

MARTA TÓRZ

mtorz@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

50 DE ANI FĂRĂ DUMNEZEU:  
APOCALIPSA ȘI APOCRIFUL ÎN *UN SINGUR CER DEASUPRA LOR*  
AL RUXANDREI CESEREANU

Abstract. Marta Tórz, *50 de ani fără Dumnezeu: Apocalipsa și apocriful în „Un singur cer deasupra lor” al Ruxandrei Cesereanu* [50 years without God: Apocalypse and apocrypha in *Un singur cer deasupra lor* by Ruxandra Cesereanu], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/2: 2014, pp. 115-123. ISBN 978-83-232-2703-8. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2014.412.010

This paper proposes the reading of Ruxandra Cesereanu's novel *Un singur cer deasupra lor* as a modern apocrypha presenting a historiosophic vision of Romania's fate in the second half of the 20th century with the use of apocalyptic themes and symbolic imagery. The analysis consists of tracing references to the Book of Revelation which is a key element to the interpretation of the novel, and to other biblical books and themes. The analysis is supplemented with an attempt at describing the most significant archetypal and cultural symbols, and the remnants of bygone traditions that provide the second reading to those historically-grounded stories. References to folk tales based on Christian imaginary world further strengthen the proposition of the apocryphal nature of the work. The additional argument supporting my thesis is the polyphonic and multilayer structure of the novel that combines subjective visions and mythical interpretations with the factual layer, and the use of palimpsest technique consisting of interweaving texts of other authors into the main narration. The paper does not address the question of the conformity of the literary vision with the source documents and historical prototypes of certain episodes and persons. Those matters were partly commented on by the author in the afterword.

Keywords: Apocalypse, apocrypha, archetype, communism, symbol, totalitarianism

Situat spre sfârșitul mileniului, secolul al XX-lea a fost asociat în mod continuu cu venirea Ceasului de Apoi, cu împlinirea Apocalipsei. Cele două războaie mondiale, posibilitatea celui de-al treilea egal cu anihilarea umanității, totalitarismele sângeroase, genocidele și represiunile păreau să confirme această presimțire. Între sfârșitul războiului și sfârșitul mileniului precedat de căderea dictaturii comuniste se desfășoară panorama gulagului românesc, ca să recurg la formula folosită de Ruxandra Cesereanu (Cesereanu, 1998: 78-88), autoarea romanului *Un singur cer deasupra lor*, roman pe care îmi propun să-l discut în prezentul articol.

Punctul de plecare al acestui roman este o povestire inspirată de o snoavă cu trăsături maniheiste: *Sfârșitul lumii și cei 30 de ani ai diavolului* din culegerea Elenei Niculiță-Voronca *Datinele și credințele poporului român* (Cesereanu, 2013: 236). Diavolul, cocreator al lumii, dorește să fie și cojudecător al umanității. Dumnezeu îi făgăduiește că o jumătate de secol înainte de sfârșitul lumii Diavolul va putea stăpâni singur pământul, în timp ce Dumnezeu se va abține de la orice intervenție (Cesereanu, 2013: 5-7). Secolul al XX-lea este deci identificat cu împărăția Fiarei (Ap 13, 1-18)<sup>1</sup> sau cu perioada descrisă ca „necazul cel mare” (Ap 7, 14), unde slugile Satanei au preluat puterea asupra lumii.

Motivele și referințele apocaliptice (și mai larg biblice) apar recurent de-a lungul romanului în mod fățiș sau voalat, direct sau prelucrat literar. Stratul acestor motive este completat de simboluri care tind spre mitic și arhetipal. Analiza primelor motive se va intersecta cu analiza celor din urmă cu scopul de a urmări construcția acestui apocrif modern.

Foarte concret, Apocalipsa apare în capitolul *Domnul Ionescu*. Este povestea unui bătrân ceasornicar, pensionar, locuitor al unui cartier din București destinat distrugerii pentru a face loc construcției bulevardului uriaș – drumul spre Casa Poporului – simbolul dictaturii și Noului Babilon modern. Personajul principal refuză să părăsească apartamentul unde a trăit toată viața. Pregătindu-se să moară împreună cu casa lui, citește Apocalipsa, unde găsește imaginile și cuvintele potrivite pentru a-și explica destinul. După ce bătrânul a citit pasajul, ce îl prezintă pe apostol ca spectator smerit al catastrofei universale<sup>2</sup>, este și el identificat cu profetul: „Casa de pe Strada Bujorului numărul 5 [...] se prăbuși pe bucăți, prinzându-l pe profetul cel cuminte în pântecul ei de moloz și dezastru” (Cesereanu, 2013: 159).

