

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE LUNAR

# ARTICOL

...de micor  
...așezase  
...într-o  
...de micor  
...așezase  
...într-o  
...de micor  
...așezase  
...într-o  
...de micor  
...așezase  
...într-o  
...de micor  
...așezase  
...într-o



...nucșă  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre  
...de pasăre

CLUJ  
nr. 1 (128)  
001

**Dosar Marian Papahagi**  
...filmul  
...românia  
...filmul  
...românia  
...filmul  
...românia  
...filmul  
...românia  
...filmul  
...românia

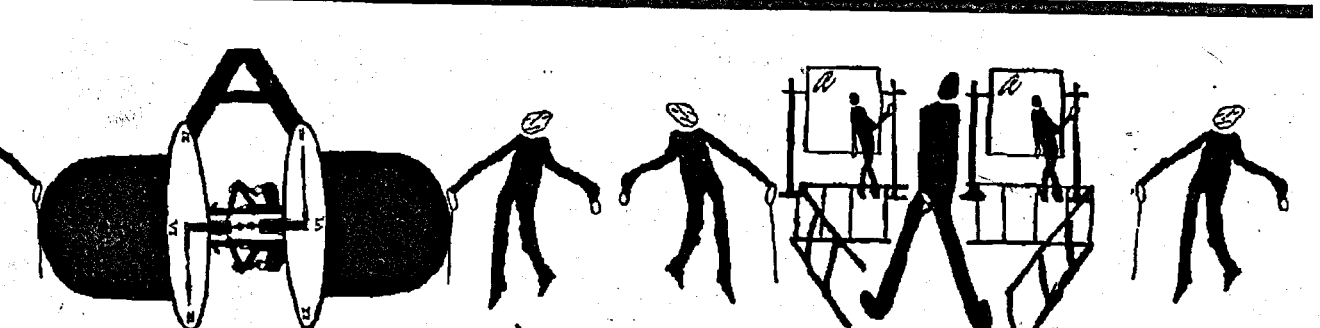
**Ruxandra Cesereanu:**  
Violul ca tortură politică  
în secolul XX  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii  
...editurii

...respecte  
...dispoziția  
...testamentară  
...respecte  
...dispoziția  
...testamentară  
...respecte  
...dispoziția  
...testamentară  
...respecte  
...dispoziția  
...testamentară

**A devenit Gioran în anii 80**  
antisemit?  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret

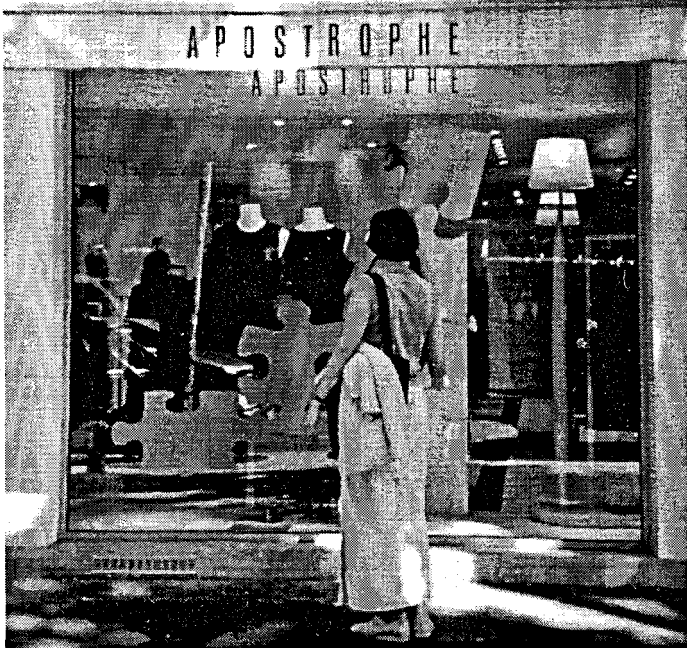
**A devenit Gioran în anii 80**  
antisemit?  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret

...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret  
...antipret



revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII, al FUNDAȚIEI CONCEPT - ORGANIZAȚIE  
RĂ A SOROS OPEN NETWORK ROMÂNIA și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIV. CLUJ-NAPOCA  
B. C. U. Cluj-Napoca  
Nr. 118/1991



• Ca urmare a celor două texte publicate în *Apostrof*, nr. 10, octombrie 2000, p. 2, texte semnate de Marta Petreu și Dan Craioveanu, ambele despre aspecte ale volumului Ion Deaconescu, *Dacă m-aș fi aruncat în Sena...*, convorbiri cu Cioran, Ed. Europa, 2000, primim la redacție:

Doamnă Marta Petreu,

#### DREPT LA REPLICĂ

Urmare a neîntemeiatelor Dvs. acuzații din publicația pe care o conduceți, împotriva dvs. cu scutul de cei care ar putea să furnizeze date noi în legătură cu opera și viața lui Cioran și Eliade, vă rog să publicați, în virtutea dreptului la replică, răspunsul meu în legătură cu neinspirata gafă de a mă cataloga un impostor și falsificator.

Vă atrag atenția, în mod foarte serios, că am declanșat deja o acțiune judecătorească în legătură cu acest caz, pretinzând 500.000 lei Dvs. și publicației „Apostrof”, cit și nefericitului tehnoredactor. Pe acesta îl rog, cu aceeași acribie detectivistică să analizeze fotografiile ce i le pun la dispoziție (mai ales 1, 2 și 3), să fie atent la detalii și, de ce nu, așa cum îi place, la umbre. Fotografiile au fost făcute de doi amatori: de mine și de Doamna lui Cioran.

În rest, Doamnă Petreu, vă aștept, vorba lui Caragiale, la tribunal, la Craiova.

La bună vedere,

Ion Deaconescu  
Craiova, 26 XI 2000

Am citit cu stupeoare, recunosc, punctul de vedere al poetei Marta Petreu, nedumerită de convorbirile mele cu Emil Cioran, bănuite a nu fi reale, supoziție bazată, îndeosebi, pe fragmentul referitor la evrei, întrucât marele moralist ar fi trebuit, consideră autoarea articolului, să se simtă vinovat toată viața pentru „buiăceala bolii” sale din tinerețea românească.

Scriitoarea Marta Petreu, partizană a tezei că Emil Cioran ar fi fost tot timpul un însingurat și un mut, nu admite că acesta ar fi gândit și altfel și nu acceptă nici un fel de mărturisire nespusă regimului sever al cenzurii sale, și, de aceea, se întreabă dacă autorul „Schimbării la față a României” nu a avut cumva două fețe?

O altă întrebare ce mi se pune este aceea dacă discuțiile cu Cioran au fost înregistrate iar dactilogramele au fost revăzute în parte sau în integralitatea lor de către scriitor?

Mărturisesc că îmi repugnă metodele polițienești de anchetă folosite în literatură de unii critici, fixați în observatoare înalte, mereu la pîndă să descopere petele și umbrele altora, considerându-se justițiar și posesori de adevăruri irefutabile.

Și totuși, pentru că este vorba despre o femeie, ca să folosesc o propoziție a scriitoarei Marta Petreu, voi furniza câteva detalii lămuritoare:

Scriam despre *Exercițiile de admirație*, chiar la Cluj, în 1986, în „Tribuna” din 26 iunie, regretatul Al. Căprariu acceptând, în numele unei mari considerații pentru Cioran,

apariția acestui articol, când alții, ajuși cioranieni în ultima vreme, îl injurau pe la colțuri de pagini măsluite. Apoi, în 1988 și 1989, după decesul lui Modest Morariu, cel care realizase antologia de texte ce urma să fie tipărită la „Cartea Românească”, m-am ocupat efectiv, de apariția eseuilor (alături de Mircea Ciobanu, George Bălăiță și Cornel Popescu), lucrare ce fusese blocată din rațiuni ușor de descifrat.

În numărul 62/63 din 1989 al publicației plurilingve *NEUROPA*, ce apare la Luxemburg, publicam un fragment din convorbirile cu Cioran, referitor la limba română, considerată de compatriotul nostru a fi cea mai poetică limbă din lume.

În decembrie 1988 Cioran mi-a acordat marea încredere și m-a onorat cu rugămintea Domniei sale să mă ocup de „eventualele tipări” ale cărților sale în limba română, cu precizările sale riguroase de a ține cont de succesiunea aparițiilor și de folosirea anumitor ediții anterioare.

Așadar, întrevederile mele cu Cioran, convorbirile avute, proiectele naiv-sentimentale ale amîndurora privitoare la editarea creației lui la București au avut loc în ciuda unora de a nu accepta această realitate, deveniți peste noapte arendași ai proprietăților lui Emil Cioran și el, culmea, schimbător la față pe măsura trecerii timpului și a timpurilor.

Revenind la materia volumului *Dacă m-aș fi aruncat în Sena*, vă precizez următoarele (ca într-un interogatoriu), doamnă Marta Petreu: posed, (și o să vă șocheze enorm) casete cu înregistrarea unor convorbiri cu Cioran, în mare parte apărute în carte, altele nefolosite încă, pentru a vă crea surprize, plăcute desigur, în continuare. Alte convorbiri au fost notate imediat și vă asigur că am o memorie fidelă a amănuntelor. În plus, importantul nostru scriitor George Astaloș de la Paris era „complice” indirect la aceste convorbiri, în sensul că îi relatam, imediat după plecarea din 21 rue de l’Odeon, discuția avută, cu câteva minute mai înainte, cu Cioran. Cît privește revizuirea dactilogramelor interviurilor, dețin suficiente, o altă parte au fost expediate interviuatului și, acceptându-le în formă trimisă, aflate în deplină concordanță cu mărturisile sale, nu mi-au mai fost returnate. Vă satisfac în parte, curiozitatea și vă pun la dispoziție câteva pagini corectate chiar de Cioran.

Referitor la fragmentul despre evrei, care v-a intrigat atât de mult, trebuie să vă mărturisesc că Cioran m-a șocat și pe mine prin îndrjirea de a face mult mai mult pentru ca această culpabilizare a românilor să înceteze. În plus, cunoștea numele unor persoane influente din lume, specialiști în holocaust, și ar fi fost gata să ajute, din umbră, ca acestea să fie contactate și, în baza unor documente și mărturisiri, să fie determinate să-și schimbe opinia despre situația evreilor din România.

Cioran i-a respectat pe evrei, nu din teamă ori din faptul că el însuși îi tratase cândva cu sinceritate, (tot așa cum îi tratase și pe români) considerându-i creatori excepționali în multe domenii de activitate. Dar, în egală măsură, el dorea ca și evreii să ne respecte și nu accepta să fim puși la zidul rușinii ca o națiune de criminali.

Și ca spectacolul să fie complet, în manieră suprarealistă, de felcer ce face radiografia jubilind că „scheletul meu transpare ca un arbore prin aurorele succesive ale cărnii mele”, cum ar spune Breton, tehnoredactorul Dan Craioveanu are „motive întemeiate” să creadă „că și fotografia de pe copertă este trucată”.

Aidoma unui specialist în criminalistică, acesta apelează la tehnicile fotografierii cu blitz, se bazează, vorba lui Marin Preda, pe umbrele ce lipsesc de sub bărbia lui Cioran, prezente în schimb sub bărbia mea și nu înțelege cum a fost adăugată „pe partea stîngă a capului lui Cioran o umbră artificială, a cărei prezență este nejustificată”.

Domnule Dan Craioveanu, mă uimiți cîtă perspicacitate aveți! Propun să fiți angajat la poliție, să vă ocupați de identificarea asasinilor și a victimelor acestora. Vă deplîng însă ignoranța și îndrjirea de a scuipa în jur!

Veți avea, indubitabil, destule dovezi care să vă contrazică grosolanele dumneavoastră opinii de specialist în opera și figura lui Cioran.

Vă atrag însă atenția că, dacă în urma analizei documentelor ce vă vor parveni, documente referitoare la cauză, nu vă veți cere scuze în „Apostrof”, în același spațiu tipografic, pe 30 de rînduri, voi intenta acțiune în justiție, pentru calomniere.

În cele din urmă, puțină seninătate nu strică nimănui și scribit de entuziasm unora de a face victime, cred, doamnă Marta Petreu, că vă veți schimba opiniile generate de cărticica mea cu interviuri. Vă atrag atenția, încă o dată, că mă intrigă maniera în care îmi cereți să produc proba că „Cioran gîndea atît de rudimentar și resentimentar față de evrei”. Vorba lui Cioran „cum să știi dacă Socrate divaga sau umbla cu tertipurii?”

P.S. 1. Nu vă ascund faptul că voi acționa în judecată revista „Apostrof”, cit și pe redactorul ei șef, fiindcă nu agreez sicofanții, indiferent de sex, religie și, eventual, inteligență ori talent...

2. Întrucît Marta Petreu a plagiat ideea privitoare la un presupus plagiat al lui Nae Ionescu, credem că redactorul șef al publicației clujene ar merita și Domnia sa un proces de plagiat. Promitem că ne vom ocupa, în curînd, de acest caz.

ION DEACONESCU

# A devenit Cioran, în anii '80, antisemit?

Marta Petreu

Cele două texte publicate alăturat sub semnătura lui Ion Deaconescu au nevoie de un comentariu. Ele nu sînt în stilul obișnuit al revistei noastre, dimpotrivă, sînt pline de amenințări, de calomnii și de insulte. Le-am publicat, totuși, pentru că problema care se ascunde în spatele lor depășește, prin implicații, faptul că Ion Deaconescu ne insultă și ne calomniază pe mine și pe Dan Craioveanu.

Întîi, cîteva precizări: scrisoarea și „Dreptul la replică” au sosit la redacție prin 28-29 noiembrie, cînd numărul dublu, 11-12, pe noiembrie-decembrie, al *Apostrof*-ului era deja apărut. Au sosit împreună cu: o carte, Ion Deaconescu, *Emil Cioran sau mîntuirea prin negare*, Ed. Europa, 1999; 6 fotografii (3 reprezentîndu-l pe Cioran cu Simone Boué, 1 prezentîndu-l pe Cioran și 2 pe Cioran cu Ion Deaconescu), 2 pagini în fotocopie (Cioran: *Limba română este una dintre cele mai poetice limbi din lume*, interviu cu Ion Deaconescu) și fotocopia unui text cu scrisul lui Cioran.

Voi comenta foarte pe scurt aceste obiecte primite. Și anume:

a) așa cum n-am comentat fotografia de pe coperta volumului *Dacă m-aș fi aruncat în Sena...*, pentru că nu este de competența mea, nu comentez nici acum cele 6 fotografii primite; știu însă că autenticitatea unei fotografii se probează prin film.

b) cele 2 pagini de interviu cu Cioran au corecturi de mîna, care pot fi ale lui Cioran. Atîta doar că, în textul meu din *Apostrof* nr. 10, eu nu mă ocupam de paginile acestea două pe care mi le trimite dl Ion Deaconescu, ci de pagina 56 a cărții. În concluzie, aceste 2 pagini pe care mi le trimite dl Ion Deaconescu nu sînt în chestiune. Ele dovedesc că dl Ion Deaconescu a

avut legături cu Cioran, dar eu nu am pus sub semnul întrebării acest fapt, ci am avut nelămuriri legate de pagina 56. Totuși, pentru că paginile respective au corecturi ce par a fi făcute de Cioran, dar care nu sînt respectate în cartea dlui Deaconescu, mă voi ocupa de ele în pagina 5 a revistei;

c) nici fotocopia facsimilului, prin care Cioran îl autorizează pe dl Deaconescu să-i îngrijească opera, nu este „în chestiune”;

d) nici trimiterile la Mircea Eliade și Nae Ionescu nu sînt „în chestiune”.

Observ că dl Ion Deaconescu nu răspunde nedumeririlor foarte precise pe care le-am ridicat eu; și anume:

1. dacă pagina 56 a cărții *Dacă m-aș fi aruncat în Sena...* este rezultatul unei înregistrări sau nu?

2. dacă este rezultatul unei înregistrări audio, a văzut sau nu Cioran transcrierea dactilografiată?

3. dacă a văzut-o, a autorizat sau nu publicarea ei în forma în care a publicat-o dl Ion Deaconescu?

Un interviu este autentic în două cazuri:

a) dacă reprezintă transcrierea unei înregistrări audio, transcriere de preferință verificată de cel interviuat și autorizată de el pentru publicare;

b) dacă interviutul a răspuns în scris.

A nota din amintire o conversație cu cineva – cum ne spune dl Deaconescu că a făcut cu Cioran: „Alte convorbiri au fost notate imediat și vă asigur că am o memorie fidelă a amănunțelor” – nu înseamnă a lua cuiva un interviu, ci a-ți scrie jurnalul. Asigurările dlui Deaconescu: „vă asigur că am o memorie fidelă a amănunțelor”, mă pot emoționa, dar nu constituie o

probă, căci nu am cu ce să le compar. A stat dl Deaconescu în fața lui Cioran cu caietul pe genunchi, stenografiind, sub ochii aprobatori ai filosofului, tot ce spunea acesta? Publicarea drept interviu a unor notițe făcute din amintire mi se pare inacceptabilă.

M-am ocupat în numărul 10 din *Apostrof* și mă ocup în continuare de p. 56 din volumul de convorbiri, pentru că iată cum sună ea:

„– Și totuși, ce ar trebui să facem ca România să nu cadă din timp, acum la întretăieri de milenii?

– Să nu mai fim paraziții unor glorii desuete. Să nu mai vorbim de idealuri, ci să edificăm istoria propriei noastre identități. Ar fi cazul să ne sacrificăm în numele unui viitor care să nu fie neapărat legat de tragicism și de o aritmetică simplă a deziluziilor.

