involburate panglici din cer. El bea din poculul răsăritului fără a bănui că frunza va fi strigată de ape tulburi. Dacă norul ieșea la cerșit și fânul era uscat, nu mâncam până nu terminam de adunat. Ne îndreptam spre casă ca și cum ai pași pe un pământ făgăduit. El hrănea mai întâi animalele, apoi mânca. Seara, înainte de culcare, mai aprindea lămpașul (cu puzderii, la jarul din sobă) și trecea încă o dată să vadă cum s-au așezat. Dimineața, ațâța focul și pleca la grajd. Niciodată nu știam când iese și intră pe ușă. Atât de fin o deschidea, ca și cum m-ar certa cu lună și stele.

După ce toamna își tăia venele, căra frunza pentru așternut cu un pled destinat animalelor. O călca, puneam din nou, lega colțurile opuse, îndesa iarăși. Se lăsa jos, într-o rână, sprijinindu-se în cot, trăgea pledul pe cap, se ridica în genunchi ca dintr-o groapă acoperită de zboruri, apoi, într-un echilibru perfect, în picioare, urca pe bicicletă și pedala ținând cu o mână ghidonul și cu cealaltă pledul burdușit. Văzut de departe, părea o ciupercă umblătoare. Dacă erau și tufe, în urma greblei rămăneau alune pe care le aduna. În buzunarele pline se surpau unele pe altele, scoțând un sunet ca al tâmpiei atinse de pendulă chiar pe locul de unde pornea capătul subțire al fusului cu care îmi făcea cărări prin păr când îmi împletea coșite. Îl purta mâna care ținea ghiocelul înghețat.

Știa exact orele la care scoate cârțița. Lua sapa pe umărul pe care îmi ducea și geamantanul la tren, câțiva kilometri, pe jos, cu aceeași ușurință. Nu accepta să împartă greul. Azi, cei care mai folosesc sapa o duc în mână, jenându-se. Cu ea pe umăr, tata pășea rar, măsurând cu privirea pământul în lung și-n lat, se-apropia de mușuroi ca și cum ceva stă să înceapă unde s-a terminat durerea. Își depărta picioarele, cobora sapa în mâini și-o îndrepta deasupra grămezii

→

→

proaspete, gata și-o adâncească dacă pământul se va mișca. Încercam să mă apropiu, dar îmi făcea disperat cu mâna să rămân pe loc. Ea simțea orice mișcare. Chiar dacă era vie, murea când o vedea soarele. Îi admiram blânița fină și mă miram cum n-o sfârteca printre rădăcini și pietre.

De mic a fost răstignit pe ghețar – orfan de mamă, frați mulți. Același soartă a avut-o și mama mea. Îl durea că n-a putut merge la școală decât cinci clase. Seara îi citea mamei din *Lupta CFR*, *Făclia*, *Munca*, în timp ce ea torcea. Servitori fiind, și-au dorit doar un copil, să-i ofere ce n-au avut ei. De aici a început disperarea. Fratele meu a murit la câteva luni. Apoi au mai avut o fată care a stors zăpezile din crini la 8 ani. Tata s-a aruncat în groapa ei înainte de a coborî sicriul. Pe acest fundal am venit eu. Port numele surorii mele, cuiubul fiind în cascadă.

Florile de fân rămase prin șură le pune într-o covată de brad, la fel de mare ca și cea de pâine. Prin mișcări repetate de scuturare/azvârlire/înțoarcere, scotea praful. Le pregătea într-un ciubăr și turna peste ele apă clocotită, lăsându-l în casă până dimineața, să nu se răcească. Adormeam legănați de aburii grădinilor în arderi de ciocârlie, de culori risipite de păun când apele cerului sunt limpezi, de semnele magice ale corolelor ce s-au spovedit. Dimineața erau amestecate cu făină de porumb, apoi le dădea vițelilor contractați. La predare toți erau uimiți de greutatea atinsă. Primul era

și la arat, și la semănat. Evenimente nu se mai întâmplă.

Pasiunea pentru animale s-a dovedit darul făcut de solniță. Frigul îndurat în șură, iarna, când alegea florile de fân, dilata ramurile caracatiței. Am aflat prea târziu că suferă de o boală cu leac necunoscut. Am colindat spitale, sperând. Îmi spunea să nu merg des la el, că nu are nevoie de nimic. Acasă nu se lamenta, să nu mă întristeze. Îmi cerea doar calmantele. Voci din vârtejuri înfingeau cuțite printre degete. Tavanul devenise o grădină cu bombe. Inexistente erau punctele cardinale. A ieșit în curte, unde a rămas după gratii invizibile. Țipătul meu sta lipit de fruntea lui. Se evapora privirea. Încercam să rup lanțurile care legau glasul în el. Tresărire de ape. Pleoapele au uitat să se-nchidă. Povești spuse de clopote anulau cristalinul cântecului de crin. Cineva mi-a făcut chipul din zăpadă și-l țara de-a lungul zidului. Chemarea era într-o limbă moartă.