Demolarea casei cu tot cu locuitorul adăpostit în ea, precedată de o serie de scene tragi-comice ilustrând rezistența pensionarului împotriva mutării forțate, ascunde și un alt strat simbolic. Alegerea meseriei de ceasornicar pentru personajul central al acestui capitol nu este întâmplătoare. Sfârșitul vieții, sfârșitul vremurilor suntacompaniate de prezența colecției de ceasuri a bătrânului. Ultimii prieteni și martori ai vieții domnului Ionescu pier împreună cu posesorul lor. În diferite tradiții europene, oprirea ceasurilor se regăsește printre ritualurile magice, săvârșite după moartea omului. Mai mult decât atât, orologiul, ca mandala, este reprezentarea

<sup>1</sup> Toate referințele biblice sunt bazate pe *Sfânta scriptura* în traducerea lui Bartolomeu Anania, publicată on-line pe <<http://www.dervent.ro/biblia.php>>.

<sup>2</sup> Este interesant că pasajul acesta apare în traducerea lui Dumitru Cornilescu (în traduceri poloneze regăsim varianta aceasta în *Bibilia Warszawska*, *Bibilia Gdańska* și *Bibilia Brzeska*), dar în versiunea Anania (și respectiv în *Biblia Tysiąclecia*) el se referă la Fiara. Alegerea acestei versiunii este de altfel motivată istoric, traducerea lui Cornilescu fiind mai veche (prima a apărut în 1928) decât cea lui Anania, care datează din 2001.

universului (Cirlot, 2001: 50), aici înțeles ca lumea de altădată, din care a mai rămas doar fotografia regelui Mihai I, lumea distrusă, de această dată, de buldozerele universului totalitar și înmormântată împreună cu profetul-pensionar și cartea profețiilor împlinite.

Realizarea cea mai plină a ororilor Ceasului de Apoi o regăsim în *Alexandru*, istorie a studentului supus reeducării prin tortură în cadrul „Experimentului Pitești”. Ca niște bestii apocaliptice, deținutul Eugen Țurcanu, poreclit „Marchizul” după Marchizul de Sade, și protectorul lui, generalul Alexandru Nicolschi – „omul cu buză de iepure-șobolan” (Cesereanu, 2013: 58) – au organizat în închisoarea Pitești iadul pe pământ. Personajul lui Țurcanu, liderul reeducării, este dotat cu trăsături și atribute satanice. „Marchizul arăta ca un înger căzut” (Cesereanu, 2013: 59), cum îl descrie naratorul, referindu-se la figura lui Lucifer. Torționarul deținea și un dosar în care catalogase torturile și reacțiile victimelor, dosar care poate fi asociat cu versiunea blasfematoare a cărții cu cele șapte pecetei din capitole 5, 6 și 7 ale Apocalipsei. Tehnicile de tortură reflectă deci pedepsele Ceasului de Apoi, printre care se găsesc foamea (Calul negru – Ap 6, 5-6), violența și fratricidul (Calul roșu – Ap 6, 4), moartea (Calul șarg – Ap 6, 8), masacrarea credincioșilor (Ap 6, 9-11). În plus, la un moment dat, Țurcanu apare cu „o droaie de cutii de conserve în care ardea sulf” (Cesereanu, 2013: 64) – pucioasă – un alt atribut al Satanei, care de multe ori apare în Apocalipsă (de ex.: Ap 9, 17-18, Ap 14, 10, Ap 19, 20) și în credințele populare. Mai mult decât atât, Evanghelistul, descriind Fiara, afirmă: „Și-am văzut ridicându-se din mare o Fiară, având zece coarne și șapte capete; și pe coarnele ei, zece steme; și pe capetele ei, nume blasfemiatoare” (Ap 13, 1). „Și i s’a dat ei gură să grăiască vorbe mari și blasfemii; și putere i s’a dat să lucreze timp de patruzeci și două de luni” (Ap 13, 5).