Și încă ceva important: să rezolvăm cazul evreilor din cel de-al doilea război mondial. E timpul să spunem răspicat că nu am fost barbari. Că i-am ajutat pe evrei să nu fie decimați. Trebuie să scriem cărți, să luăm legătura cu cei care ne defăimează în legătură cu acest subiect. Evreii ne sunt datori. Dar nu le cerem nimic. Să recunoască doar adevărul. Dacă se va înțelege exact poziția României în anii treizeci-patruzeci, vom sta cu fruntea sus. Dacă nu, vom fi culpabilizați mereu, cu efecte îngrozitoare”.

Să comentăm:

S. I. Citatul acesta este, incontestabil, al unui autor român cu puternice resentimente anticreștine. Al unui autor român care afirmă că „nu am fost barbari” cu evreii în cel de-al doilea război mondial, că „i-am ajutat să nu fie deci-

→

## Cuprins

• DOSAR		
A devenit Cioran, în anii '80, antisemit?	Marta Petreu	3
O probă a dlui Ion Deaconescu		5
• PUNCTE DE REPER		
Aforismele postume ale lui Blaga	Dorli Blaga	6
Muzele și umorul aforismelor	G.G. Constandache	7
• CRONICA LITERARĂ		
Poemul-bun-conducător-de-moarte	Irina Petraș	8
În <i>Labirintul lecturii</i> nu se rătăcește nimeni		8
Fantasme la Gurile Dunării		9
O precizare sau haz de necaz		10
„...vin din pustiu, vin de nicăieri”	Ștefan Borbély	10
Cronica ideilor/Modernitatea lui Caragiale	Cătălin Ghiță	11
•		
Ne mor seniorii	Letiția Ilea	12
•		
Franz Kafka în traducerea lui Dumitru Țepeneag		13
• BALCANOLOGIE		
Lirică muntenegreană	Mircea Muthu	14
•		
• ESEU		
Îi spuneam „Papahagul”	Marta Petreu	15
Jurnal pe computer	Marian Papahagi	16
• POEMELE EXILULUI		
Poeemele exilului	George Banu	18
(traducere de Anca Măniuțiu)		
Epistolă „poloneză”	Michael Finkenthal	21
Reîntoarcerea la ereditate	S. Damian	22
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
His watch on my wrist,		
A snapshot of the mature mammal,		
Graffiti on the walls of an empty school	Nora Iuga	24
(traduceri de Adam J. Sorkin, Ioana Ieronim, Irma Giannetti)		
• SUPPLEMENT APOSTROF		
Vioul ca tortură politică în secolul XX	Ruxandra Cesereanu	25
• VESTIAR		
Revista revistelor		30
Apariții la Editura Echinox		30

→ mași“, că „Evreii ne sunt datori“ și că trebuie făcut ceva cu cei „care ne defăimează în legătură cu acest subiect“. Avem aici, într-un paragraf, adunate laolaltă, miturile românești justificative pe tema evreiască. În subtextul afirmației că „Dacă se va înțelege exact poziția României în anii treizeci-patruzeci, vom sta cu fruntea sus“, se ghicește ușor negarea nefericitei contribuții românești la Holocaust, precum și justificarea ideologiei de extremă dreaptă, activă exact în „anii treizeci-patruzeci“, conform textului, pentru aceste fapte putem sta „cu fruntea sus“.

Autorul român care a scris acest pasaj negă, deci, că ne-am fi purtat barbar cu evreii; cu alte cuvinte, deportările în lagărele din Transnistria, trenurile morții, pogromul de la Iași, adoptarea în 1938 a legilor rasiale sub forma legii de revizuire a cetățeniei, toată atmosfera isteric antisemită din climatul românesc interbelic, eliminarea copiilor evrei din școli, a avocaților din barou și a scriitorilor evrei din Societatea Scriitorilor Români, toată agitația cu *numerus clausus* etc. etc. au fost, toate, dovezi că „nu am fost barbari“ cu evreii. Probabil că „i-am ajutat pe evrei să nu fie decimați“ trimițându-i în lagărele din Transnistria? Sau la Iași, prin pogrom? Sau autorul acestui pasaj se gândește cumva că le-am făcut evreilor o mare favoare tratându-i ca cetățeni de rangul doi și netrimițându-i pe front, dar punându-i să curețe zăpada (ca Sebastian) și să plătească continuu dări? Pentru ce „ne sunt datori“ evreii, pentru că averile lor confiscate de Statul național-legionar nu le-au fost nici pînă astăzi înapoiate? Pentru că n-au fost încă despăgubiți? Autorul care ține contabilitatea „datoriilor“ evreiești față de noi se referă, oare, la numărul de evrei morți prin contribuția românească la Holocaust, și pentru asta îl consideră „datori“ nouă?

Autorul acestor rînduri le cere evreilor „Să recunoască doar adevărul“, căci pe baza lui putem „sta cu fruntea sus“. Așa să fie, oare? Și oare evreii trebuie să recunoască adevărul, sau noi, românii?

Istoricii evrei recunosc că, din populația evreiască existentă în România în momentul izbucnirii celui de-al doilea război mondial, populație de 760 000-800 000 de oameni, la sfîrșitul războiului mai erau în viață 370 000 de oameni. Istoricii evrei mai recunosc însă și că au fost omorîți aproximativ 400 000 de oameni, din care 265 000 de victime din vina guvernului român, iar restul de 135 000 victime, locuitori ai Ardealului, din vina guvernului maghiar. Pentru care parte a adevărului crede autorul pasajului citat că „Evreii ne sunt datori. Dar nu le cerem nimic. Să recunoască doar adevărul“: ne sînt ei datori pentru cei 265 000 de morți sau numai pentru cei 370 000 de supraviețuitori? Iar noi, românii, pentru care parte a adevărului putem sta, cum ne cere autorul pasajului, „cu fruntea sus“?

Citatul de mai sus, într-o desconsiderare totală a tragicului adevăr istoric privitor la relația românilor cu evreii români, este citatul unui antisemit frustrat, convins că jumătatea sa de adevăr este adevărul întreg.

II. Citatul de mai sus aparține unui autor român mîndru de propria sa identitate românească. Or, se știe că Cioran a fost un autor care și-a suportat foarte greu românitatea și „la honte d'être roumain“. De-a lungul întregii sale opere, a criticat, pînă la insultă nimicitoare, ceea ce ține de românitate și de România. Cantitatea de negații este atît de mare, încît e un loc comun ce nu mai are nevoie de exemplificare. Un Cioran „cu fruntea sus“ pentru ce este România e o imagine atît de neobișnuită, încît are nevoie de probe.

În plus, stilistic vorbind, citatul de mai sus, prin formula „să edificăm istoria propriei noastre identități“, aparține limbii de lemn a comunismului autohton. Oare cînd a învățat-o Cio-

ran, despre care știam că e marele stilist francez?

Întrebarea care se pune este următoarea: *al cui este citatul de mai sus? Este el al lui Cioran, cum ne asigură, fîmă probe, dl Ion Deaconescu? Sau nu este? (Și-atunci, al cui este?)*

La acest pasaj m-am referit și în articolul meu din *Apostrof*, nr. 10. În legătură cu acest pasaj am cerut probe că îi aparține lui Cioran. Și probele n-au venit, au venit numai scrisoarea și injuriosul „drept la replică“.

Cunosc opera lui Cioran. Cunosc opiniile politice ale lui Cioran. Cunosc atitudinea lui Cioran față de evrei și evoluția în timp a acestei atitudini. Pot proba, cu texte cioraniene a căror paternitate este incontestabilă și cu mărturii incontestabile despre Cioran, evoluția atitudinii filosofului față de problema evreiască. Pe scurt, ea este următoarea:

În 1936, în *Schimbarea la față a României*, Cioran are o atitudine ambivalentă față de evrei; îi admiră, îi consideră superiori nouă, se teme de ei și-i socotește un pericol pentru structurile naționale românești, încă prost încheiate; atitudinea lui poate fi considerată un antisemitism ambivalent, căci este întemeiat pe admiterea superiorității evreilor și, simultan, pe respingerea lor ca pericol; ambivalența atitudinii înclină spre respingere.

În 1956, în Franța, în eseu *Un popor de singuratici*, Cioran face elogiul evreilor, păstrînd în textul său fraze din paginile despre evrei din *Schimbarea la față...; atitudinea este din nou ambivalentă, însă predomină elogiul, nu respingerea evreilor; totodată, Cioran își mărturisește aici culpa vieții sale: faptul că i-a detestat (cu o „iubire dublată de ură“) atunci, în România anilor '35-'36, pe vremea cînd nu putea ghici suferințele lor viitoare.*

Mai tîrziu, în *Caietele sale*, Cioran se dovedește neliniștit, plin de remușcări și într-o stare de perpetuă interogare cu privire la vechea sa poziție antisemită; el se declară afin cu evreii, se visează evreu, măcar din punct de vedere metafizic. Cioran a fost obsedat de vina de a fi scris, în 1936, ceea ce a scris despre ei. A făcut eforturi considerabile să compenseze violența primei sale atitudini și a fost plin de amărăciune cînd Susan Sontag i-a pus la îndoială patosul proevreiesc din *Un popor de singuratici*. Notele sale din *Caiete*, scrisorile, mărturiile altora despre el îl arată plin de remușcări și rușine față de vechea lui atitudine și plin de solitudine față de problema evreiască.

Am auzit și citit o mărturie despre Cioranul ultimilor ani, din spital, grav bolnav: se spune și se scrie că Al. Mirodan l-a vizitat la spital; Cioran l-a chemat aproape, și, din biuguiala bolii, el, omul aflat pe patul de moarte, i-a spus dlui Mirodan: „Eu nu sunt antisemit“. Dl Mirodan mă va putea confirma sau infirma pentru acest episod. Deci: pe patul de moarte, a mai mărturisit încă și încă o dată că s-a schimbat, că nu e antisemit, să nu fie cîntărit prin asta.

Nu exclud posibilitatea ca, pe lîngă remușcare și rușine intelectuală, lui Cioran să-i fi fost și frică. Frică nu de evrei, ci de lumea occidentală în care trăia, și unde nu poți fi autor de succes în calitate de antisemit. Căci în Occident lumea nu se joacă cu aceste lucruri.

Întrebarea pe care mi-o pun este: minte Cioran în *Un popor de singuratici*? Minte Cioran în *Caiete*, în interviuri, în toate întîlnirile pe care le are? Îl minte Cioran de pe patul de moarte pe Mirodan? În „Dreptul la replică“, dl Deaconescu scrie că Cioran „îi tratase cîndva cu sinceritate“ pe evrei; adică, după episodul antievreiesc din *Schimbarea la față a României*, Cioran nu i-a mai tratat pe evrei „cu sinceritate“? Remușcărilor și neliniștea lui Cioran, *Un popor de singuratici* și notele din *Caiete (1957-1972)* nu mai sînt sincere? E sinceră numai pagina 56 din cartea dlui Deaconescu?

A miștit Cioran pe toată lumea cînd a declarat că s-a schimbat, că nu mai are vechile lui idei politice și vechile atitudini față de evrei, și a spus adevărul o singură dată în viață și unui singur om, adică lui Ion Deaconescu, în interviul pe care acesta l-a publicat? E cu puțință așa ceva?

Dacă așa ceva este cu puțință, înseamnă că Pierre-Yves Boissau avea dreptate cînd îl considera pe Cioran lipsit de remușcări pe tema trecutului, cu o „permanentă lipsă de sinceritate“, mincinos de-a dreptul, cu o gîndire infamă fiindcă neschimbată, incapabil de a se despărți de antisemitismul inițial, al *Schimbării la față...; și, finalmente, ireponsabil.*

Dacă citatul de la p. 56 a cărții lui Ion Deaconescu e al lui Cioran, înseamnă că Cioran a evoluat de la ambivalența din 1936 nu spre prețuirea evreilor și remușcare pentru propria sa poziție inițială, ci spre antisemitism frustrat, profund resentimentar. Și că, cu excepția lui Pierre-Yves Boissau, a păcălit, prin textele lui mincinoase, de o rară făcărnicie, pe toată lumea. Căci înseamnă că i-a păcălit, pe rînd, pe francezi și pe români. Pe mine, spre marea mea supărare. E drept, sînt într-o bună companie: Z. Ornea, Ion Ianoși, Gabriel Liiceanu, Leon Volovici, Alain Paruit, Sanda Stolojan, Livius Ciocărlie, Norman Manea, Mariana Șora, Constantin Tăcou, Nicolae Balotă, N. Tertulian, Al. Mirodan, Michael Finkenthal, Petru Cărdu, Ionel Necula și mulți, mulți alții care au scris, pe îndelete sau în treacăt, sau doar au povestit despre vindecarea lui Cioran de orice urmă de antisemitism.

Pe cine să cred? Pe Cioran și textele lui, din care unele, intime, au ajuns în mîna mea în fotocopii, și care mărturisesc regretul și vindecarea lui de antisemitism? Pe cei care l-au frecventat și depun mărturie în acest sens?

Sau să îl cred pe dl Ion Deaconescu, care vine cu o carte ce conține acest pasaj stupefiant și greu de validat, pus în gura lui Cioran (Cioran, mort, nu se mai poate apăra) și care îmi refuză cererea perfect îndreptățită și politicoasă de a-mi da probele autenticității lui? Și alți interlocutori ai lui Cioran au publicat postum convorbiri cu el; de pildă, Hans-Jürgen Heinrichs și Leonard Schwartz; dar ei trimit, întotdeauna, la o înregistrare audio păstrată ca probă. Eu pe cine să cred cînd e vorba de un Cioran din anii '80, antisemit ranchiunos, involuat chiar și față de ambivalența atitudinii sale din 1936?

Eu pe cine să cred?

Dar comentarii avizați ai lui Cioran, pe cine cred?

Nu e vorba de a-l apăra și inocenta pe Cioran. E vorba despre adevăr, despre onoarea lui Cioran, despre onoarea culturii române. Dacă Cioran i-a păcălit pe toți comentarii lui și i-a spus adevărul numai și numai lui Ion Deaconescu, e tot o chestiune de onoare să ne asumăm acest adevăr.

Să ne fie foarte clar tuturor. Culpa ideologico-morală din anii treizeci a lui Cioran este infinit mai mare decît a lui Heidegger. A devenit un canon, cînd se vorbește despre Heidegger, să se amintească vinovăția lui politică. În cazul lui Cioran, singurul atu este cînta lui continuă, ce poate fi probată, din 1946 pînă la moarte, cu texte și mărturii. Ar trebui să ținem cont de cînta lui continuă și să nu-i punem în cîrcă resentimente antisemite tîrzii. Decît dacă avem probe irefutabile. Altfel, îl omorîm ca autor.

Așa că întreb, încă și încă o dată: există asemenea probe? Unde sînt probele?



# O probă a dlui Ion Deaconescu

În „Dreptul la replică“, domnul Deaconescu ne anunță că ne pune „la dispoziție câteva pagini corectate chiar de Cioran“. Cele „câteva pagini“ sînt, de fapt, două. Așa cum am spus mai sus, ele nu sînt în cheștiune. Le iau totuși în discuție, fiindcă sînt pagini... cu surprize.

Cele două pagini dactilo sînt intitulate: *Cioran: Limba română este una dintre cele mai poetice limbi din lume*. Textul constă din întrebări și răspunsuri. Unele cuvinte, altele unele rînduri sînt tăiate cu linia. Uneori, deasupra cuvintelor sau rîndurilor tăiate, este scris de mîna cîte un cuvînt (trei cazuri de acest fel, inclusiv o corectură – a lui Cioran?? – într-o întrebare a dlui Deaconescu!) sau cîte o propoziție (1 caz de acest fel). Scrisul seamănă cu al lui Cioran, dar, nefiind grafolog, nu mă pronunț; în orice caz, dl Deaconescu ne spune că sînt „pagini corectate chiar de Cioran“.

Transcriem dactilogramă în întregime. Cuvintele sau rîndurile tăiate le marcăm, în transcrierea noastră, cu o tăietură. Cuvintele adăugate de mîna le culegem cu cursive.

Pe a doua coloană, publicăm paginile cu ceea ce a devenit această dactilogramă în cartea dlui Ion Deaconescu, *Dacă m-aș fi aruncat în Sena...*, paginile 43-45. Pasajele tăiate în dactilogramă (de

către Cioran, cum ne spune dl I. Deaconescu) dar păstrate în carte, le marcăm cu paranteze drepte. Corecturile de mîna din dactilogramă, nerespectate în carte (deși, cum ni se spune, au fost făcute de mîna lui Cioran!), le marcăm cu cursive. Marcăm cu semnul √ cuvinte sau sintagme care există în dactilogramă și care au dispărut în carte fără nici o explicație. Marcăm cu litere aldine cuvintele care, în carte, reprezintă fie un adaos, fie o stilizare sau un sinonim față de dactilogramă, adică intervențiile interviewerului în textul lui Cioran.

Lectura comparativă a celor două texte arată infidelitatea flagrantă a variantei din carte față de dactilograma despre care ni se spune că a fost revăzută și corectată de Cioran, deci despre care ni se sugerează că reprezintă voința ultimă a filosofului.

Luate ca atare, aceste pagini sînt banale, nu aduc nici o modificare la ceea ce știm că a spus mereu Cioran despre limba română și despre Eminescu. Semnificativ este numai modul de lucru al dlui Deaconescu, care ne oferă, în cartea sa, un text diferit de dactilogramă. (M.P.)

## Cioran: Limba română este una dintre cele mai poetice limbi din lume

– Să începem discuția noastră despre Eminescu, de la a cărui trecere în eternitate s-au împlinit anul acesta, la 15 iunie, o sută de ani.

– Eminescu, unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, geniul literaturii românești, reprezintă exemplul cel mai tipic al dramei poeziei noastre, căci limba română, fiind una dintre cele mai poetice limbi din lume, este totuși intraductibilă. Din această cauză poezia românească nu s-a tradus și nu a fost cunoscută la adevărata sa valoare. O limbă extrem de bogată și expresivă, o limbă poetică ce a permis poeziei românești să capete o mare valoare în toate epocile.