A dorit să rămână în pământul nostru, pe colina unde soarele e măcinat în izvoare, unde îngerul șterge norul de praf peste cuci lichefiați, unde florile poartă vâl de fluturi, unde greierii pot tălmăci dacă pe spadă e sânge sau rază, unde mărturisirile stejariilor fulgeră ceața, unde zori se revarsă ca și cum mama și-ar spăla fața.

## Revista Revistelor

• Citesc întotdeauna cu interes, în *Dilema veche*, rubrica lui Alexandru Călinescu, „Interstiții”. În numărul 202, profesorul ieșean prezintă un recent volum de amintiri, *Instantaneus* (Gallimard, 2007), al lui Roger Grenier, care conține portrete ale unor scriitori (celebri sau nu) pe care autorul i-a cunoscut sau de care s-a atașat afectiv. Printre cele mai reușite, scrie Alexandru Călinescu, e portretul lui Ionesco, pe care „îl vedem încadrat de îngerii lui păzitori, soția și fiica, atente ca Ionesco să nu bea un pahar (și mai multe) în plus. Vigilență ineficace: «Imaginația lui îi inspira fel de fel de șiretlicuri. La masă, se prefăcea că se înșală în ce privește paharul lui și îl golea pe cel al vecinei. În cursul unui cocktail literar, vărsa pe ascuns whisky în sucul de portocale. Dar, chiar pentru aceste gesturi ascunse, marele autor de teatru avea nevoie măcar de un spectator. Așa că îl auzai spunând: ‘Să disimulăm puțin din acest excelent whisky în acest inocent pahar cu suc de portocale’». Când turna filmul *La vase*, interpretat de el însuși, izbutise să ascundă o sticlă de whisky în rezervorul de apă de la closet. Echipa de filmare, venită din Germania, era exasperată de capriciile lui Ionesco. Scriitorul își păstra însă candoarea și îi dezarma pe interlocutori printr-o replică bine țintită”.

G. S.

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

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

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

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

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 9 lei  
pentru 6 luni: 18 lei  
pentru 1 an: 36 lei

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

Fundăția Culturală *Apostrof*  
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300  
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300

Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:

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

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

## Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Comunicat	2	Turism	Alexandru Singer 20
In memoriam Marius Tupan	2	• DOSAR: MIRCEA ELIADE	
Zilele Prozei la Cluj	2	<i>Camuflarea sacralului</i> în memorialistica, beletristica și literatura științifică	
Trei știri teatrale	9	a lui Mircea Eliade	Moshe Idel 13
• CONVERSAȚII CU...		(traducere de Bogdan Aldea)	
Nicolae Balotă	Vallasek Júlia 4	• OSPĂȚUL FILOSOFILOR	
• CRONICA LITERARĂ		Scrisoarea a șaptea: O enigmă filosofică la Academia lui Platon	Mihai I. Spărioso 22
Despre vecinătatea luminată	Irina Petraș 6	(traducere de Virgil Stanciu)	
• ANCHETA APOSTROF		• CU OCHIUL LIBER	
Mihail Sebastian	Michael Shafir 7	Despre ceea ce precedă crima	Gelu Ionescu 25
(anchetă realizată de Ovidiu Pecican)		Despre canon	Dan Gulea 26
• PROZĂ		În dulcele stil clasic	Ovidiu Pecican 27
Proze	Leo Butnaru 8	Nordul cuvintelor	Iulian Boldea 28
Amintiri cu tata	Minerva Chira 29	• REVISTA REVISTELOR	
• ESEU			21, 28, 30
Cenușa: Esecu de mitopoetică	Ștefan Borbély 10		

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,  
**Dialectica secularizării: Despre rațiune  
și religie**, traducere de DELIA MARGA,  
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,  
**Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,  
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,  
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,  
**Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de  
ION VARTIC, ed. a IV-ă, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,  
**Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață  
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,  
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,  
2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „Ianus”
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale  
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:  
Reflexii ale imaginarului eminescian**,  
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau  
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,  
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni  
eseuri**, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Simbăta engleză și alte  
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan  
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,  
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**  
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție  
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,  
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”:  
Scurtă istorie a Clujului  
și a monumentelor sale**, volum ilustrat  
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**,  
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată  
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită  
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann  
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,  
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU,  
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,  
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,  
**Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie  
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.  
Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui  
Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**,  
2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații  
asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de  
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției  
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită  
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,  
**Adio pînă la a doua Venire:  
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note  
de LIVIU MAUȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul  
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de  
I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție  
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,  
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești.  
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),  
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar  
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,  
2003, 112 p. 7,50 lei
- Colecția „Mica bibliotecă critică”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe  
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,  
**F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**  
2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,  
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**  
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei

### Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui  
Koroviev: Interpretare figurată la  
Maestrul și Margareta**,  
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**,  
2007, 182 p. 19,95 lei



### REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

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

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

ANA POP  
(contabilitate)

MIHAI MAGA  
(întreținerea calculatoarelor)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor  
din România
- Fundația Culturală Apostrof

Cont la BRD Cluj:

în lei: SV7853701300

în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

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

### ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:  
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,  
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

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

**Apostrof**

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