Blasfemia era o obsesie a lui Țurcanu și unealta lui predilectă pentru a-i distruge moral pe deținuți, în marea majoritate credincioși ortodocși, „cei mai chinuți fiind studenții teologi și fiii de preoți”<sup>3</sup>. Declarându-se „noul evanghelist” (Cesereanu, 2013: 63), chiar „singura evanghelie pe care o va scrie pe stârvurile studenților torturați” (Cesereanu, 2013: 59), Eugen Țurcanu și-a acordat dreptul de a le boteza pe victime, nu cu apă, foc sau duh, ca Ioan Botezătorul și Iisus, ci cu urină și excremente (Cesereanu, 2013: 63). Dincolo de sfera estetică și igienică, excrementele au și un sens simbolic: în tradițiile evreiești defecarea era considerată una dintre cele zece pedepse pentru păcatul orginar. Ca tabu, au puterea de a-l face, pe cel cu care intră în contact, necurat – nu numai în sens propriu, dar și

---

<sup>3</sup> URL: <<http://www.comunism.ro/fisiere/cercetatori/cesereanu/cesereanureeduc.htm>> (31.10.2013).

simbolic (Kowalski, 1998: 124-125). Alături de interogatorii – spovedanii satanice<sup>4</sup> – aveau loc în penitenciarul din Pitești liturghiile negre și scenele biblice înscenate în mod batjocoritor pentru deținuți și cu participarea lor. Unul dintre aceste ritualuri blasfematoare este descris în *Alexandru* din perspectiva victimei, zdrobite fizic în urmă bătăii, și moral prin spectacolul observat:

Alexandru se ridică în capul oaselor și îl zări pe Marchiz dirijând un spectacol dement: unul dintre deținuți era în patru labe, i se prinsese de dos un fel de coadă de măgar făcută dintr-un furtun găurit, în timp ce deasupra lui era cocoțat un alt deținut în loc de Hristos, înveșmântat într-o cămașă mânjită cu excremente. Ceilalți deținuți și însuși Marchizul își bălângăneau gamelele, aducându-i prinoase celui suit pe zisul măgar. Să fie Duminica Florilor? se chestionă Alexandru în gând. Marchizul [...] îi puse pe deținuți să meargă până seara în genunchi purtând pe cap niște coroane ca de spini, făcute din sârmă ghimpată [...]. E Duminica Florilor sau e Săptămâna Patimilor? [...] Aghiotanții săi strigau în delir: Hristos s-a masturbat. Deținuții fură siliți să răspundă așijderea, Adevărat s-a masturbat [...] (Cesereanu, 2013: 63-64).

Viziunea lui *Anus mundi* (Cesereanu, 2013: 63-64), care a depășit până și imaginația lui Hieronymus Bosch, constituie o încercare de a înscrie acest punct zero al comunismului în panorama istorică și istoriozofică mai largă. Întâmpnat în locul precis – Pitești, operă a oamenilor concreți – Țurcanu, Nicolschi, „Experimentul Pitești” face parte din istoria reală a secolului al XX-lea, dar și din interpretarea lui ca „secolul blestemat” (Cesereanu, 2013: 64), apocaliptic, părăsit de Dumnezeu.

Un detaliu interesant, asupra căruia vreau să atrag atenția, este caracterizarea generalului securist Alexandru Nicolschi. Evreul rus – deci membru al sinagogii Satanei (Ap 3, 9) – are o trăsătură animală: „buză de iepure-șobolan” (Cesereanu, 2013: 58). Ori, animalele fac parte din stratul primitiv, cel mai de bază al arhetipurilor (Durand, 2002: 33). Cele ale căror atribute sunt multitudinea și mișcarea haotică (ca de ex. șobolanii și – cu anumite limitări – iepurii, dar, înainte de toate, tot felul de viermi) provoacă silă și sunt asociate cu răul, haosul și fuga-vânătoarea diabolică (Durand, 2002: 38-39). Iepurele însuși este un simbol ambiguu – moral și amoral în același timp – totuși tradiția evreiască l-a considerat drept un animal necurat, iar în mitologia greacă era unul dintre atributele Hekatei care stăpâna iadul (Cirlot, 2001: 139). Șobolanul are o conotație negativă mult mai puternică – în mai multe culturi și epoci a fost asociat cu moartea, infirmitatea, cu diavolul (Cirlot, 2001: 271). În Egipt, a fost, în același timp, considerat drept simbolul înțelepciunii și forțelor destructive (Cooper, 1998: 265-266) ceea ce se potrivește cu imaginea stereotipică a securistului. Mai mult decât atât, cum adaugă Władysław Kopaliński, șobolanul simbolizează trădare, turnătorie și spionaj