Se poate vorbi deci de o tragedie a lui Eminescu căci cum să-l traduci în franceză, de exemplu, cum să transpui în această limbă „Lucașfărul“ ori „Ce te legeni?“ Dubla origine a limbii, latină și slavă, i-a conferit acesteia o mare maleabilitate, o bogăție de nuanțe și de frumusețe. Limba lui Eminescu, influențele populare nu se pot traduce și este un mare <sup>nenoroc</sup> păcat, o mare pierdere pentru literatura română. Eu cred că marele nenoroc al României este acela de a avea o limbă extrem de poetică.

Este absurd să traduci „Lucașfărul“, nu se poate, există posibilitatea să-i transformi textul, dar acela nu mai este Eminescu. Se poate scrie despre un poet, dar ești nevoit să-l interpretezi: acesta este echivalentul, cuvîntul original nu poate fi tradus exact, așadar o trădare și o denaturare a textului.

Cum să-i traduci pe Barbu, Bacovia, dar mai ales pe Arghezi, a căror poezie este străbătută de atîtea sentimente profunde, exprimate într-o limbă deosebit de bogată și de expresivă.

Prozatorii au mai mult noroc. Un prozator poate fi tradus în franceză, poetul este însă condamnat. Noi n-am avut mari romancieri de talia poezilor, dacă am fi avut prozatori de valoarea acestora, atunci literatura română ar fi căpătat o cu totul altă dimensiune.

Așadar limba română este colosal de poetică însă dificil de tradus tocmai datorită bogăției și expresivității sale, iar Eminescu a avut geniul acestei limbi.

– Înțeleg că limba română este mult mai <sup>bogată</sup> nuanțată ca franceza, este adevărat?

– Absolut. Limba franceză este o limbă <sup>precisă, „logică“</sup> juridică, pentru contracte mai ales de folosit în eseuri și în conversație avînd exactitate și o aleasă claritate.

Este penibil să te duci la biserică și să auzi <sup>Biblia în franceză nu are nici o seducție.</sup> Evanghelia în franceză, sună grotesc, pur și simplu. Cîndva am și scris că nu se poate imagina Isus vorbind franțuzește.

Biblia în românește, tot serviciul religios, în special cel de la înmormîntare, cînd se vorbește despre viața pămînteană a celui dispărut, sînt extraordinare. De fapt, cuvîntul *pămîntesc* este fără echivalent. *Limba română fiind cu adevărat monumentală, limba franceză neavînd sonoritatea românei.*

După părerea mea, limba română este extraordinar de poetică, cu un farmec specific doar ei.

√

– Acum, după atîția ani de izolare pariziană, cum vi se pare limba română?

– Eminescu, unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, √ reprezintă exemplul cel mai tipic al dramei poeziei noastre, căci, limba română, fiind una dintre √ marile limbi de poezie, este totuși intraductibilă. Din această cauză poezia românească nu s-a tradus și nu a fost cunoscută la adevărata sa valoare.

E o limbă extrem de bogată și expresivă, o limbă poetică ce a permis poeziei românești să capete o mare valoare în toate epocile.

Se poate vorbi √ de o tragedie a lui Eminescu. √ Cum să √ traduci în franceză, de exemplu, √ „Lucașfărul“ ori „Ce te legeni“? √

Limba lui Eminescu, cu influențele ei populare, nu se pot converti și este un mare *păcat*, [o mare pierdere pentru literatura română. Eu cred că marele nenoroc al României este acela de a avea o limbă extrem de poetică.]

Este absurd să traduci „Lucașfărul“, nu se poate, există posibilitatea să-i transformi textul, dar acela nu mai este Eminescu.

Cum să-i traduci pe Barbu, Bacovia, dar mai ales pe Arghezi √ a căror poezie este străbătută de atîtea sentimente profunde, [exprimate într-o limbă deosebit de bogată și de expresivă.]

Prozatorii au mai multe șanse. Un prozator poate fi tradus în franceză, poetul este însă condamnat. Noi n-am avut mari romancieri de talia poezilor, dacă am fi avut prozatori de valoarea acestora, atunci literatura română ar fi căpătat o cu totul altă dimensiune.

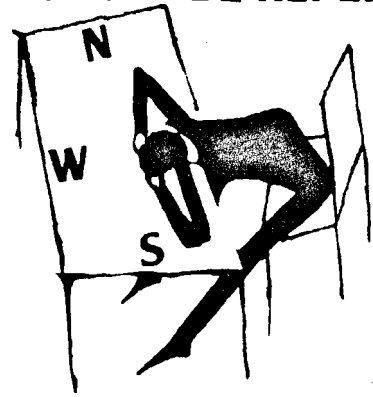
[√ Limba română este colosal de poetică însă dificil de tradus tocmai datorită bogăției și expresivității sale,]

√ pe cînd limba franceză este o limbă √ [juridică, îndeosebi pentru contacte, √ de folosit în eseuri și în conversație, posedînd exactitate și o aleasă claritate.

Este imposibil să te duci la biserică și să auzi Evanghelia în franceză; sună grotesc √]. Cîndva am și scris că nu se poate imagina Isus vorbind franțuzește.

Biblia în românește, tot serviciul religios, în special cel de la înmormîntare, cînd se vorbește despre viața pămînteană a celui dispărut, este extraordinar. √

√



# Aforismele postume ale lui Blaga

Dorli Blaga

Printre scrierile postume, menționate de Lucian Blaga în anexa „Testamentului” său editorial (1959) există și un număr mare de aforisme și însemnări. *Elamul insulei* a fost pregătit pentru tipar de Blaga, încă din 1946, într-un caiet dactilografiat, rămas nepublicat pînă în 1977 (Cluj, Ed. Dacia, ediție îngrijită de dl prof. G. Gană și de mine). În acest volum au fost incluse și alte aproximativ 70 de *Aforisme și însemnări* aflate sub formă de manuscris definitiv (adică fiecare aforism avînd și un titlu, cum obișnuia Tata). Într-un ultim capitol s-a inclus atunci o selecție destul de severă dintr-un grupaj intitulat de Blaga *Din duhul eresului*. Despre care chiar el spune (p. 198):

„Aceste gânduri, observații, considerații, puneri la punct, precizări, rectificări, aforisme, maxime, destăinuiiri, dacă ar vedea vreodată (prin imposibil) lumina tiparului, aș vrea să poarte un titlu legat de izvorul lor: *Din duhul eresului*.”

Este de remarcat pesimismul Tatălui meu în ce privea posibilitățile de publicare, ceea ce ne face să presupunem că aceste „însemnări” aparțin ultimei perioade din viața lui. O parte mică dintre ele au fost dictate Mamei mele (cele cu caracter politic), cea mai mare parte Doamnei E. Daniello, care ne-a pus cîndva la dispoziție aceste texte pentru a le dactilografia. Fapt pentru care îi sunt într-adevăr recunoscătoare. Pentru cine s-a ocupat de aforistica lui, aforismele îi aparțin în mod evident lui Blaga. O parte s-au păstrat la noi în familie, într-o primă redactare, pe mici fișe de hîrtie. Doamna Daniello povestește că acelea pe care i le dicta, le rupea apoi, în fața ei. Nu-mi dau seama de motivație. Teama din acea perioadă? Mama avea și ea versiunea ei: acestea urmau să fie baza unui volum de „conversații” între el și Muză, pe anumite teme. E posibil. Ceva în genul conversațiilor lui Eckermann cu Goethe. Dar dacă e să privim viața lui Blaga în ansamblu, „rolul” lui Eckermann i s-ar cuveni Mamei. Nu vreau să o supăr pe Muză. Pe Muza care i-a luminat ultimii ani de viață, cînd a „produs” atît de mult. Pentru că există muze și muze. Chiar Blaga o demonstrează în *Luntrea lui Caron*. Voi reveni la *Luntrea lui Caron* și muze.

Volumul *Din duhul eresului* este destul de mare. Observînd interesul dlui prof. G.G. Constandache pentru aforistica lui Blaga și cîteva mici eseuri publicate de el în *Contemporanul-Ideea europeană*, în care le-a grupat și comentat pe anumite teme, i-am propus să studieze caietul *Din duhul eresului* (cu precădere aforismele încă nepublicate), poate va mai rezulta un volum. Și niște eseuri pe teme. Se va vedea. Un prim eseu s-a întîmplat să fie pe tema muzelor. M-am gîndit să-l oferim revistei *Apostrof*,

cu care am mai colaborat și care este mai aproape, în spațiu, de doamna Daniello. Și nu numai în spațiu, ci și afectiv, prin prietena mea, doamna Marta Petreu, căreia i-am povestit multe din tristețile mele. Oare cartea mea (în mare parte), editată de ea, nu este o *mare tristețe*?

Înainte de a mă întoarce la *Luntrea lui Caron*, mai vreau să aduc o precizare, scurtă. Cum a definit Tata relația lui de o viață cu Mama și cu muzele. Trebuie să fac acest lucru și Muza din Cluj cred că va înțelege și nu se va supăra. O fac pentru că prietenii care au citit romanul mi-au pus această întrebare. Deci Tata spunea: „eu cu Cornelia suntem una, un tot unitar, o *monadă*”. Muzele, unele, l-au adus în starea de grație prielnică creației. Stare de grație care poate ne este necesară tuturor, ca să putem exista, supraviețui. Tata atribuia acest rol femeilor și nu îl contrazic. El spunea: „femeile au rolul de a inspira sau naște creatori, poeți...”

Să ne întoarcem la *Luntrea lui Caron* și la cele trei tipuri de muze ce apar în această carte:

– „Muza”, cea care întrunește calitățile unei adevărate muze, Ana Rareș. Citez cîteva rînduri ce o caracterizează în mod discret:

„Doamna Rareș era o făptură aproximativ mijlocie la stat, de-o distincție care o înalța. Zîmbet era toată ființa ei. Remarcai numai că frumusețea ei nu era spectaculoasă. Frumusețea ei se alegea din cînd în cînd, cu totul pe neașteptate, fie din mimică, fie dintr-un complex de linii neutre... Ochii foarte vii și strălucind de inteligență, se iveau în obrazul mai curînd al unui suflet decît al unui trup”.

Dintr-o scrisoare adresată în roman Anei:

„Dacă ai fi numai orășanca ce răspîndește în jurul ei otrava dulce a celui mai ales rafinement – nu te-aș iubi. Dacă ai fi numai fata sălbatică din satul de munte în care ai văzut lumina – e de asemenea sigur că nu te-aș iubi. Tu ai înțeles însă să îmbini, într-un doazj neașteptat și pe un registru infinit de nuanțe, cele două stări de agreare ale femeii, realizînd întru totul imaginea spre care am aspirat... Sensibilitatea ta vine din pădurile de brad și din plaiurile cu căpițe de fîn, dar și-a găsit termenul în poezia misterului”.

Dintr-o scrisoare adresată dnei Daniello (*Apostrof*, 3-4/1991):

„O inteligență atît de vie, cum este a ta, Tu ai știut s-o menții în slujba celor o sută de procente de feminitate ce le porți în ființa ta. Aceasta era o condiție să-ți dezvoltî, fără a ști, darul cel mai frumos ce-l poate avea o femeie pe plan istoric. Darul de a stimula”.

– „Prietenă poeziei”, al doilea tip de

muză, Domnița. Despre ea Blaga scrie în roman:

„La Brașov locuia, nu departe de Livada Poștei, o prietenă căreia, ca unei tinere vestale ce întreținea focul poeziei, îi închinam în ultimii ani atîtea din versurile mele. Vraja, verva și arderea ei mă transformaseră pentru cîteva anotimpuri în cîntec. Și era acest cîntec un cîntec nou, chiar față de cîntecul meu de pînă atunci. Știam că ființa pe care o numeam prietena poeziei era inspiratoarea atîtor cîntăreți și mai tineri, și mai vîrstnici. De altfel, în amintirea mea imaginea ei era mereu însoțită de aceea a unui roi de cîntăreți”.

Trebuie să spun că Domnița era un tip de inteligență scilpitoare, verbal. Totuși nu căuta să *domine* societatea în care se afla. Avea o delicatețe deosebită față de familiile admiratorilor ei, nu supăra soțiile, de exemplu. Boala gravă de care suferea a făcut-o să fie generoasă, nu-și construia confortul psihic pe nefericirea altora. Nu a căutat să se impună prin scris, ci prin discreție. Scrisorile ei, către admiratorii ei, sunt aluzive și ne-posesive (a se vedea și corespondența cu Blaga, editată de Simona Cioculescu). După ea au rămas doar două cărți traduse: *Micul prinț* și *Cărarea pierdută*. La cîteva ani după moartea Tatălui meu mi-a spus că „nu a participat la înmormîntarea Tătei, la Lancrăm, pentru că măcar atunci Cornelia trebuia să fie singură cu Lucian”.

– „Antimuza”, sau Octavia. Frumoasă, atrăgătoare, feminină, talentată gospodină (talentele gospodărești merg, după cum am observat în jurul meu, mîna în mîna cu feminitatea; a se vedea și corespondența lui Blaga către familie). De ce îi spun „antimuza”? Pentru ceea ce îi cere poetului, cuvinte prin care îi anihilează orice intenție creatoare. De fapt nu o preocupa decît propria afirmare, poetul (sau bărbatul) devenind obiect de inspirație (am spus intenționat obiect). Citez din roman:

„Da, mai ai cîteva ani de tinerețe ce vine uneori toamna și prin pomi. Trebuie să te bucuri de acești ani! Oare nu te-ai dăruit prea mult acestui negrăit chin, acestui istovitor elan care este creația? *Tu nu mai trebuie să faci nimic*. Bîntuie răul și vremuieste tare pe pămînt. Să te bucuri de ceea ce viața îți îmbie în împrejurările triste și aproape nimicitoare de astăzi! *Cronica isprăvilor tale e încheiată. Nu vrei să mai lași și altora de lucru? Nici mie? Lasă-mă să scriu eu de-acuma și să mă trudes întru frumusețe și cîntec. Scriu eu pentru tine și în locul tău.*”

Din păcate, în cazul ei, poeziile erau de o calitate îndoielnică. Așa se întîmplă cînd încerci să te substitui creatorului.

noiembrie 2000

# Muzele și umorul aforismelor

G.G. Constandache

Motto: „Creațiile de cultură, de la cele ale artei pînă la cele ale gîndirii, reușesc de obicei atunci cînd nu sunt făcute cu scopul clar de a servi cultura. Ele reușesc cu osebire cînd sunt făcute, bunăoară cu intenția de a încînta femeia iubită sau un pontif...”

*Din duhul eresului*

Despre „muză”, publicul larg știe că aduce inspirație poetică, fiind sursă de neliște rodnică sau de avînt creator. Acest nume se acorda tradițional celor nouă divinități alegorice, fiicele lui Zeus și ale Mnemosinei, considerate ocrotitoare ale artelor și științelor. Prin extensiune, se numește *muză* orice persoană reală, care inspiră un om de cultură, creator, în mod vădit și semnificativ.

Lucian Blaga nu contesta multitudinea factorilor ce condiționează creația și, astfel, respinge ca nereușite încercările de a trata didactic, simplist sau schematic, orice abstractizări forțate ale unor teme artistice. Iată ce mărturisește Blaga despre multipla condiționare a poeziei: „O poezie se naște totdeauna din realități psihologice, sociale și materiale, în condiții firești, dar ea n-are voie să poarte pe corpul ei nici o urmă ombilicală... Ca Eva ar trebui să fie orice poezie” (af. 439). Poezia nu poate fi coruptă, reflectînd cumva eterogenitatea realului. „Ca apa izvoarelor se purifica filtrîndu-se pe sub pămînt prin materii, care ar putea s-o murdărească...” (af. 408). Cu umor, evitînd exagerarea, Blaga continuă: „Și în alte privințe poezia e ca apa – chimic pură nu e potabilă” (af. 409). Deseori el reduce afirmația făcută într-un aforism sau o răstoarnă chiar ceva mai departe, în alt aforism, ca în cazul de mai sus. Iar acum să-l ascultăm în ceea ce privește experiențele fericite, care trebuie să fie luate în considerație de către interpretul unei opere, ca și de autorul respectivei opere. „Pentru creația poetică, experiența pe care o faci voit intenționat, sistematic, e mai puțin rodnică decît experiența întîmplătoare, pe care ți-o dăruie viața” (af. 375).

Pentru publicul cultivat, care cunoaște ceva din Homer și Hesiod, muzele au rolul de a proteja artele și de a inspira pe cei ce creează, în vreme ce pentru Blaga, muza reprezintă ceva mult mai pămîntean, mai concret și, totodată, mult mai spiritualizat. „Muza este corp cu funcție și valoare de spirit” (af. 294). Pentru Platon de exemplu, muzele fac legătura omului cu divinitatea. Pentru Blaga muza, femeia iubită, înseamnă un substitut de lume, o pavăză contra nenorocirilor, un prilej de fericire și de uitare. „O anume femeie nu este o simplă faptură printre fături; ea poate înlocui pentru noi nu numai orice altă femeie; ea

poate înlocui societatea, bunurile culturii, patria, neamul omenesc și chiar lumea” (af. 296). Dar această influență benefică, această importanță de netăgăduit nu se poate cîntări (cu vreo măsură obișnuită): „Totul se pare că are o greutate, chiar și lumina. Numai farmecul femeii iubite este imponderabil” (af. 295).