<sup>4</sup> URL: <<http://www.comunism.ro/fisiere/cercetatori/cesereanu/cesereanureeduc.htm>> (31.10.2013).

(Kopaliński, 1990: 409). Probabil din această cauză, motivul șobolanului apare, încă o dată, în *Un singur cer deasupra lor*, chiar la începutul romanului. În *Lucreția*, prima poveste „istorică” din carte, sfârșitul de război și reîntoarcerea oamenilor în satele părăsite sunt marcate de o invazie a șobolanilor. După germani și ruși, animalele omnivore au fost ultimul ocupant (Cesereanu, 2013: 8-9), prefigurând venirea plăgii noi – cea a comunismului – și consecințele ei pentru săteni: confiscări, colectivizare, arestări, deportări.

Capitolele *Lucreția* și *Driș* sunt deci consacrate dramelor lumii rurale. Povestea femeii pădurarului, care a fugit cu soțul ei în munți, dincolo de stratul factografic<sup>5</sup> permite și interpretarea în cheia simbolurilor apocaliptice și arhetipale adoptată în prezentul articol. Lucreția, fiind fată, a luptat cu succes cu plaga șobolanilor. Ar fi fost figura Maicii Domnului care a zdrobit șarpele? Interpretarea aceasta este riscantă, dar nu imposibilă. Măritată cu un pădurar, hotărăște să-și caute adăpost în munți – alegând strategia milenară a românilor față de teroarea istoriei (Blaga, 1969: 225-240; Eliade, 2002: 238-241) și realizând scenariul cunoscut și din Apocalipsa, unde munții sunt percepuți de umanitatea chinuită ca refugiu sigur (Ap 6, 15-16). Verticalitatea și puterea sublimatorie a munților (Cirlot, 2001: 213-221) sunt în armonie cu verticalitatea morală a fugarilor, care au ales bejenia pentru a-și salva libertatea – fizică și spirituală. Trăind în pădure, au păstrat totuși apartenența la lumea civilizată – folosesc ustensile de bucătărie, ascultă radioul (Cesereanu, 2013: 10); rămân fideli și anumitor valori etice: se abțin de a omorî pe soldații și securiștii care îi persecută (Cesereanu, 2013: 13-14). Încerc să nu aducă pericol mai mare decât cel care este inevitabil asupra sătenilor și tovarășilor de fugă (Cesereanu, 2013: 13-14). De aceea ei au un statut ambiguu de ființe care trăiesc între două lumi, între două ordini de viață – cea naturală, anistorică și cea civilizată, istorică. Peștera, unde s-au ascuns la un moment dat, este un alt loc care reunește în sine ordinea istorică și simbolică. Ca loc de adăpost al primilor oameni, peștera aparține la elemente legate de ieșire din istorie. În imaginarul mitic, ea are des rolul de intrare în Lumea de Dincolo, tărâmul morților (Kowalski, 1998: 181-183), în special când se află în interiorul unui munte (Cirlot, 2001: 220). Acest spațiu între două lumi, permite Lucreției, soțului ei și celorlalți să fugă de moartea... în zona umbrelor. Tânărul soldat, care i-a găsit în peșteră, nu a putut să trădeze existența lor fără a-și pierde însuși viața, asemenea personajelor mitice care pot să revină din Lumea de Dincolo numai sub condiția respectării tabuului.