Erato, ca muză a poeziei lirice sau de dragoste, nu-i era deloc străină lui Blaga. Admirația sa pentru muza proprie îl face să-și extindă interesul față de orice muză viitoare sau trecută. „Muzele sunt pe cerul culturii, fenomene tot atît de rare și minunate, de spectaculoase și neașteptate, inexplicabile în felul lor, ca *novele* pe cerul astral. Ar trebui să se scrie despre muze, nu numai incidental. O *istorie* a lor ne-ar desvela latura de insondabil farmec al istoriei atît de *tragice a omenirii* (af. 287, s.n.). Într-un anumit sens, Blaga își temperase singur entuziasmul mai mult sau mai puțin liric, subliniind că: „În lume Omul este singurul animal care-și face de cap – animalul cel mai puțin înțeles” (af. 193).

Între aforismele postume *Din duhul eresului* găsim un grup destinat cu vădită intenție acestor *muze*. Aceste destăinuri culminează cu două, succesive, care explică geniul prin inteligența pasională. „Inteligența devine genială nu din resursele inteligenței, ci din cele ale pasiunii” (publicat în *Élanul insulei*). Imediat autorul subliniază, parcă spre a îndepărta orice replică, de orice gen: „De unde urmează, într-un fel, că genialitatea există prin complicitate. În fața unui om genial nu este tocmai ne la loc să se aplice adagiul – *cherches la femme*” (af. 310). Dar surpriza cea mare, privind aspectul care de obicei rămîne doar subînțeles, este justificarea deschisă a alternativelor la mariaj. Blaga ne oferă, într-adevăr, următoarea punere la punct, cum îi plăcea să spună: „Soția devine cu timpul o parte a organismului soțului. Iubită rămîne o ființă separată în raport cu care bărbatul se *polarizează*. O viață deplină, creatoare, nu poți avea decît prin această polarizare” (af. 261).

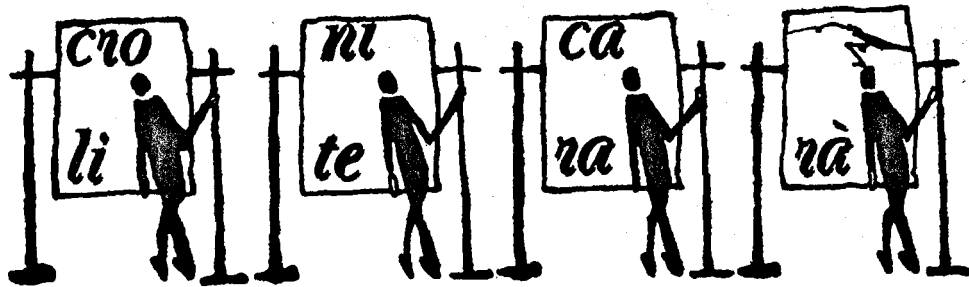
După ce am urcat pe culme, ar trebui să ne pregătim acum pentru coborîș, pentru revenirea la normalitate. Deoarece Blaga scrie: „Oamenii pizmuesc norii. Pentru multe de toate, pentru veșnicul cutreer, pentru împărăția albastră, pentru lipsa de hotar, pentru libertate” (af. 357). Această destăinuire indirectă, această confesiune mascată, ne aduce aminte că Blaga nu avea posibilitatea de mișcare, nu putea călători ca altă dată, nu mai putea publica și nu mai era nici măcar liber în sensul obișnuit, fiind supravegheat pas cu pas. Îi rămăsese doar posibilitatea de a visa, de a gîndi frumos și

nonconformist. Iată o altă mărturie, directă, de această dată: „Suferințele noastre își pun pecetea pe bucuriile noastre. Dar nu și invers. De aci subtonul de melancolie al întregii noastre vieți” (af. 340). Poetul glumește, fără autocompătimitate, cu tristețea ce începea să-l hărțuiască: „Poezia este un veșmînt în care ne îmbrăcăm iubirea și moartea” (af. 331). Obstrucționat brutal, îndeosebi cu privire la principala posibilitate de a face bine, cu gîndul și cu scrisul, Blaga se „resemnează” într-un mod cu totul personal: „A te cultiva pe tine însuși, înseamnă a face muncă de folos obștesc” (af. 274). Ajunge parcă să solicite, ceea ce pare de necrezut, un anumit privilegiu sau poate chiar un fel de clemență. Deși în glumă, pare să pună în discuție judecata „de apoi” a societății față de membrii ei *însemnați*, subliniind distincția între creator și făptaș. „Un om, care a creat și a făcut, trebuie judecat în primul rînd după ceea ce a creat și numai în al doilea rînd după ceea ce a făcut” (af. 264). Am spus judecata de apoi pentru că Blaga știa deja ce înseamnă justiția formală și informală, dictatorială. „În cursul istoriei a existat martiraj pentru o idee religioasă sau filosofică sau politică. Marea noutate a epocii noastre este că poți deveni martir și pentru poezie, fără altă *vină* (af. 292).

Să ne întoarcem la cele de mai sus. Am lăsat un moment să se creadă că am uitat despre celelalte aforisme stenice, optimiste și rigurose morale, în sensul amintitei existențe creatoare. De exemplu, iată ce nu trebuie să rămînă în umbră, mai ales în raport cu aforismele despre *muze* și *pontifi*. Însuși Blaga ne declară, cu solemnitate, cu deplină responsabilitate: „Omul, dacă are un rost pe pămînt, trebuie să și-l realizeze prin sine însuși, ca toate ființele” (af. 245). Este evident că resursele lui Blaga sunt cît se poate de neașteptate, el fiind capabil să ne surprindă permanent, aproape paradoxal... „Umblăm pe cîmpul dezașului și ne răzimăm din cînd în cînd de umbra noastră ca de-o columnă de piatră” (af. 312). Sau „Nimic nu e așa de tare ca trecutul. Pe acela nimeni și nimic nu-l poate schimba” (af. 397). Ca și muzele antichității greco-romane, amintirea ne încîntă: „Prezentul tace sau vorbește; numai trecutul cîntă. De aici farmecul amintirii” (af. 429).

Cu deplină evidență, Blaga ne dă o lecție și ne cere să nu derobăm, să nu ne rupem de realitate, oricît de dificilă ar fi confruntarea. El subliniază, fără ezitare: „Sfinții se retrag din realitate ca să se poată împărtași din puritatea posibilităților. Acest drum nu este însă pentru oameni” (af. 196). Nu ne putem eschiva față de lumea noastră, chiar dacă adeseori: „Realitatea e ruina unui basm” (af. 175).

(continuare în pag. 20)



## Poemul-bun-conducător-de-moarte

Irina Petraș

S punea într-o genosanaliză din *Con-temporanul* că Ileana Mălăncioiu este, în *Linia vieții* (antologie apărută la Editura Polirom, în 1999; 330 p.), așadar în toată poezia sa, o poetă a morții, a descompunerii, care își atrage forța indiscutabilă a rostirii poetice dintr-o atitudine resentimentară funciară, așa încît orice înregistrare a sa într-o direcție *pro* sau *contra* e, în fond, abuzivă. Cîrtoare absolută, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, cel care conferă valoare și autonomie poemului, nu îngăduie instalarea automulțumirii, a conștiinței împăcate. Adevărurile apărute sînt ale momentului și, nu o dată, ale umorii; contrazicerile – semne ale unei personalități puternice tocmai prin dezinvoltura cu care își impune remanieri, imprevizibile la o primă, grăbită vedere, însă perfect motivate de acumulări interioare, invizibile ochiului comun. Nu este, nu poate fi ostășul nici unei cauze, alta decît cea intimă, și ea complexă, haotică, supusă reconsiderărilor. O singură dimensiune mereu aceeași – refuzul bucuriei de a trăi pur și simplu și, ca urmare, incapacitatea de a surprinde miracolul vieții. Nici o clipă nu este tentată recuperarea firescului co-prezenței morții și vieții. Uniunea lor, miraculoasă și unică în viziunea unui Lucretius, e mai degrabă un divorț perpetuu, un disconfort amănunțit cu, aproape, furie. Obsedată de non-experiențele începutului și sfîrșitului („Voi muri și nu voi ști nimic despre moartea mea./ Așa cum despre nașterea mea nu știu absolut nimic“), este opacă la moarte ca linie a vieții, la moartea intravitală. Spaimile vizează punctualitatea morții și accidentul ei, nu însoțirea cu fiecare clipă a vieții. Cămașa de piele e „întoarsă pe dos“ într-un „vis de mort“ monoton, viața nu-i decît „un gol nesfîrșit și-o durere amară“, consumată în așteptarea acra a ceva ce este deja. Vocea poetei exersează neîncetat fantasme individuale și colective, comunitare, niciodată duale. Altfel spus, moartea este *a sa* și, prin luare de distanță, a tuturor, niciodată *a sa* și *a celui* alt. Nici măcar în excepționalele poeme din *Sora mea de dincolo*, căci în finalul ciclului poeta recunoaște, aproape fără voia sa, rolul de scrib depersonalizat al durerii mute: „Vă veni o vreme cînd mă voi gîndi/unde eram eu cînd scriam aceste rînduri...“. Avem de-a face cu o poezie a *neînsoțirilor*, chiar dacă în viața publică este periodic evidentă tînjirea după tovarăși de drum (repetat înșelată, desigur, de vreme ce exclude compromisul) sau, în poeme, e ici-colo invocată, aproape politicos, dintr-un soi de respectare a pro-

toacolului, Celălalt, Perechea. Căci nici măcar uniunea trup-spirit nu e privită, cum am văzut deja, ca pereche armonioasă. Obsedanta apariție a *trupului* – pot fi numărate pe degetele de la o mîna poemele antologate în care *trupul* lipsește – nu e recurs la caldă, trecătoarea securitate a visceralului, nici locuire armonică a unui „spațiu“ hărăzit prin naștere. Imposibil de evitat, este pîndit de gînd și de cuvintele ce-l secondează cu o curiozitate lacomă și suspendată. Amănuntele sale miraculoase, ținînd de palpitul vieții, nu sînt descrise; nici semnalele sale de „dincolo“. E numit cu o încăpăținare descurajînd complaceri, amăgiri, consolări și e visată, ca-ntr-un refren lugubru, posibila sa separare de spirit, de suflet – mai exact spus „eliberarea“ sufletului. Ambigenele, cîte apar, nu celebrează unitatea regăsită, ci scindarea, negarea adesea violentă a dublului care a întors cel dinții spatele. Golul revine, și el, leitmotivic, cuvinte și lucruri nu-și au alături nici măcar conținutul, nici măcar aparența. „Ființe reci și înfricoșătoare“ – răceala îndepărtează și ea, obstinat, eventuala căldură viscerală –, inerte, încîlcite, selectează drastic realul. Pleoape închise, „vreme închisă, grea, tănuitoare“, „pupile ca două canale prelungi prin care curge vidul“. Arvunită încă de la naștere („Ca pielea ursului din pădure a fost vîndură/ Pielea mea tăbăcită de ploi și de vînt./ Moartea mă caută de cînd m-am născut...“), promișă, așadar, nu co-prezintă, moartea obligă la sensul unic și răsfirat al înaintării poetice: descompunere, destrămarea (negare a „tramei“), putreziciune. Țesătura e rară, nu îmbracă, nu leagă – haine ude, copaci putrezi, trup uscat, noroaie, străbătute de „femeia bătrînă“, asexuată, înfățișare tradițională a morții. Într-un scenariu atît de sumbru, perechea e Nimeni, iar cuibul Nicăieri. Perfecțiunea inutilă a minții („munte răsturnat, chircit, îngropat“), rotundul colțuros al țestei revin în refrene ale zădărniceii care speră să fie contrazisă. „Misterul cumplit“ (complet, total, fără rest, ne aminteste etimologia) al vieții e scormonit cu o încrîncenare inconfundabilă și cu un scrișnet poticnind versurile. Sonoritățile asinfonice, frîngerile de ritm, cadența quasinepăsătoare față de măsuri completează perfect cîntecul morții, al singurătății atroce („Și joc baba-orba singură pe lume“). Cîntec care își ține sieși isonul cu o stăruință programatică. Încă în 1967, poemul *Pasărea tăiată*, care și deschide, de altminteri, antologia, trasa un itinerar poetic și indica rolul asumat de poetă – acela de bună-conducătoare-de-moarte. Eul liric își părăsește vremelnice rosturile intime și se propune drept intermediar inutil, naiv, anume refuzînd adevărata înțelegere și alunecînd strîmb pe deasupra Tăineii teribile: „Strîmb zăvorul șubrezit de vreme./ Ca să uit ce-am auzit, să scap./ De această zba-

tere în care/ Trupul mai aleargă după cap. // Iau c-o mîna capul, cu cealaltă restul,/ și le schimb cînd mi se pare greu./ Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu. // Însă capul moare mai devreme./ Ca și cum n-a fost tăiată bine,/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine“. Slujba thanatică la care se înhamă e îndeplinită de-a lungul întregului volum. Moartea e prezentă, dar tradusă mereu imperfect cu o orbire anume, de o expresivitate remarcabilă („Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii tineri șchiopătînd“; „Se strigă cucul singur a nu știu cîta oară// Și îl îngîn să creadă că nu mai este singur./ Ci are cuibul lui în casa mea“; „Și e noapte, și abur de mort împrejur/ Și de frică trebuie să cînt“ etc.). *Către Ieronim și Inima reginei* eminescianizează cu o dexteritate ținînd de aceeași poveste a morții spusă de o „străină gură“. Melodia împrumutată – și lucrurile se întîmplă la fel cu zvonurile din Bacovia – disimulează. Așteptarea morții și toate spaimile ce-o însoțesc se petrec într-o nestare permanentă, într-un descîntec menit să aducă uitarea, „ochiul de gol“ ce se vede „pre sine“ nerecunoscîndu-se. *Plînsul* (motiv predilect, alături de *trup*, *gol*, *moarte*) nu este nicicînd din intermuniu, ci se încăpățînează să fie mărunț, monoton, rău; chiar dacă își recunoaște trădarea („Dacă plînsul nostru nu este chiar plîns./ Ci numai o mare derută“, fără acces la „adevărata durere“ și „adevărata moarte“) și degustă ritualic vestirea unui nou mort în oraș. *Moartea miresei*, de pildă, poate fi citită ca o *ars poetica*, una dintre mai multele presărate în volum. Ambigenele, masculinile sînt singurătăți incurabile, niciodată simboluri ale nuntirii. Într-un haos cenușiu, vînațoarea e „lăuntrică“ și comunicarea, semn de moarte interioară: „Aștept cu frică să-mi spună ceva/ Ca de la o moartă la o altă moartă“. Cînd „lacrima de pe urmă“ se pune stavilă melodiei, iar cenușa viitoare tulbură deja privirea, cîntecul se prefăce în bocet frînt al sufletului lepădat de trup – „ci iarăși sufletul desprins de trup“. Trupul și sufletul, viața și moartea sînt descrise într-un divorț întreținut cu accente sfîșietoare, divulgînd o carență existențială. Știința excepțională a vieții și a morții și paradoxala incapacitate de a trăi și de a muri sînt temele paralele ale unei poezii a exasperării intonate cu voce albă, rece și tristă – „cuvintele sufletului meu desfăcut de trup“ și „singurătatea cea fără de margini“. Și o rugă întîrziată: „Să mi se lase amintirea că am fost/ trup și suflet odată“.

## În Labirintul lecturii nu se rătăcește nimeni

C itindu-i cărțile, nu m-am putut niciodată desprinde de imaginea Profesorului în sala de curs din vremea studenției mele și nici n-am putut impersonaliza textele amuțind vocea inconfundabilă, în stare să simfonizeze reacții, impresii, paranteze, accente, fraze sintetice și sfîșiiuri amuzate. Modelul catedratic pe care Ion Vlad (*În labirintul lecturii*, Editura Dacia, 1999, 340 p.) îl reproșează lui Liviu Petrescu (cel care alegea – îmi amintesc seminariile de lite-



ratură comparată – ipostaza unei obiectivității avare, cu gesturi minime și surdinizarea efectelor umorale) e regăsit și în scrisul său de la *Între analiză și sinteză la Aventura formelor*. Dar cu adăsură și divagări efervescente, spontane, gata să spargă limitele, personalizat și imprevizibil. Iată, observ acum, că se poate valora portretul și doar demontând cele două titluri de mai sus – refuzul perspectivei unice și definitive, deschiderea lăcomă pe care *între* o face posibilă convocând toate creșterile și remanierele ulterioare, și *aventura*, a formelor și a spiritului care le definește, deopotrivă, schimbând mereu perspectiva și bucurându-se fastuos de fiecare nouă privire, mereu avertizată, însă și autonomă față de propria erudiție, lipsită de prejudecăți și exuberantă. Spectacolul lecturii și plăcerea desfășurării lui sînt coplesitoare în *Labirint*. De la o secvență pe care o consider inaugurală, rostită cumva programatic înainte de ridicarea cortinei („Să ne aducem aminte, Hans Robert Jauss definea lectura drept act memorativ: creația devine cu adevărat un eveniment în măsura în care trăiește – în memoria cititorului – toate celelalte opere anterioare. Procesul este extraordinar de vast și reîntoarcerea la textele intrate în orizontul lecturilor contemporane constituie Biblioteca, universul activ, «cartea cărților», arhetipul construit din totalitatea cărților. Modelul e o carte: revenim la ea; tindem să o depășim, iar transcenderea ei înregistrează actul permanentei înnoiri a lecturilor prin rememorarea celor anterioare”; și, pomenind de *Fahrenheit 451°* al lui Ray Bradbury, „Crima e abominabilă și în ciuda amplificării unei civilizații a imaginii, obsedantă, agresivă, intolerantă – cum de altminteri tinde să devină civilizația văzului –, lumea nu poate renunța, cu prețul unor sacrificii imense, la carte, la memoria și la explozia ei semnică, iar lecturile noastre au darul extraordinar de a chema, de a provoca și de a descoperi cărțile de mai de mult și de a anunța, premonitoriu, viitoarele opere ale lumii”), și pînă la ultimele rînduri ale volumului („...condamnînd în numele unor vieți pilduitoare, N. Steinhardt crede cu tărie în cultură și în carte. Crede, prin urmare, în eternitatea umanității.”) aserțiunile sînt, nu de puține ori, descrieri de sine, mărturisiri deghizate, confesiuni. Sumarul promite străbaterea unor coridoare bogate – de la Borges și „cartea cărților”, la Steinhardt și cumînțirea/înțeleptirea într-o încredere molcomă și melancolică în umanitate, trecînd prin Al. Rosetti și zîmbetul său etern, Tudor Vianu și demnitatea intelectuală a cercetării, un Ion Breazu situat între disciplina istoriei literare și entuziasmul criticii, Milan Kundera și înțelepciunea romanului, Eugen Ionescu și măștile provocării, măștile sfidării, Ion Creangă și spectacolul lumii, Eugen Barbu și spectacolul textului narativ, Emil Cioran și meditația asupra neliniștii, David Prodan și istoria faptelor, ca să pomenesc doar cîteva dintre repere, Ion Vlad ia în serios cărțile și autorii, de fiecare dată portretul e măcar schițat monografic, chiar dacă e vorba despre cronica la o singură carte, filiații posibile sînt panoramate abil, iar teoria extrasă cu un bisturiu dedat la esențe. Ideea de spectacol (cele mai frecvente cuvinte – *autorul, a produce, a convoca, a (re)chema, a prezida* – alături de imperioasele în sub-

teran *asistăm la, suntem martorii, suntem antrenanți, asistăm fermecați*) se țese o rețea de complicități și transmisii înfiorate de impresii ca-ntr-un teatru uriaș, familiar, în care indiferența e amendată pe loc și participarea ușor exagerată.

N-o să intru în detalii. Spațiul unei simple cronici e, oricum, prea strîmt – volumul mustește de sugestii polemice, enunțuri provocatoare, formulări instigînd cititorul la lecturi și re-lecturi. Mă mulțumesc să observ, într-un crochiu final, punerea în scenă, ticurile regizorale, didascalii subtile. Cititor împătimit înainte de toate, Ion Vlad alunecă de la o mască la alta, pe o scenă imaginară devenită sub ochii auditoriului, ai spectatorilor (Profesorul e nu doar *citit* în cărțile sale ci, cum spuneam, *ascultat și privit*) palpabilă. Comentariul te scapă rareori din vedere. O retorică fină ține în frîu atenția cititorului ipotetic, îl personalizează și-l ia părtaș la descoperirile mereu uimitoare din labirintul Bibliotecii. Ici-colo, o înstrăinare jucată de propriul spectacol – „pentru autorul acestor însemnări”; „faptul nu poate scăpa interpretului familiarizat cu limbajele poeziei contemporane”; „autorul însemnărilor de acum”; „cititorul nu-și poate reprimă un regret”; „cronicarul care semnează aceste file”; „paginile semnate de autorul acestei cărți”; „autorul acestor texte crede cu tărie” etc. etc. Foarte adesea, persoana întîi singular își recunoaște direct impresiile – „parcurs cu încîntare”; „nu cred că”; „am ezitat”; „mă gîndesc că”; „sunt de acord cu”; „am să atrag atenția”; „închei atrăgînd atenția”; „sunt convins că”. De cele mai multe ori, însă, reperele sînt marcate de o persoană întîi plural. La prima vedere, e pluralul autorității profesoriale. La Ion Vlad, însă, indiscutabil, acesta e un plural mai degrabă al complicității, al unui *împreună* al lecturii salvatoare; o încurajare către mai tînărul ori mai puțin experimentatul lector, îndemnat să-și limpezează drumul prin labirint, să-și recapituleze cîștigurile, să-și evalueze șansele: „dacă ar fi să”; „ar fi să greșim dacă”; „se cuvine să precizăm”; „e momentul să subliniem, să reținem”; „să recunoaștem că”; „dacă e să reținem”; „poate că nu ar fi lipsit de interes să”; „cum vom vedea”; „ar fi important să”; „poate e de spus că”; „nu e mai puțin adevărat că”; „merită o analiză aparte”; „nu încapă îndoială că” etc. etc. Uneori fraza începe în singularitate – „modelul este, *după mine*” (s.m.) – pentru a continua în aceeași fericită, molipsitoare complicitate: „să *ne* explicăm”. Mai mult chiar – solidaritate. Iată un manifest strecurat discret, dar nu mai puțin convingător al finele unor pagini despre Ion Chinezu: „Căci Ion Chinezu ne invită să credem în această solidaritate a intelectualilor, mai importantă și mai presus de aceea a oamenilor politici sau a regizorilor din culisele istoriei... E bine să invocăm un atare exemplu de rațiune și de toleranță, fiindcă el poate statua un mesaj mai de preț decît retorica unor diplomați și avocați ocazionali ai timpului”.

Labirintul e de străbătut pe îndelete. Ciceronele e unul de vocație, iar spectacolul provocat de „intelența și patima acestui critic care construiește cu firească și voluptate o istorie vie a literaturii române”. Sînt cuvintele sale despre Ion Negoitescu, care-l descriu cu totul nimerit și pe Profesor.

## Fantasme la Gurile Dunării

Tocmai terminasem de răsfoit nr. 396 al *Dilemei*: „Specific național, identitate națională”, cînd mi-au căzut sub ochi două dintre cărțile lui Theodor Vasilache: *Carnaval la Gurile Dunării și alte fantasme* (Ed. Cartea Românească, București, 1997, 70 pag.) și *Primul milion și alte fantasme* (Ed. Kriterion, București, 2000, 68 pag.). I-am citit fantasmele imediat după ce am numărat pe degete, asistată de Ștefaniu Chelcea, autostereotipurile etnice pozitive ale românilor (ospitalitate, hărnicie, omenie, muncă, inteligență, cinste, patriotism etc.), apoi pe cele negative (necinste, hoție, lene, dezbinare, caracter ușor influențabil, toleranță, credulitate, delăsare etc.), pusă pe gînduri de profeția autorealizatoare (o definiție falsă a unei situații devine adevărată prin consecințele ei); mi-am reamintit cuvintele lui C. Rădulescu-Motru despre zorul românesc („În noi trăiește încă sufletul strămoșilor noștri păstori și agricultori primitivi, suflet care se agită cîteva luni pe an și hibernează în tot restul timpului”) și ale lui Andrei Pleșu despre candoarea enunțiativă a românilor, „obiceiul de a vorbi *despre noi* și nu *în numele nostru*”. Cărțile germanistului ploieștean, care și-a luat lumea în cap în 1978 și-a revenit vorbind în versuri despre „starea națiunii”, mi-au părut un supliment al revistei. Deși împărțite în volume, cicluri, poeme, versurile sale alcătuiesc un monolog continuu, insistent și alert, care-și extrage relansatorii textuali din conștiința coincidenței etnice de atitudine și perspectivă. Obsedat de predestinări, dar și de imprevizibilul destinal, Theodor Vasilache versifică psihologia popoului român într-o tacla inteligentă și nuanțată, marcîndu-și și cu umor exagerările și sperînd nemărturisit, dar cu o febrilitate incandescentă, lizibilă printre rînduri, să fie contrazis de auditoriu. Crochiurile sale la omul românesc al ultimelor decenii sînt, însă, de necontrazis, mai ales cînd își joacă subtil ambiguitatea: „Dacă e binecuvîntare sau blestem să te naști/ la gurile Dunării?/ Probabil și una și alta. Important însă este/ să recunoști de la bun început pericolul/ unei atari întreprinderi și încordat,/ să fii gata în orice moment/ să pornești ca glonțul din pușcă... /.../ Chiar așa: la noi după ani în care nu se întîmplă nimic/ de-ți vine să-ți zbori creierii de plictiseală,/ nu știi niciodată ce-duce ceasul...” (*Viața cum curge ea la vale*). Cum lesne se poate observa, „fantasmele” sînt un soi de fabule, cu morala cîteodată introdusă cu o bruscă uimire: „chiar așa!”. Autostereotipurile etnice sînt demontate, subminate, luate în răspăr ori dramatizate într-un dosar alcătuit filă cu filă mai ales spre știința noastră, a celor de la Gurile Dunării, decît a altora, curiosi, la o adică, să afle cum sîntem. Astfel: „Și cum la Gurile Dunării/ nici moartea nu e punctuală/ ci dă buzna cu sufletul la gură scuzîndu-se/ pe cine-știe-ce motiv de întîrziere – în general, ai timp suficient să te salvezi/ de pildă sărind pe fereastră.../.../ Chiar așa: la noi dacă nu s-ar muri pe capete/ de lene și de indolență/ aproape că s-ar putea trăi veșnic...” (*Zbor în bătaia tunului*). Simptomele sînt enumerate cu un umor scrișnit pagină după pagină

na: „... La Gurile Dunării, chiar tragedia națională/ virează, când te aștepți mai puțin,/ în veselă serbare cîmpenească...“ (*La iarbă verde*); „Așa a fost dintotdeauna la Gurile Dunării/ – zonă de tranzit pentru oameni și zei –/ Cine a plecat poate oricînd să revină,/ și cine abia a sosit/ nu înseamnă neapărat că rămîne...// Chiar de-aceea/ născut la răscruce de drumuri,/ e și normal să vrei să nu superi pe nimeni...“ (*Duplicitate*); „Noi, adică, am fost dintotdeauna aici;/ așa ne și deosebim noi, de fapt, de ceilalți turiști...// ce-am făcut în tot acest timp la Gurile Dunării?/ Ei, ce să facem și noi?... Ca omu-aceolo,/ am existat neîntreput pe aceste meleaguri/ vorbind – nu se aude? – latina vulgară...“ (*Monolog à la Vîsnic*). Fantasmale din *Primul milion* își organizează tirul din două unghiuri de vedere, *De-aici și Din lumea cealaltă*, acasă și în lume evoluînd același ins greu de amăgit, gata să se ia măcar la hartă dacă nu la trîntă cu toate stereotipurile societății contemporane. Raportarea la întîmplările prezentului se face din perspectiva omului și românului deopotrivă, adică uneori cu o luciditate detașată, dezîncîntată, alteori cu o privire vag aburită, chiar sentimentală, dar nu mai puțin „răspicată“. Fiindcă, instalat în locurile comune despre români, patrie și străinătate, e în stare să ia distanță cu degajarea pe care i-o asigură umorul. Înainte de toate, despre umor este vorba în aceste *fantasme* (ar fi de discutat despre numele „subversiv“ pe care-l alege autorul pentru propriile rostiri). Acel umor tăios, gureș, dispus la paranteze și divagații la curent cu interpretările tradiționale, dar cîrtind neobosit împotriva tuturor. Cronicarul se autoinclude în propria cronică – acel *noi* repetat cu monotonă exasperare –; mai mult, mica „figianadă“, cu voci și perspective multiple, e interpretată de unul și același actor, capabil de „împielitări“ dintre cele mai diverse, de rostiri în numele fiecărui *eu* sau *tu* care-l alcătuiesc pe *noi*. De aceea, morala, deși insistentă, pune pe gînduri. Nu mușcă, nu atacă, ci dezvăluie, pune în lumină, întoarce pe dos întîmplările naționale și umane așa încît să li se vadă căptușeala cam roasă de „încremeniri în proiect“, întăriturile cam slăbite, urzeala cam încilcită și rară.

Ca atitudine mai degrabă decît ca formă a versului – aceasta din urmă, mai leneșă, parcă, la jocul vorbelor încîntate de propriile pîruete semantice și încăpățînat pliată pe temă – fantasmalele lui Theodor Vasilache păstrează ceva din Sorescu, cel din *Ecuatorul și poliul*, mai ales, pîrînd atinse uneori și de retorica ambiguu-patetică a lui Adrian Păunescu. Ploieșteanul traduce în gureșenie de sud o înclinație mai curînd ardelenescă de a observa critic și certa sfîtos Lumea. „Dar cînd filează istoria, nu mai e nimic de înțeles...“, iar Omul Modern, apatrid, locuitor cu chirie al lui „ubi bene“, e „produsul steril/ al mai multor limbi și culturi...“.

## O precizare sau haz de necaz

Vestea bună ar fi că un proiect comun Editura Didactică și Pedagogică București/Editura Écrits des Forges, Québec a fost, în fine, împlinit. În 1997 tradusesem o antologie de *Poeți din Québec* (apărută în colecția „Akademos“), expediînd în Cana-

da manuscrisul unei antologii de *Poeți români contemporani* cu un scurt cuvînt înainte. Fără vreo veste între timp despre traduceri și corecturi, această din urmă antologie s-a întors în România de curînd, frumoasă, elegantă, gata (Irina Petraș, *Poètes roumains contemporains, Écrits des Forges, E.D.P., 2000, 230 p.*). Traducerea în franceză: semnată de Ioana Crăciunescu și Alexandru Ștefănescu, revizuită de Donald Alarie, Michelle Fiset și Bernard Pozier. Mă împac greu cu ideea numelui meu așezat la locul autorului, pe coperta I, cînd îmi aparțin doar selecția și cuvîntul înainte. Trec peste greșelile de tipar: Iona pentru Ioana, Adriana Popescu pentru prietenul nostru Adrian etc. Aș fi vrut inclusă precizarea că au fost lăsați deoparte din selecția mea poezii de la care nu s-a putut obține, direct sau indirect, acordul pentru includerea în antologie. Rămîne însă o neîmpăcare. Traducînd ori revizuind traducerea introducerii mele, cineva s-a oprit la numele lui Nichita Stănescu; s-a bucurat pînă-ntr-atît de întîlnire încît le-a uitat pe celelalte înșirate de mine și s-a grăbit să coboare în subsolul paginii și să noteze: „Il s'agit d'un célèbre caricaturist roumain“. Las-că, fără nici o semnătură, nota pare a mea – oricum, e greu de imaginat un român în stare de o asemenea gafă. Rămîne, însă, o iritare pe jumătate amuzată – să fie firească pentru cei de peste ocean ca lirismul autentic românesc să se lege de numele unui caricaturist?! Dincolo de precizarea, aproape inutilă, că nota nu-mi aparține, iată o întrebare aproape utilă: Caricatura bate, la noi, Poezia?

## „...vin din pustiu, vin de nicăieri“

Ștefan Borbély

O carte incitantă, despre care nu am apucat să scriu la timpul potrivit, dar pe care am recitit-o cu interes de Sărbători e *Casa melcului* a lui Norman Manea, apărută la Editura Hasefer în 1999. Conține interviuri, date, cu o singură excepție (cel acordat lui Mihai Sin, în 1980) în anii exilului. Excepția confirmă și ea, oarecum, regula, fiindcă textul publicat de Sin în nr. 8-9-10/1980 al *Echinoxului* a fost considerat, la vremea respectivă, ca fiind una dintre „erorile politice“ ale revistei. Celelalte interviuri din volum au o geneză eterogenă: unele marchează apariții editoriale în străinătate (Marco Cugno, Claudio Magris), altele sînt contextuale (Philip Roth, Gerrit Bogaard & Jan Willem Bos, Leopold Ferdinand, Ilan Stavans), iar altele, foarte bune, sînt luate de către scriitori români, cunoscuți ai autorului (Gabriela Adameșteanu – trei texte –, Marta Petreu, Alexandru Vlad). Cel mai consistent text e cel din final, acordat în 1999 oxfordianului newyorkez Edward Kanterian, corespondent al unor ziare din Elveția și Germania, tînar om de cultură plecat din România, încă de copil. Un interviu (Dora Pavel) a fost luat prin telefon transoceanic, ceea ce explică, probabil, și sincopa de memorie de la pagina 236, unde, în contextul discutării sindromului de frustrare încercat de lite-

ratura română pe motivul că nu are încă un premiant Nobel, Norman Manea face o analogie cu Elveția: „*Țara mea mică decît România, Elveția este o țară democratică, prosperă, respectată, chiar și fîmă un Premiu Nobel pentru literatură și nu suferă deloc de acest complex*“. Or, aici e o greșeală, fiindcă Elveția are pînă acum doi premiați Nobel pentru literatură: Carl Spitteler l-a luat în 1919, iar Hermann Hesse în 1946, ultimul după o campanie titanică, dusă de către Thomas Mann.

Firească, *Cartea melcului* conține și inerente redundanțe, unele întrevederi desfășurîndu-se în segmente de timp foarte apropiate, marcate de obsesii și evenimente comune; dincolo de ele, însă, volumul e esențial nu numai pentru cei care caută sugestii pentru o monografie Norman Manea, ci și sub raport ideologic sau politic, fiindcă vine în prelungirea unor neașteptate „cutremure“ autohtone pe care scriitorul le-a produs în anii exilului, publicarea eseului *Felix Culpa* (*The New Republic*, 1991) prilejuindu-l pe cel mai puternic, scriitorul vorbind despre „scandalul Manea din 1992“ în substanțialul interviu realizat de către Marco Cugno. Să ne oprim la un ultim aspect propedeutic, înainte de a releva cîteva aspecte de substanță, care, după mine, dau de gîndit: toți interlocutorii lui Norman Manea sînt foarte bine pregătiți, românii avînd – cum e și firească – o coloratură emoțională aparte: Alexandru Vlad e febril și nostalgic, Marta Petreu: copilăros-insinuantă, cu întrebări ce vizează mai ales sentimentul existențial al omului, iar Gabriela Adameșteanu (în diferite etape): lucid-punctuală, toate interviurile sale fiind luate înainte de traducerea eseului *Felix Culpa* în revista 22. Din nou, excellează Edward Kanterian, convorbirea cu el avînd, probabil, o gestație mai lungă și beneficiul unui teritoriu afectiv de neutralitate (New Yorkul). Cu excepția (firească) a interviului timpuriu realizat de către Mihai Sin, toate celelalte se adresează *personalității*, pe care Norman Manea a împlinit-o prin plecarea din țară, occidentalii intrînd foarte ușor în acest joc internațional al prestigiului, pe care Norman Manea însă îl relativizează, considerîndu-l un reflex de anvergură al gestației firești din anii cînd scria în țară. De altfel, după cum singur mărturisește, nici acum nu scrie altfel decît românește, ducîndu-și cu sine limba ca pe o „*casă a melcului*“, eternă, complexă, chemătoare.