---

<sup>5</sup> Cum indică autoarea în *Precizarea* povestea Lucreției era inspirată de o istorie autentică și un interviu cu fosta fugară în munți, Lucreția Jorj, din cartea *Suferința nu se dă la frații...* Episoade similare găsim și în istoria grupului Arnăuțoiu (vezi de ex.: Voicu-Arnăuțoiu, 2009).

În povestea băiatului deportat în Bărăgan, *Driș*, găsim avatarul diabolic al figurii securistului-șobolan. În imaginația copilărească diavolul are închipuirea securistului: „Driș și-l închipuia pe Dracu’ exact ca pe un milițian sau securist dintre cei care-i goniseră la tren. Nu era nevoie de un Drac mai special, nu era nevoie nici măcar să aibă coadă. Nu era nevoie să aibă cornițe și nici să fie negru” (Cesereanu, 2013: 25). Dumnezeu nemilostiv sau numai Diavolul-securist însuși trimite familia preotului „la Mama Dracului” (Cesereanu, 2013: 24).

Această expresie populară amintește de o serie de arhetipuri feminine demonice – de la Lilith, prin Desfrânata cea Mare din lumea iudeo-creștină, până la Hekate, Persefona, Hel, Kali și celelalte zeițe ale morții (Rudwin, 1999: 111-122). Venirea în Bărăgan – pământ blestemat – este marcată de un sacrament diabolic inițiativ, împlinit de natura însăși. Ploaia, din calea căreia preoteasa și copiii ei n-au cum să se ascundă, este percepută ca „botezul Dracului” (Cesereanu, 2013: 25). Împărăția celei care pare să persecute pe nefericita preoteasă și pe copiii ei, este plină de orori ciudate și minuni grotești – pianul doamnei Mimi, vântul crud, figuri nebunatiche de Nenea Bimbo, doamna Maria și Doamna Lilica cu grădina ei de flori supranumită „Pti Versai”, șlepul cu condamnați pe Dunăre – râul infernal al uitării. „La Mama Dracului”, băieții ca mici îngeri ai Apocalipsei, pregătesc „bomba”, care este versiunea lor pentru îngrozitoarea cupă a mâniei lui Dumnezeu (Ap 15 și 16). „[...] Feri furase carbid de la depozitul din sat și confecționase ceva urât mirositor într-un borcan de fasole. Le spusese fraților lui că-i o bombă și că are de gând să o arunce pe hornul casei milițianului care o supraveghea pe Julieta. Pentru Driș, bomba aceea semăna cu mânia lui Dumnezeu” (Cesereanu, 2013: 26). Dumnezeu însuși este imaginat ca o bombă: „Și atunci Driș se gândi din nou că, poate, Dumnezeu era totuși o bombă. Sau dacă nu era, Dumnezeu ar fi trebui să fie o bombă și să explodeze cumva, undeva, cândva. Și să-i facă praf pe toți, diavoli și îngeri la un loc” (Cesereanu, 2013: 29). Această sete de răzbunare divină are și ea ecourile sale în Apocalipsa, unde credincioșii prigoniiți „strigau cu glas mare și ziceau: Stăpâne sfinte și adevărate, până când oare nu judeci și nu răzbuni sângele nostru, [cerându-l] de la cei ce locuiesc pe pământ?” (Ap 6, 10).

Partea rurală a apocalipticului gulag românesc are și ea prorocii ei. Aici o întâlnim pe Maica Arsenia, fondatoarea mănăstirii, dotată cu darul viziunilor. Icoana Maicii Domnului care desfăcea nodurile vieților umane și glasul îngerului deschid și închid capitolul consacrat alungării călugărițelor din mănăstire de către securiști, cu complicitatea autorităților bisericești. Îngerul, care ținea panglica plină de noduri la icoana văzută în copilărie, îi apare Maicii Arseniei imediat după arestare, adresându-i vorbe de consolare și întărire.

Asemenea prorocului celui cuminte din apocalipsa bucureșteană, Maica Arsenia vestește sfârșitul lumii: „pe Tronul Ceresc [...] zărise un abur rece și golicione uriașă cu pielea asudată și urât mirositoare. Le povestise albinuțelor despre asta și

despre plânsul cel ascuns și nevăzut din biserică. Erau trei sute optsprezece albinuțe în stup. [...] Apoi o văzuse pe Stăpâna Cerului ca pe o văduvă, înaltă și subțire, cu broboadă” (Cesereanu, 2013: 38–39).