După imaginea sugerată de către acest volum, pentru Norman Manea, exilul reprezintă recuperarea unui statut refutat: acela de evreitate. În această direcție merg majoritatea întrebărilor externe. „Familia mea – îi mărturisește autorul lui Ilan Stavans – era tradițional evreiască, fără a fi habotnică. Mă pot vedea, ca adolescent, în scrisoarea lui Kafka către tatăl său, în ciuda marilor diferențe dintre familiile noastre.“ Pe de altă parte, profesorul de la Bard College își mărturisește în repetate rînduri stupoarea mai veche din 1971, cînd s-a văzut antologat în Israel ca *Scriitor evreu din România*: publicînd în limba română, distincția i s-a părut superfluă. Cu excepția dureroasei deportări etnice în Transnistria (motiv recurent al multor texte), condiția de evreitate și-a trăit-o descătășat, histrionic, și a continuat-o în literatură, raționalizînd-o. În tinerețe, a rîs foarte mult: „Mi-amintesc participînd – i se confesează aceluiași

Ilan Savans – în 1947, cred, la Suceava, la o lectură publică din Șalom Alechem, și rîzind în hohote, tot timpul. Eram absolut fermecat“. Tipologic, adoptă masca lui Schlemiehl, evreul hîtru al autoderoziunii etnice, cu atît mai mult, cu cît timpurile (ne aflăm la începutul comunismului în România, caționat febril de o mulțime de evrei) sînt grotești, atunci cînd nu debușează direct în tragic. „Grotescul, ironia, sarcasmul – îi spune scriitorul lui Philip Roth – mi s-au părut mai potrivite a releva declasarea, decît ținuta solemnă.“ Sub aspect artistic, histrionismul hîtru se convertește în grotescul inocent al protagonistului din *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979), dar tot din histrionismul anilor de tinerețe urcă în timp obsesia lui Norman Manea pentru clowni, bufoni, șarlatani eterici sau inocenți ludici, începînd viața – cum i se confesează autorul lui Edward Kanterian – ca pe o „tragedie umană devorată de o tragedie încă mai mare: comedia“. „...blasfemia și carnavalul conlucrează, cred, grotesc în istoria umană“, decantarea sarcastică fiind mai vie la victimele totalitarismelor „serioase“, mohorite din Est, fiindcă – pasajul este luat din același interviu realizat de către Edward Kanterian – „cine a trăit sub spectrul funest al Autorității este, poate, mai sensibil la aliatul dintotdeauna al păguboșilor: Bufonul“.

Histrionismul sarcastic e un aspect pe care critica prozei lui Norman Manea a relevat-o mai puțin, pentru simplul fapt că atunci nu se putea scrie decît camuflat despre așa ceva. Cărțile sale ar trebui recitate și din această perspectivă, fără prejudecăți, deși autorul avertizează repetat că *Plicul negru* a fost mutilat de cenzură. Există, însă, în *Casa melcului*, o omisiune constantă, pentru care Norman Manea merită întregul nostru respect: autorul, propulsat vertiginos pe scara literară de valori a Occidentului, nu revindică recitirea sa, acasă. Cartea n-are răfuieli, lovituri piezișe, megalomanii necontrolate sau invitații la genializare, adresate un spațiu axiologic în care ponderea autorului este mai mică decît aceea din Occident. Dimpotrivă, domină peste tot discreția demnă privind trecutul și preocuparea ardentă pentru prezent.

Sub acest aspect, paradoxul cel mai frapant pe care-l propune *Casa melcului* vizează renunțarea lui Norman Manea la histrionism (în varianta sa expresivă, cel puțin), odată cu decizia sa de a emigra din țară. „Jucătorul“ de ieri azi nu mai există, decît eventual în subsidiar, și în biografia ascunsă, și aceasta nu fiindcă exilul ar presupune în mod necesar o „renaștere“, o traumă și o metamorfoză existențială foarte dificil de interiorizat, care obligă la gravitate, ci fiindcă orizontul de așteptare al noului univers al cărui beneficiar este Norman Manea nu acceptă, ca monedă de schimb, bufoneria sau jocul, ci – exclusiv – recursul meticolos la seriozitate.

Expresia existențială a acestui recurs e spaima. „Spaima – îi mărturisește autorul lui Edward Kanterian – nu este întreținută doar de potențialitățile malefice ale mediului, ci și de ființele disjuncte din noi înșine...“ Seriozitatea noului mediu îl pune să discute, continuu, despre lucruri grave: deportarea timpurie în Transnistria, raporturile istorice ale românilor cu evreii, Eliade, Sebastian, Holocaustul, refuzul

unei țări, după *revoluția* (totuși...) din decembrie 1989, de a-și pune în discuție miturile identitare, de a se scruta, autocritic, în lumina unor adevăruri universale. Nu în ultimul rînd, gravitatea lui Norman Manea derivă și din absența conștiinței de a fi aparținut înainte de exil unei colectivități, unei tradiții, și din obligația de a le recupera, acum, exclusiv din memorie: „...vin din pustiu, vin de nicăieri, depozitat pînă și de tradiția cu care aș fi luptat, probabil, căreia m-aș fi opus, pe care aș fi avut-o ca referință“ (din interviul acordat lui Alexandru Vlad).

## Cronica ideilor Modernitatea lui Caragiale

Cătălin Ghiță

Reeditarea unei cărți precum *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* (Institutul European, Iași, 2000) reprezintă un act cultural demn de toată atenția. Deoarece unghiul original de lectură critică a operei caragialiene garantează un act major de interpretare, lucrarea a fost apreciată ca fundamentală pentru eseistica actuală.

Demersul lui Alexandru Călinescu pornește de la formalistii ruși, mai precis de la teoria acestora privind evoluția formelor literare. Aplicînd-o la opera lui Caragiale (publicistică și texte literare propriu-zise), eseistul evidențiază faptul că opera marelui dramaturg reflectă «întrepătrunderea dintre viața cotidiană și literatură și, pe de altă parte, raporturile dintre genurile canonizate și cele „joase“» (p. 13). Această aserțiune vizează direct ideologia *Opoiazului* privitoare la simultaneitatea epocilor literare. Dintre acestea, spune Alexandru Călinescu, parafrazându-l pe Șklovski, «una își dobîndește supremația, este „canonizată“, iar celelalte există în „ascuns“; aceste straturi inferioare, necanonizate, sunt cele care vor lua locul formelor canonizate» (p. 22). Deosebit de receptiv la elementele circumscrise genului minor, Caragiale va juca, în literatura noastră, rolul pe care l-au jucat, în literaturile rusă, americană și franceză, Cehov, Mark Twain, Jarry și Alphonse Allais. „Substituirea dialectică“ (termenul îi aparține lui Tănianov), ce comportă și relația de interdependență dintre literatură și viața obișnuită, explicitează perfect regenerarea unui gen literar precum acela în care excelează Caragiale. Pe lângă insolita poetică a faptului divers, ceea ce surprinde în opera caragialiană, afirmă Alexandru Călinescu, este denunțarea procedurii utilizat, tehnică narativă care se revendică de la controversatul roman al lui Laurence Sterne, *Tristram Shandy*. Două texte care probează perfect acest aspect sunt *Poveste și Poetul Vlahuță*.

Raporturile lui Caragiale cu „retorica“ fac obiectul unei inedite demonstrații critice din partea eseistului. Analizînd un faimos pasaj din *Cîteva păreri*, în care umoristul se centrează pe o dublă clasificare: a stilurilor și a figurilor, Alexandru Călinescu identifică *incipit*-ul antiretoric caragialiene în conceptul de „adecvare“. «În organismul ființei vii, spune el (n.n.

Caragiale), organele nu sunt independente, ci se intercondiționează pentru a menține echilibrul și coerența întregului complex; la fel, în opera de artă trebuie să fie o „potriveală“ între intenție și expresie, altfel rezultatul este un monstru» (p. 48). Rejctate de la bun început, figurile reprezintă pure clișee; stilurile sunt însă cultivate cu intenția explicită de sfidare a mediocrității scriitoricești.

Un alt aspect legat de retorica lui Caragiale este, după Alexandru Călinescu, acela al motivării compoziționale. Potrivit marelui dramaturg român, textul poate fi extins *ad infinitum* prin inserarea unor pasaje digressive sau descriptive, ce pot fi suprimate fără ca omogenitatea și coerența bucății să aibă de suferit. În acest mod, «nuvela și romanul s-ar reduce la dimensiunile unui fapt divers sau al unui proces-verbal» (p. 60). Și mai interesant este faptul că Alexandru Călinescu vede în Caragiale cel dintâi *poetician* (în accepția conferită termenului de René Passeron) al literaturii române, argumentînd aceasta prin citarea unor texte precum *Om cu noroc!*, *Două loturi* etc.

Subtilitatea lui Caragiale derivă, mai ales, din exercițiile lui de stil. Acestea sunt realizate fie pentru „exorcizarea“ modelelor narrative inconștiente (precum în cazul lui Proust), fie pentru plăcerea multiplicării grilelor de producere a unui text. Parodiile în proză au o valoare superioară celor în versuri, deoarece, opinează Alexandru Călinescu, în ele, «scriitorul depășește de fapt parodia și textele nu trimit atît (sau numai) la un anume autor, cît la un stil sau la un curent literar» (p. 63). Exercițiile de stil în maniera sămănătoristă a unui Delavrancea constituie un exemplu elocvent în acest sens.

Față de versiunea din 1976, actuala ediție a eseului *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* s-a îmbogățit cu trei noi capitole: *Cafeneaua*, *Ceferisme* și *Un „Dicționar de idei primite“*. Cafeneaua și compartimentul de tren devin *topoi* în trama caragialiană: ambele îi servesc drept „puncte de observație“ moralistului. În privința flaubertianului *Dicționar de idei primite*, se poate spune că originalitatea rezidă tocmai în exhibarea banalului, în aparenta lipsă de grijă pentru formă și în trucarea aproape perfectă a *slang*-ului autohton.

Firește, din cartea lui Alexandru Călinescu nu puteau să lipsească un scurt comentariu asupra replicii lui Pristanda, «curat murdar» (prilej pentru eseist să enumere cele trei figuri predominante din narațiunea lui Caragiale: oximoronul, antiteza și pleonasmul) și un „crochiu“ al gastronomiei caragialiene. Mîncarea și băutura abundă în schițe și povestiri nu pentru a satisface un gust rabelaisian al autorului, ci pentru a redimensiona existentul. Fără ospețe și libații (cu efect narcotic în simulacrul de *psyché* al personajului), lumea lui Caragiale n-ar mai fi lumea lui Caragiale...

Hiperlucidă și analitică, antiretorică tocmai prin cultivarea atență a retorismului, lucrarea lui Alexandru Călinescu stă sub semnul *Avertismentului* din final: «actual critic trebuie să realizeze echilibrul dintre libertatea interpretării și constrîngerea pe care o exercită textul» (p. 121), iar modalitatea în care sunt exploatate citatele abundente din opera lui Caragiale vine să întărească această concluzie asemănătoare tezei lui Umberto Eco din *Limitele interpretării*.

# Ne mor seniorii

Letiția Ilea

Lumea literelor românești pare să fie în ultima vreme bîntuită de un duh rău: Liviu Petrescu, Marian Papahagi, Mircea Zăciu, Radu G. Țeposu și acum Laurențiu Ulici nu mai sunt printre noi. Critica noastră vrea parcă să se mute dincolo de Styx.

Dispariția cutremurătoare a domnului Laurențiu Ulici, în plină maturitate creatoare, reprezintă pentru noi o pierdere căreia, poate, nu-i sesizăm încă dimensiunile. Literatura contemporană se va resimți însă, cu siguranță. E suficient să ne gândim la istoria literară la care lucra, la felul în care Domnia Sa a acordat atenție debutanților în *Prima verba*, la antologia *Nobel contra Nobel*, la *O mie și una de poezii românești*. O muncă sisifică. Citindu-l pe Laurențiu Ulici, mi l-am imaginat mereu ținînd în mînă o balanță al cărei echilibru misterios era știut doar de Domnia Sa. A fost, pentru literatura română, un punct de reper, stabil, asemenea unui far care ghidează corăbiile pentru ca ele să nu se zdrobească de bărcile piraiților. Criticul Laurențiu Ulici știa să despărțea apele de uscat, să așeze lucrurile în fâgașul lor normal, instituind ierarhii ferme, înlăturînd baloanele de săpun care pluteau sufocant în viața literară.

Cu o cultură enciclopedică, un spirit critic deschis și în același timp necruțător, nu s-a ferit să se implice atunci cînd a considerat că este cazul (pe tărîmul literar sau politic), asumîndu-și responsabilități în beneficiul culturii românești și al societății actuale. Nu a renunțat însă niciodată la primele sale iubiri, poezia și critica literară. Laurențiu Ulici știa că orice gest cultural trebuie făcut cu gratuitate. Și această gratuitate, deschiderea, curajul de a nu da înapoi în luptele cu morile de vînt erau consecința firească a unei rectitudini morale

greu de întîlnit, a unui fel de a trăi în cultură de o noblețe comparabilă poate doar cu aceea a cavalerilor aflați în căutarea Graal-ului.

În ce mă privește, lăsînd la o parte discuțiile despre generații și oportunitatea



De la stînga la dreapta: Aurel Codoban, Nicoleta Pavel, Laurențiu Ulici, Letiția Ilea, un necunoscut, Marin Sorescu (Slănic-Moldova, 1986)

folosirii termenului, pe care Laurențiu Ulici îl mînuia cu mare grijă, nu pot vorbi despre așa-numita „generație '90“ fără a mă referi la Domnia Sa. În perioada 1985-1989, onora cu prezența sa taberele studențești de presă și creație literară (Slănic-Moldova, Izvorul Mureșului, Bușteni),

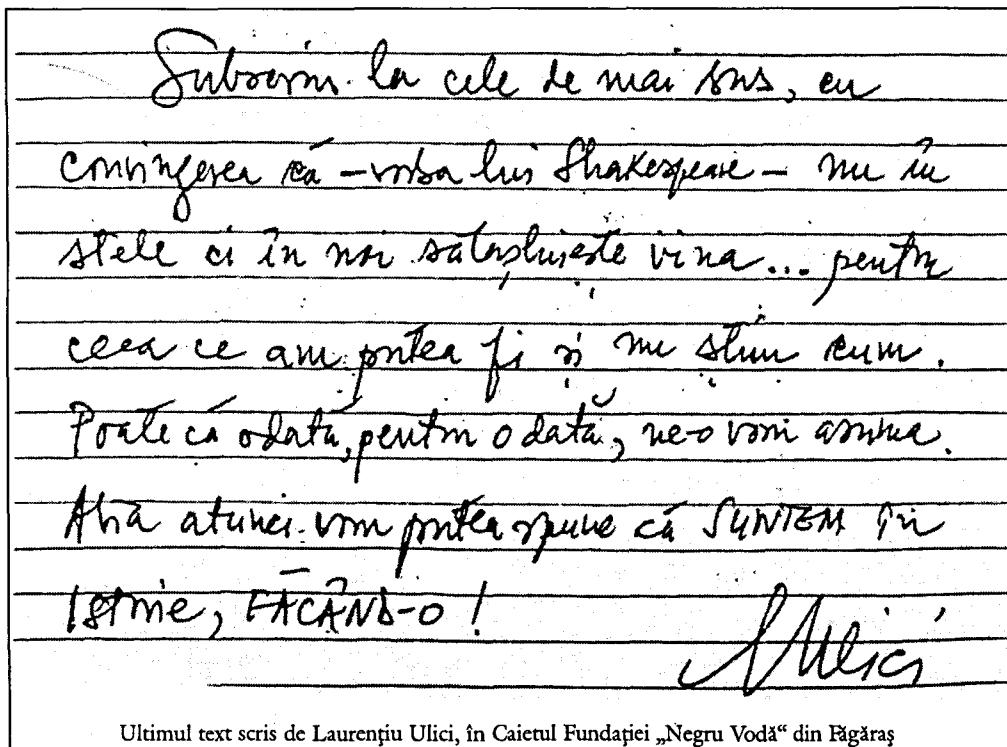
unde începuse „să prindă glas“ o nouă generație în poezie, proză și critică literară. I-a susținut din toate puterile pe cei în care a crezut, altora le-a dat prietenește cite un bobîrnac, îndreptîndu-i „pe calea cea bună“. Laurențiu Ulici a fost, pentru cei care debutau la jumătatea anilor '90, asemenea aceluia profesor care nu le preda elevilor, învățîndu-i doar că trebuie să aștepte să crească. După ședințele de cenaclu, purtam interminabile discuții cu Domnia Sa, din care am învățat cu toții, poate, mai mult decît din orele de literatură din școală. Îi plăcea uneori să joace un joc: unul dintre noi se gîndea la un poet român, debutat sau nedebutat, clasic sau contemporan, fără să-i spună numele cu voce tare. Criticul ne punea maximum cinci întrebări,

de genul: „Este șaptezecist sau optzecist?“, „Are mai mult de două volume?“ etc., după care ne spunea cu exactitate despre cine era vorba. Nu cred că va mai juca vreodată cineva acest joc.

L-am întîlnit ultima oară pe Laurențiu Ulici la o lansare de carte la Ploiești, cînd mi-a oferit prilejul să-l admir din nou, pentru felul cum a spus, răspicat, în fața unei săli pe jumătate fascinată, pe jumătate conșternată, că „spre dreapta e salvarea“. Cine va a vrut atunci să mă prezinte criticului. A răspuns, cu privirea aceea jucăușă, de om ce pune la cale o șotie, „o știu de cînd era mică“. Și așa era. Mă cunoștea din 1986, fusese de față atunci cînd am citit pentru prima dată poezie într-un cenaclu serios. De emoție, nu am înțeles mare lucru din ce a spus atunci despre mine, doar că e bine, că să continuu. Într-un anume fel, cuvintele venite din partea unei asemenea autorități mi-au determinat existența ulterioară.

Cît aș vrea de mult să scriu acum despre un volum de critică al Domniei Sale, despre o lansare de carte pe care a prezidat-o cu distincția sa dintotdeauna, orice, dar nu aceste rînduri gîtuite de lacrimi.

La revedere, dragă domnule Ulici.



Ultimul text scris de Laurențiu Ulici, în Caietul Fundației „Negru Vodă“ din Făgăraș



# Franz Kafka

## În traducerea lui Dumitru Țepeneag

### Te uiți într-o doară pe fereastră

Ce vom face în zilele astea de primăvară care se apropie cu mare viteză? Azi în zori, cerul era cenușiu, dar acum dacă te duci la fereastră, rămiți uimit și-ți sprijini obrazul de cremonă.

Undeva jos, lumina soarelui în amurg coboară deja pe chipul fetei care, uite-o, cum merge și se răsucesce și vezi peste ea umbra bărbatului care o ajunge iute din urmă.

Apoi bărbatul a trecut mai departe și fața copilului e toată iarăși limpede.

### Satul din apropiere

Bunicul avea obiceiul să spună:

„Viața e nemaipomenit de scurtă. Acum, în amintire, toate mi se îmbulzesc laolaltă, încît abia dacă pricip, de pildă, cum de se poate hotărî un tînăr să plece călare pînă în satul din apropiere și să nu-i fie teamă – făcînd abstracție de întîmplări nenorocite – că o viață obișnuită și fericită nu i-ar ajunge pentru o asemenea cavalcadă“.

### Vulturul

Era un vultur care îmi ciugulea picioarele. Îmi sfîșiasse deja cizmele și ciorapii, iar acum mă ciugulea direct pe picioare. Mă tot ciocăni așa, apoi zbură neliniștit în jurul meu și iar se puse pe treabă. Trecu atunci un domn, se uită o clipă și pe urmă întrebă cum de-l pot suporta pe vultur.

„Sunt fără apărare“, am spus. „A venit și s-a pus pe ciugulit. Atunci, firește, am vrut să-l gonesc, ba chiar am încercat să-l gîtui, dar un asemenea animal are forță nu glumă și cum era deja să-mi sară în față, am preferat să-mi sacrific picioarele. Acum sunt aproape zdrobite.“

„De ce să vă lăsați torturat“, spuse domnul, „o împușcătură și-ați terminat cu el.“

„Dacă-i pe-asa“, l-am întrebat eu, „n-ați vrea să vă îngrijiți d-stră de asta?“

„Bucuros“, spuse domnul, „doar că trebuie să merg acasă și să-mi iau pușca. Puteți să mai așteptați încă o jumătate de oră?“

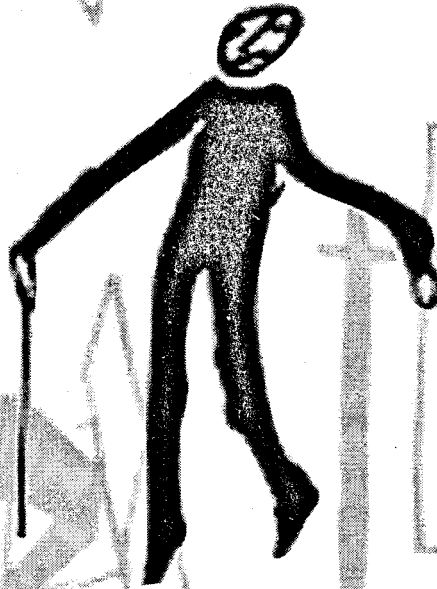
„Nu știu“, am spus și o clipă am înțepenit de durere. Apoi am adăugat: „Vă rog, încercați totuși.“

„Bine“, spuse domnul, „o să mă grăbesc.“ Vulturul ascultase liniștit discuția plimbîndu-și privirea de la mine la celălalt. Abia acum mi-am dat seama că de fapt înțelesese totul. Se ridică și, desfășurîndu-și aripile, se îndoi puternic îndărăt, în așa fel încît să-și ia destul avînt și, ca un aruncător de sulită, își repezi ciocul prin gura mea cît mai adînc

în mine. Mă prăbușii pe spate și simții ca o eliberare cum, umplîndu-mi adîncurile, se înecă, fără putință de salvare, în sîngele ce se revarsă peste toate malurile.

### Mică fabulă

„Vai“, spuse șoarecele, „pe zi ce trece lumea devine mai mică. La început, era atît de largă că mi se făcea frică, alergam într-una și eram fericit cînd zăream, în sfîrșit, la stînga și la dreapta, ziduri; dar zidurile astea lungi se îndreaptă cu atîta grabă unul spre celălalt încît iată-mă deja în ultima cameră; iar acolo în colț se află capcana.“



„N-ai decît să alergi într-o altă direcție“, spuse pisica și îl înfulecă.

### Podul

Eram țepăn și rece, eram un pod întins peste o prăpastie. În partea asta aveam vîrful picioarelor, în partea cealaltă, mîinile înfipite în lutul sfărîmicios de care mă țineam și cu dinții. Poalele hainei îmi fluturau în vînt. În adînc, vuia pîrîul cu păstrăvi rece ca gheața. Nici un turist nu se abătea spre această culme inaccesibilă, podul încă nu era însemnat pe hartă. Zăceam așa și așteptam. Trebuia să aștept. O dată instalat, cît timp nu se prăbușește, podul tot pod rămîne.

### Prometeu

Despre Prometeu ne vorbesc patru legende.

După cea dintîi, fiindcă i-a trădat pe zei

pentru oameni, a fost pus în fiare pe muntele Caucaz, iar zeii au trimis vulturi să-i devoreze ficatul care creștea iarăși la loc.

După cea de-a doua, de durere, în fața ciocurilor hăcuitoare, Prometeu se înfundă tot mai adînc în stîncă, pînă ce deveni tot una cu stîncă.

După cea de-a treia, de-a lungul secolelor, trădarea a fost uitată, o uitară zeii, vulturii, Prometeu însuși.

După cea de-a patra, lumea obosise de tot ce se întîmplase fără nici un temei. Obosiră zeii, vulturii obosiră, rana se închise, obosită și ea. Rămîne inexplicabil muntele de stîncă. Legenda încearcă să explice inexplicabilul. Dar pentru că are la bază un adevăr, ea trebuie să sfîrșească din nou în inexplicabil.

### Întoarcerea acasă

M-am întors acasă, am trecut pragul porții și privesc în jur. E curtea cea veche a tatălui meu. Cu băltoaca aceea în mijloc. Unelte vechi care nu mai folosesc la nimic zac claie peste grămadă în fața scării ce duce la pod. Pisica stă la pîndă pe pâlmar. O zdreanță, odinioară agățată-n joacă de un par, flutură în vînt. Am sosit. Cine mă întîmpină? Cine așteaptă îndărătul ușii de la bucatărie? Fumegă hornul, fierbe cafeaua pentru cină. Te simți bine, te simți acasă? Nu știu, nu sunt deloc sigur. E casa tatălui meu, dar lucrurile stau reci unul lîngă altul, ca și cum aș fi uitat rostul unora ori pe al altora nici măcar nu l-am știut vreodată. Cu ce le pot fi de folos, ce sunt eu pentru toate astea și ce sunt eu, fiul bătrînului țaran, pentru tatăl meu? Nu îndrăznesc să bat la ușa bucătăriei, trag cu urechea de la depărtare, în picioare, de frică să nu fiu surprins că ascult pe la uși. Și pentru că ascult de departe, nu aud nimic, doar bătaia slabă a ceasului o aud sau mi se pare venind din zilele copilăriei. Ce se petrece în bucatărie e taina celor de-acolo ce-o apără de mine. Cu cît șovăi mai mult în fața ușii, cu atît devii mai străin. Ce s-ar întîmpla dacă cineva deschide ușa acum și mă ia la întrebări. N-aș fi eu însumi acela care să-și apere taina?

(Din volumul Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1970)

# Lirică muntenegreană

Mircea Muthu

Radieri din eposul sud-slav, fibra creștin ortodoxă decantând suferințe seculare și recursul permanent la *pattern*-urile coagulate mitologic, istoric sau religios articulează poezia modernă din Muntenegru, încă frustă, puțin dispusă la autoscopii alexandrine. *Antologia poeziei muntenegrene. Secolul XX* (Editura Libra, 1999), alcătuită de Ilja Lakušici și la care se adaugă *Hilandar* de Budimir Dubak (Editura Pontica, 1999) în aceeași traducere (Maria Mutici și Miljuko Vukadinovici), a fost anunțată oarecum de poemele lui Sreten Perovici, *Moara de vise* (Editura Scrisul Românesc, 1989) în echivalențele românești ale lui Ion Deaconescu. Incorporați în antologie, Perovici și Dubak o amplifică prin culegerile de autor punctând, în acest fel, sensibilități și vârste diferite. Global vorbind, poemele selectate restituie mici fragmente de epopee, diseminate de altfel și în imaginarul popular sud-estic. Iată *Povestea despre Sfântul Sava* a lui Matija Becikovici sau apelul la narațiunea din vechiul letopis: „Eu, Bodin, fiul lui Mihail/ regele țării Dukljan/ las urmașilor un stat în ascensiune/ mulți dușmani/ un neam numeros/ un moștenitor slab/ și amintirea: poate fatală“ (*Rex slavorum* – Milorad Popovici). Evocarea se subțiază în simbol și modelul cultural (Rubliov) extrapolează trecerea spre elegie a lumii slave. În *Mănăstirea Spasvie Andronik* Dubak meditează: „Deci aici a trăit/ și a murit/ Andrei Rubliov// Să văd/ unde e urma/ sufletului-mină a lui/ în Soborul Spaski/ unde-i este și pictura/...../ Oare pustia aceasta/ Oare cerul acesta pustiu/ să fie chiar bolta// Oare zidul cel mort/ Orbului vederea-i redă// Nu/ nimic nu există/ Andrei// De parcă aici doar ai murit“. Haricul ortodox există, mai există doar într-o proiecție tragică, atinsă câteodată de prezentul derizoriu ca la Balša Brković, în *Ochii lui Iisus*: „Un patriarh cam băut/ povestește despre culoarea/ Ochilor lui Iisus./ Ceilalți ascultă.// La bufetul bisericii ortodoxe grecești/ Îngerii sunt mahmuri./ Iar pe un sfânt îl doare aureola“. Reîntoarcerea spre sacru e pigmentată cu scepticismul funciar al modernului. Voi exemplifica cu paragraful, celebru, din *Apocalipsa Sfântului Ioan* (X, 10): „... atunci am luat cartea din mîna îngerului și am mîncat-o pre ea și era dulce în gura mea ca mierea, dar după ce am mîncat-o, sufletul meu s-a amărît foarte“. Iată cum Dubak îl retextualizează în *Mîncatul Apocalipsei*: „În gura-i/ în timp ce cartea mîncă/ țîșneau cuvintele/ ca mierea din fagure// «Și cînd am terminat-o de mîncat»/ zice/ «mi s-a amărît pîntecele»// Paharul de miere se prefăce în pahar de fier“. Finalul poemului prelungeste trimiterea intertextuală, topită în confesiunea cu iz moralizator: „Dar mi-e puțin necaz pe tine/ locuitor al Patmosului/ că noi mîncînd cărticica ta/ ca tu pe-a îngerului/ nu alungăm foamea de cele pămîntești/ ci ne temem/ «căci vremea e-aproape»/ iar noi nedemni/ din morți cu Întîiul Născut/ se cade să înviem“. Dincolo de evantaiul tematic, aș zice clasic, poemele selectate scurt-circuitează suferința (crucificarea) cu redempțiunea în versuri aproape atonale, lipsite de

podoabe dar în dosul cărora sunt lizibile decantările, ca în *Miros viule* a lui Sreten Perovici, existînd într-o dublă echivalență românească. Iat-o pe aceea din antologie: „Iar despre mama/ nimic nu pot spune./ Îmi aducea laptele-n brațe/ și dintr-o dată s-a prefăcut pe tăcute în piatră/ în timp ce vîntul mă tîra dincolo de deal“. Versiunea Deaconescu apasă pe rostirea epicizată: „Despre maică-mea/ Mai nimic nu pot să povestesc/ Mi-aducea lapte în brațe/ Și deodată s-a prefăcut în piatră/ În timp ce vîntul mă trîgea de după dealuri“. Tot o elegie pentru mama citim în Marco Vešovici; aceeași expresie austeră, anti-retorică: „Nu-i mai mare ca un pumn/ Vorbește și cu pirul/ în timp ce-l plivește din strat/ Sau se ceartă cu cuiul/ Cînd îl bate în perete.// Maica noastră este asemeni/ unei tufe de urzici/ Și tot mai rar se roagă înaintea de culcare/ Și nu mai gîndește cu noi/ În legătură cu marele Dumnezeu/ Mai bucuos freacă cu-al degetului buric/ Un nod din scîndura mesei“ ș.a. (*Mama*). Simplitatea conduce adesea la apoftegmă și licența poetică, atunci cînd există, dă limpezime și relief simbolic faptului istoric sau geografiei spirituale. Imaginea Muntenegrului e redusă de către Perovici doar la câteva linii semnificative: „Arzi, dar nu arzi pînă la sfîrșit/ În flacăra trează/ A tot căzut dar n-a mai căzut pînă la urmă/ Din stîncă/ Smochina sălbatecă“ (*Muntenegru*). Parcimonie de mijloc caracterizează și poemul de amplă respirație, construit adesea pe canavava baladei sud-slave. Paradigma *muntelui*, invocarea unui *spiritus loci* ce a fecundat imaginarul acestui spațiu (nu numai în perioada de ecloziune romantică, de asemenea, proiectarea lor pe un fundal eminent tragic și vital deopotrivă aluvionează lirica lui Matija Becikovici sau Momir Markovici. Miturile autohtone („pasărea albastră/ din adîncurile cenușii“), amintirea „bătrînelui duh rău de sus din munți“, obsesia „tribului dispărut“ și stenicul „pămînt de sub picioare“ configurează chipul *patriei – mater dolorosa* „în liniștea veacurilor și țipătul însetat al șoimului/ în care se recunosc ecurile/ vînturilor domolite“ (*Îmîntul de sub picioare*). Aceași sobrietate poetică și atitudine anti-retorică există în poemele de reflexie metafizică. *Casa Zeroului*, *Odă punctului* ori *Aporia* amintitului Budimir Dubak vertebrează, prin discursul aproape neutral, o meditație personală despre disoluția și refacerea ființei: „Frunza ofilită/ în floare se-ntoarce/ floarea la ramură goală/ ramura-n foc/ focu-n cenușă/ cenușa-n pasărea intangibilă/.../ Țestoasa-i mai iute decît săgeata/ iar săgeata decît Ahile/ decît toți trei mai iute e melcul/ dar pe toți îi întrece neclintita stîncă // patru trei doi unu zero...“ (*Aporia*).

În contextualizarea schițată mai sus lirica muntenegreană antologată își arată și cealaltă față, autoreflexivă dar fără inserția poetică, a procesului de textualizare. Statutul poeziei și al autorului său sunt puse în discuție, ca reflex normal al detronării scriitorului de pe soclul moștenit de la roman-tism. Care este, astăzi, funcționalitatea poe-

ziei, în ce măsură *cartea* își păstrează calitatea de *topoi* și, nu în ultimul rînd, tragicul virusat de către cotidian, toate acestea fac obiectul unui demers autoscopic, fără iluzii, marcat de presentimentul schimbării de paradigmă la început de secol și de mileniu. Iată de ce imaginea poetului trimite la ideea de sacrificiu, asociată fiind cu modelul cristic. Așadar, „plecarea poetului este/ asemeni venirii mielului/ a mielului care închide ochii/ în timp ce soarele apune“, iar dimineața, „cînd dă stăpînul de el/ stăntins cu mîinile larg deschise/ cu picioarele întinse/ cu capul plecat oleacă spre dreapta/ de parcă ar fi dormit pe crucea răstignirii“ (Becir Vukovici, *Vemirea mielului*). Cartea, la rîndul său, nu va dobîndi – ne spune Duško Novaković – decît valoarea unui trecător memento într-un univers haotic, puțin dispus să se autoevalueze și, mai ales, să se reculegă: „Fetele frumoase și sătule/ Și puțin prezente/ Țin în mînă cărțile Poeților morți“ (*Ar fi putut*). Îngerii lui Nichita Stănescu, țînd și ei cărți în mîini, se pare că au dispărut de mult. În locul vizionarismului, fie el și de culoare stănesciană, tresărim sub incizia nemiloasă a lui Milan Komnenici: „E groaznic, cînd jumătate de viață se duce,/ să înțelegi/ că poezia nu-i lucru serios“ (*Incizia*). Biblioteca însăși e supusă deriziunii, mai mult, memoria culturală pe care ar trebui s-o stocheze capotează prin reiterarea, ciudată, a destinului creatorului. Astfel, scrie Dubak, „luai cartea care ardea/ și-mi amintii că e-un dar/ de la un prieten/ care și-a dat foc“. Altădată, „în altă noapte/ auzii o carte bufnind pe podea/ și zburară literele din ea/ ca și sufletul// Mi-amintii că în dar am primit-o/ de la aceea/ care s-a aruncat pe prundiș/ de pe o casă înaltă“. Concluzia pare a fi una singură: „Neiertate sunt darurile/ care repetă/ moartea celui ce le-a dăruit“ (*Darurile*). Personalizată pînă la substituție, cartea (*id est* – biblioteca) e un destin printre altele, alunecînd în moartea care este „memoria lui Dumnezeu“ (Becir Vukovici). Tripticul poet-carte-biblioteca ajunge astfel să circumscrie un tragic fără tragic – situație paradoxală a limitei de sus la care a ajuns astăzi conștiința de sine a poeziei. De aici jocul ironic/autoironic și, mai ales, o anumită franchețe și incisivitate ce nu obturează dorința, atît de omenească, de comunicare. Aflat în „sălbăticia zăpezilor/ demult uitate“, la marginea, infestată de gunoaie, a orașului ori „în coliba părăsită“, poetul muntenegrean al secolului nostru, parcă meru mai singur, ne adresează totuși această *Invitație la conversație*: „Dacă vei fi aplecat asupra versului/ meu, nu fugi, te rog./ Te-ar putea păcăli/banalitatea lui poate, ceva cu care ești obișnuit;/ nu lua în seamă primul mesaj al poemei/ ci întoarce-te, mai caută odată/ la ce sub oglindă se-ascunde/ și care din peșteri, din adîncuri/ neașteptat îți va arăta în șoaptă/ adevăratul izvor/ cu frunze-acoperit intenționat./ Atunci abia – sper –/ vom înfripa o altă conversație/ și vom împleti o altă poveste“ (Dušan Kostić).