Imaginarul și limbajul acestui pasaj se aproprie cu multe aspecte de cele apocaliptice, combinându-le cu un iz popular. Simbolica creștină, mai convențională – Tronul Ceresc, sau mai puțin – Maica Sfântă ca văduvă, este completată de simboluri neclare, care totuși se lasă descifra intuitiv ca prevestire a catastrofei: goliciunea, pielea. Numărul albinelor din stupii mănăstirii pare să aibă și el o semnificație, asemenea numerelor simbolice din Apocalipsă, chiar dacă rămâne enigmatică. Iar plânsul invizibil din biserică aduce aminte mai degrabă de poveștile populare, unde fenomenele similare anunță pericolul care vine. Cât despre simboluri animale, observăm aici că albinele, destinate la prăpad împreună cu călugărițele, par să fie – din cauza hărniciei lor (Cirlot, 2001: 24), a structurii ierarhice și a specificului matriarhal al organizării – într-o strânsă legătură cu călugărițele. Insectele acestea aveau în tradiția orfică un sens spiritual, fiind figurile sufletului uman (Cirlot, 2001: 24). Ceea ce este demn de subliniat, în imaginarul ortodox, albinele au un sens de sacralitate – regăsim atât în literatură română (Sasu, 2011: 101-114)<sup>6</sup> cât și în presa ortodoxă contemporană<sup>7</sup> motivul „altarelor” de ceară.

Peisajul uman al României socialiste n-ar fi complet fără imaginile de „dragoste în vremea Apocalipsei” cum ar putea să fie intitulate cele două capitole: *Anda* și *Lubiții*. Chiar dacă nu sunt legate direct de Apocalipsă ca text, par să facă parte integrală din imaginea Judecării de Apoi, ca viziunile Paradisului Pierdut situate pe aripa stângă a tripticelor lui Hieronymus Bosch (Bosing, 2005: 37, 54). Primul capitol povestește istoria fascinației erotice dintre o evreică și un român. Când Anda rămâne însărcinată, amantul ei refuză să recunoască copilul. După un avort, Anda pleacă cu mama ei în Israel. Peste scena avortului ilegal executat de moașa-țigancă în condiții mizerabile sunt suprapuse fragmentele din *Cântarea cântărilor*, creând un fundal amar și simbolic. Așa cum această carte a *Vechiului Testament* este interpretată ca istorie criptată a Israelului și Bisericii, povestea dragostei avortate și exilate înfățișează relațiile româno-evreiești în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Fascinația, speranțele pierdute, cruzimea, iresponsabilitatea și refuzul – pe toate acestea le găsim de-a lungul secolului blestemat, marcat de trauma de după deportări și pogromuri, de accesul multora dintre evrei la ideologia comunistă, de propaganda antisionistă, de falsificarea memoriei și de plecarea masivă în Israel. Coexistența seculară a celor două etnii și culturi a rămas, după interpretarea sugerată de Cesereanu, stearpă.

<sup>6</sup> De ex. nuvela lui Vasile Voiculescu *Schitul de ceară*, publicată în acest volum.

<sup>7</sup> URL: <<http://sfantulmunteathos.wordpress.com/2013/08/29/albinele-si-icoanele-dragostea-sfintilor-pentru-animale-si-dragostea-animalelor-pentru-sfinti/>> (30.09.2013).

*Iubiții* propun o viziune mai puțin întunecată a dragostei. Inițierea sexuală a perechii tinere se petrece calm în spațiul natural, exilată și ea în afară cadrelor societății comuniste. Nuditatea, pustia și senzualitatea inocentă reamintesc atmosfera raiului, înaintea păcatului originar. Trupurile lor, legate prin plăcerea împărtășită, creează un microcosm aparte, sfidând blestemul istoriei: „La naiba cu vremurile. Dragostea și atât. Plăcere. Ei doi. Singuri” (Cesereanu, 2013: 85). Aici dragostea în sensul ei primordial, întărită de o aculturală și anistorică nuditate (Kowalski, 1998: 336), permite ieșirea temporară de sub teroarea istoriei, chiar dacă viitorul cuplului este nesigur. În unirea lor răsună ecourile mitului lui Adam-Kadmos – androginul ideal: „O plăcere care avea să crească mereu de acum înainte, să-i facă să alcătuiască acel animal cu două spinări despre care se tot zvonise că se ivește când o femeie și un bărbat fac dragoste” (Cesereanu, 2013: 85). Interpretările gnostice ale Genezei văd în creația femeii din coasta lui Adam un indiciu că omul a fost dotat cu ambele sexe la începutul lumii (Chevalier, Gheerbrant, 1973: 63). De asemenea, faptul că în rai, Eva a fost încă liberă de maternitate și dramele ei, pare să confirme intuiția aceasta (Kowalski, 1998: 336). Reunirea celor două elemente separate constituie scopul escatologic a vieții umane după Ioan Scotus Eriugena (Chevalier, Gheerbrant, 1973: 63). De aceea scena erotică, aparent liberă de amprente apocaliptice, ascunde și ea semnificații din acest strat simbolic, apocriptic.

Acest roman-caleidoscop al microficțiunii este construit dintr-o multitudine de motive apocaliptice, biblice și o simbolică bogată care, intersectându-se cu stratul factografic și chiar documentar, structurează interpretarea istoriozofică a celei de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Prin aceste caracteristici, el capătă statutul de apocriof contemporan, subliniat de folosirea tehnicii de palimpsest. Pe textul narativ sunt suprapuse fragmentele textului biblic, iar un întreg capitol, *Padre Basilio*, este alcătuit din documentele autentice din dosarul de urmărire al lui Vasile Cesereanu, preot greco-catolic, bunicul autoarei. Arhetipurile, motivele din imaginarul creștin în versiunea lor cultă și populară se întâlnesc deci cu istoria în starea ei cea mai crudă – în cele două sensuri ale cuvântului. În plus, chiar dacă textul rămâne scris în narațiune de persoana a treia, focalizarea este apropiată perspectivei proprii a personajelor – avem deci de-a face cu focalizarea internă<sup>8</sup>. Acest subiectivism în prezentarea scenelor și figurilor cunoscute din istoria României – Nicolae și Elena Ceaușescu, reeducarea de la Pitești, discursul lui Gheorghe Pintilie în fața colectivului de partid – legitimează statutul apocriptic al acestui text, unde grotescul, miticul și realismul se unesc în viziunea completă și complexă a Apocalipsei României Comuniste.

---

<sup>8</sup> URL: <<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>> (30.10.2013).



## BIBLIOGRAFIE

- BLAGA, L. (1969): *Trilogia culturii. Orizont și stil*. București: Editura pentru Literatură Universală.
- BOSING, W. (2005): *Hieronim Bosch. Między niebem a piekłem*. Köln: Taschen/Edipresse Polska S. A.
- CESEREANU, R. (1998): *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- CESEREANU, R. (2013): *Un singur cer deasupra lor*. Iași: Polirom.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1973): *Dictionnaire des symboles*. Paris : Seghers.
- CIRLOT, J.E. (2001): *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Kegan Ltd.
- COOPER, J.C. (1998): *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań: Rebis.
- DURAND, G. (2002): *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*. K. Falicka (red.). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- ELIADE, M. (2002): *Od Zalmoxisa do Czyngis-Chana*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KOPALIŃSKI, W. (1990): *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- KOWALSKI, P. (1998): *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa – Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- RUDWIN, M. (1999): *Diabeł w legendzie i literaturze*. Kraków: Znak.
- SASU, A. (2011): *Dragostea și vântul. Glose la Memoriile lui Valeriu Anania*. Cluj-Napoca: EIKON.
- URL: <<http://www.comunism.ro/fisiere/cercetatori/cesereanu/cesereanureeduc.htm>> (31.10.2013).
- URL: <<http://sfantulmunteathos.wordpress.com/2013/08/29/albinele-si-icoanele-dragostea-sfintior-pentru-animale-si-dragostea-animalelor-pentru-sfinti/>> (30.09.2013).
- URL: <<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>> (30.10.2013).
- VOICU-ARNĂUȚOIU, I.-R. (2009): *Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu. Grupul de la Nucșoara*. București: Vremea.