## Îi spuneam „Papahagul”

Mi s-a părut întotdeauna ușor înspăimântător. L-am văzut prima oară în toamna anului 1976, în fața Universității, într-o dimineață mohorâtă de octombrie, când plecam cu toții la munci agricole. Era asistent, și asistent rămăsese și în 1990, când a devenit prorector și apoi secretar de stat la Ministerul Învățământului. De cunoscut, l-am cunoscut prin '77-'78, când Emil Hurezeanu m-a introdus în redacția *Echinox*-ului. Mi s-a părut, dintre triumviri, singurul ușor înspăimântător. Din cauza rapidității cu care funcționa intelectul lui, îmi dădea senzația că sînt mereu în întârziere: așa, cu vreo cîțiva ani. În plus, un anume rigorism moral, pe care nu și-l ascundea, făcea ca prezența lui să-mi fie inconfortabilă. M-am relaxat numai cînd am aflat că, în absența mea, a spus despre mine că am inteligență de băiat. De împrietenit ne-am împrietenit cu adevărat mult mai tîrziu, prin '91-'92, cînd îl întîlneam, în jurul prînzului, în centru, așteptînd, lîngă Olcit-ul lui fabulos, cu care a făcut toată Europa, inclusiv Spania, „să vină Ina”, fiica lui, de la orele de vioară. Stătea – el, altfel atît de nerăbdător, atît de rapid și trepidant, cu un program atît de încărcat – stătea răbdător și cuminte în stradă, să-și ducă fiica (care nu o dată trișa, pornind spre Mănăștur pe jos, în compania colegilor, mai veselă decît a tatălui) acasă. La aceste întîlniri întîmplătoare, vorbea continuu. Tocmai demisionase din funcția de ministru adjunct la Învățămînt și avea, cred eu, o nevroză de situație, pe care am văzut-o apoi și la alții, o nevroză similară cu a proaspăt pensionaților. Îl respectam pentru puterea lui de a renunța; cînd devenise ministru – prin mai-iunie '90 – își fixase cîteva lucruri de făcut (printre care o lege a învățămîntului, pe care a și făcut-o, dar care n-a intrat în dezbateri, și din care, după cum mi-a spus mai tîrziu, s-au inspirat copios proiectele ulterioare) și termenul de plecare: decembrie '90. Și l-a respectat, spre stupefarea tuturor; credea – și o spunea cu voce tare – că puterea corupe, că nu e bine pentru un scriitor să aibă un prea îndelungat concubinaj cu ea.

Îi plăcea lucrul bine făcut. Profesionalismul. Îl pasiona instituția universitară și era obsedat de reformarea ei după standarde occidentale. Avea, după 1990, o poftă enormă de a face instituții și proiecte cu care să umple golurile din structurile valaha: universitatea, catedra lui de italiană, dicționarul, programul Tempus, Societatea Dante, editura proprie, Biblioteca Italiană, Școala de la Roma etc. etc. au fost, toate, proiecte în care se implica trup și suflet, cu o energie pe care nu știu de unde și-o lua; din anii pe care nu i-a mai trăit, probabil. Mi-a explicat – și țin cont și azi de ce mi-a spus – că în România, cînd



Marian Papahagi în redacția *Apostrof*-ului, noiembrie 1997

ai un proiect, trebuie mai întîi să-ți convingi dușmanii că lucrezi în interesul lor, apoi prietenii, și abia apoi ai o șansă de reușită. Dacă îl urmărești în toate detaliile și ai grijă și putere să-l reclădești ori de cîte ori ceilalți ți-l dărîmă, desigur. Avea un simț social bun, pe care și-l folosea pentru proiectele lui; știa, cu alte cuvinte, să obțină sprijinul chiar și al dușmanilor lui.

Am mai învățat de la el ce trebuie să faci cînd ai un invitat oficial la Universitate, cum trebuie să verifici din vreme camera de hotel, prizele, becurile, chiar și dacă este hîrtie la toaletă, „căci așa e în România”. Tot de la el am auzit sentința definitivă contra mioritismului, pe care o transmit ca citat studenților mei: „E vremea ca românii să înceteze de-a mai vorbi cu oile”.

Da. Ne împrietenisem, încetul cu încetul, adică puteam vorbi cu el fără să înțepesc de spaimă. Îl puteam suna să îmi rezolve o problemă gramaticală sau să-i cer o carte. El mi-a făcut cadou *Diavolul dantesc* ca Logician, pentru cartea mea de sofisme. Cînd ne-am cumpărat un Olcit la mîna a doua, l-am întrebat, ca pe un mai experimentat olciticist ce era, ce trebuie să-mi cumpăr pentru mașină? Răspunsul a venit ca o ghilotină: „Benzină”. Și așa am rămas. La benzină. Nu tu piese de schimb, pompă, cric, beculțe etc. Doar benzină, fiindcă „așa mi-a spus Papahagul”. Nu-l tutuiam, ceea ce-l amuza îndeajuns, dar îi spuneam – în absență, desigur! – „Papahagul”.

Era calul meu de bătaie la „Café Apos-

trof”, unde îi descriam cu dichis gențuțele, gențile și geamantănașul. Umbla cu o geantă mică de umăr, cu o sacoșă medie de umăr și peste toate, își agonisise – de unde altundeva decît din Italia? – un geamantănaș de piele, vișiniu, cu încuierori cu cifru. Umbla cu toate aceste genți la el și în toate avea: cărți. Cu o voce lirică, mi-a făcut elogiul ultimei achiziții, cufărașul în care încăpeau foarte multe cărți. Și dischete. Căra cu el o bibliotecă întreagă pentru studenți, plus o bibliotecă pe tema la care lucra pe moment. Își aranjase o catedră cu calculatoare, imprimantă, copiator, poate prima catedră astfel dotată din Universitate, și, cum avea oroare să piardă timpul, lucra ba acasă, ba la facultate, transportîndu-și textele pe dischete și biblioteca în geamantănaș. Lucra continuu, căci era implicat în multe și era într-o eternă criză de timp. Cînd a descoperit calculatoarele, adică prin '90, a devenit un partizan al informaticii; și iarăși vocea lui devenea lirică explicîndu-mi ce grozav e să ai computer și ce minunății poți face la el și cum mai economisești timpul. În '90 a adus în Cluj, din călătoriile lui universitare în Occident, un fax, primul din oraș, cred; l-a instalat la B.C.U., și-mi amintesc și acum ce spectacol a făcut aflînd că bibliotecarele decuplau noaptea prețiosul instrument și îl puneau la păstrare într-un dulap, sub cheie.

Prin '91, cred, am pus cu el la cale să publicăm în *Apostrof* Dante în întregime,

→

# Jurnal pe computer

*Marian Papahagi*

Miercuri, 15 aprilie 1992

Un articol recent al unuia dintre scriitorii români pe care îi prețuiesc cel mai mult pentru pricini ce vor apare mai la vale, îmi redeschide neașteptat gustul pentru scris, cîștigat cu mare suferință de-a lungul a vreo două decenii și pierdut cu aiuritoare viteză în ultimii doi ani, pe fondul isteriei colective care animă stătătoarea noastră lume intelectuală. Într-un eseu ce e rodul unei frustrări devenite a doua sa natură, Alexandru George recapitulează cu un simț al nuanțelor și al comunicării imediate ce îi sînt atît de specifice și îl fac atît de plăcut la lectură, chiar cînd spune lucruri inacceptabile, vremurile prin care a trecut – prin care am trecut, era să zic, dar nu am zis, și bine am făcut – sugerînd motivele pentru care generația sa (unde, pe cît înțeleg, intră „tîrgoviștenii“, Al. Paleologu și mai cine?) a fost lovită și aproape anihilată, supraviețuind totuși și apărînd, gata înarmată pe cerul literelor românești, odată cu o nouă generație ce se naște. Această a doua generație burgheză provenea, în optica marelui cusurgiu ce este Al.G., dintr-o clasă de comuniști, și se dedă totuși valorilor eterne ale burgheziei, izbutind cu strălucire să se impună în literatură, în cultură etc.

Din textul lui Al.G., numai frustrare distilată și totuși mustind de adevăruri de neocolit, apare și motivul pentru care el și generația sa n-au fost dizidenți, ca și dife-

rența lor substanțială de toți ceilalți. Dar apare și o nesuferită, pentru mine, suficiență a spiritului valah, făcut din carte temeinică și din stenahorie, din bovarism provincial și fițială intelectuală franțuzească, din carte temeinică și aspirații minore, din stil și bîrfă, dintr-o iremediabilă înclinare spre un paseism ce îmbină snobismul cu un rafinament autentic. Acestei lumi de „nemorți și neplecați“, cum așa de bine spunea interlocutorul telefonic evocat de Al.G. în textul său, i s-a opus o alta, a Dan Deșliilor și (în varianta mai bună, totuși) AEBakonskylo, produse ale unui comunism stalinist de cea mai infectă spiță și convertiți ulterior la dizidență, liberalism și intransigență morală. Nimic de obiectat, totuși, decît poate că un scriitor snob și prețios că AEB se salvează totuși, nu așa cum crede el, căci cultura lui e foarte adunată, cu un zel multilateral și bine ascuns, ci printr-un talent pe care nici zoaiele colaboraționismului și nici fardurile dizidenței n-au putut să i-l șteargă.

Ceea ce mă îngrijorează în texte frustrate de felul celui al lui Al.G., pe care le citeșc cu profundă simpatie și cu inevitabilă distanță, este paseismul lor substanțial și ciotropitor. Cine nu înțelege azi că s-a dus vremea saloanelor mic burgheze, pe care le frecventa și dl Al.G. la vremea tinereții sale, cine nu se resemnează să renunțe la bovarismul recuperării inutile a societății valaho-bucureștene de dinainte de război e iremediabil pierdut. Ceea ce se face azi în

Europa este atît de diferit de acest erzaț nostalgic de viață culturală pariziană de *belle époque*, de nu chiar de secol XIX, încît disproporția însăși te împiedică să o mai relevi ca atare. Tipul intelectualului umanist pe care îl impune implicit Al.G. era și el elaborat în Franța începutului de secol, și dispăruse din chiar această Franță pentru a mai reapare, nostalgic, la periferia ei și a sfîrși azi într-un lepenism cît se poate de dezgustător. Intelectualului român i-a scăpat din extraordinara sa capacitate de imitație o etapă, aceea a stîngismului radical în care s-a complăcut toată intelectualitatea franceză de prin anii '30 și pînă în 1968, după care, cumințită, a făcut loc tehnocrațiilor de marcă anglo-saxonă. 1968 a fost, într-un fel, sfîrșitul dominației franceze pe scena culturală europeană, adică sfîrșitul ideologiilor de salon și cafe-nea ce sfîrșesc prin a ieși în stradă și a fi punctualmente făcute harcea parcea de eficiența burghezie instituționalizată în structurile puterii.

Intelectualul român se zbătea în acest interval de timp să-și recupereze valorile pe care și le știa proprii; generația '60 descoperea un naționalism naiv care o inflama de convingeri netrucate și se credea în opoziție cînd, de fapt, convenea puterii comuniste care, începînd cu ultimii ani ai vieții lui Gheorghiu Dej și continuînd cu anii lui Ceaușescu, călărea pe dada-ul naționalismului, dînd apoi în șovinism și integrism (și însoțită, pe această cale, de aripa nostal-

→  
cînt cu cînt, în traducerea lui. Am început abia în mai 1997; bucuroasă că iau parte la o mare faptă de cultură, i-am făcut acelui număr o copertă specială cu anunțul:

„Marian Papahagi traduce *Divina Comedie*“. Tordeauna, cînd fac un număr, știu de dinainte ce texte îl „vor vinde“. La numărul 5 din 1997, Dantele lui Papahagi mi-a vîndut revista. A început cu *Infernul*. Și nu l-a terminat. Terminată e numai traducerea brută, făcută la cozile de benzină de pe vremea lui Ceaușescu, așa mi-a spus; și aș publica-o așa, numai și numai fiindcă îi aparține lui.

Îi plăceau cărțile. La un moment dat, s-a supărat pe o cronică superficială apărută în *Apostrof* despre o carte de-a lui și nu ne-a mai călcat în redacție vreun an. Ca să-l împac, l-am momit cu o nadă irezistibilă: cărți italiene, primite de *Apostrof*. Am pus pariu că nu rezistă și vine în 24 de ore. L-am sunat, i-am spus ce titluri am și l-am întrebat ce să fac cu ele, pe mine nu mă interesează. A sosit după o oră și jumătate, aducîndu-și fiul, pe Adrian, ca ajutor; le voia, desigur, pentru de el înființata Bibliotecă Italiană.

Da. Era un om care pune mîna și făcea. Era elegant, purta cele mai frumoase cămăși albastre, era superinteligent – una din cele două-trei superinteligente pe care

le-am întîlnit –, era plin de idei, era erudit, era scînteietor. Și pune mîna să facă ce e de făcut: căra cărți, aranja standuri de carte și rafturi de bibliotecă. Era un om formidabil.

Bineînțeles, l-am văzut în toane rele, rău, nervos, furios, invidios. Dacă însă recunoșteai – cum făceam eu, cu perfectă candoare – că el e mai bun decît tine, că e întîiul, era în regulă: devenea înțelegător chiar și cu slăbiciunile tale.

Nostalgic l-am văzut o singură dată, în primăvara 1994, la aniversarea a 25 de ani de *Echinox*. Atunci ne-am metamorfozat cu toții în crai, crai ai vechiului și adevăratului *Echinox*, și-am lungit-o – rămăsesem, vai, 13! – prin cafenele, într-un amurg sumbru ce îngîna cu noaptea, și nici lui, grăbitului, eficientului Papahagi, nu-i mai venea să rupă vraja și să plece acasă. Ca și cum ar fi știut că nu vom mai fi cu toții niciodată.

Lui îi datorez intrarea mea la Universitate; așa cum mi-a spus că pentru mașină n-am nevoie decît de benzină, mi-a spus și că sînt numai bună pentru Universitate. Și l-am crezut. Așa că am regretat din adîncul inimii că el și Nego, cititorii ideali de-ai mei, nu mai sînt să le dau cartea mea despre Cioran, de care s-ar fi bucurat amîndoi, cred, și care ar fi fost, pentru mine, semn că mi-am ținut o promisiune.

Cea mai aparte amintire cu Papahagi o am din toamna anului 1997, cînd m-a su-

nat cu o voce de zile mari, o voce solemnă, să-mi spună că-mi citise *Cartea miniei*; am protestat stîngaci, că nu i-am dat-o să mi-o citească, că nu vreau să-l chinui etc.; mi-a replicat cu aceeași voce solemnă că el citește cărțile prietenilor, că e bucuros că această carte a fost scrisă; mereu solemn, oficial, mi-a făcut analiza ei și mi-a mulțumit; zile întregi m-am întrebat ce element nou era în vocea lui, și apoi mi-am răspuns: respectul.

Se întîmplă că îi regretăm pe cei pe care îi iubim și îi pierdem mai mult pentru noi decît pentru ei; fără Marian Papahagi mă simt mai singură, mai pierdută, cui să-i cer sfaturi?, căci era ultima instanță. Îl regret însă nu numai pentru mine; îl regret – sună pompos, dar asta e – pentru cultura română și pentru el însuși. Căci n-a apucat să facă decît cam 40% din ce voia, era destinat și începuse să facă. Faptul că a murit de moartea lui, adică de prea multă muncă, nu mă consolează. Iată, în 18 ianuarie se împlinesc doi ani de la moartea lui.

MARTA PETREU



gic-naționalistă a generației '60). Evident, am trăit acești ani; Occidentul habar n-avea de victorii gen reeditarea (cosmetică) a cîte unui clasic, sau posedarea vreunei cărți de Eliade intrate aparent clandestin în țară, de entuziasmul stîrnit de vreo menționare la *Europa liberă*, care te făcea să te simți primejdut confortabil, timp de o zi. Occidentul intra în viteză în epoca tehnocrației globale, a computerelor, a biroticii (adică a celei mai sofisticate birocrății posibile, în care fiecare gest se transcrie în document și fiecare demers se încadrează în standarde mereu depășite de calitate și de eficiență). În acest răstimp noi ne cultivam nostalgiile, făceam estetism, ne melancolizam de

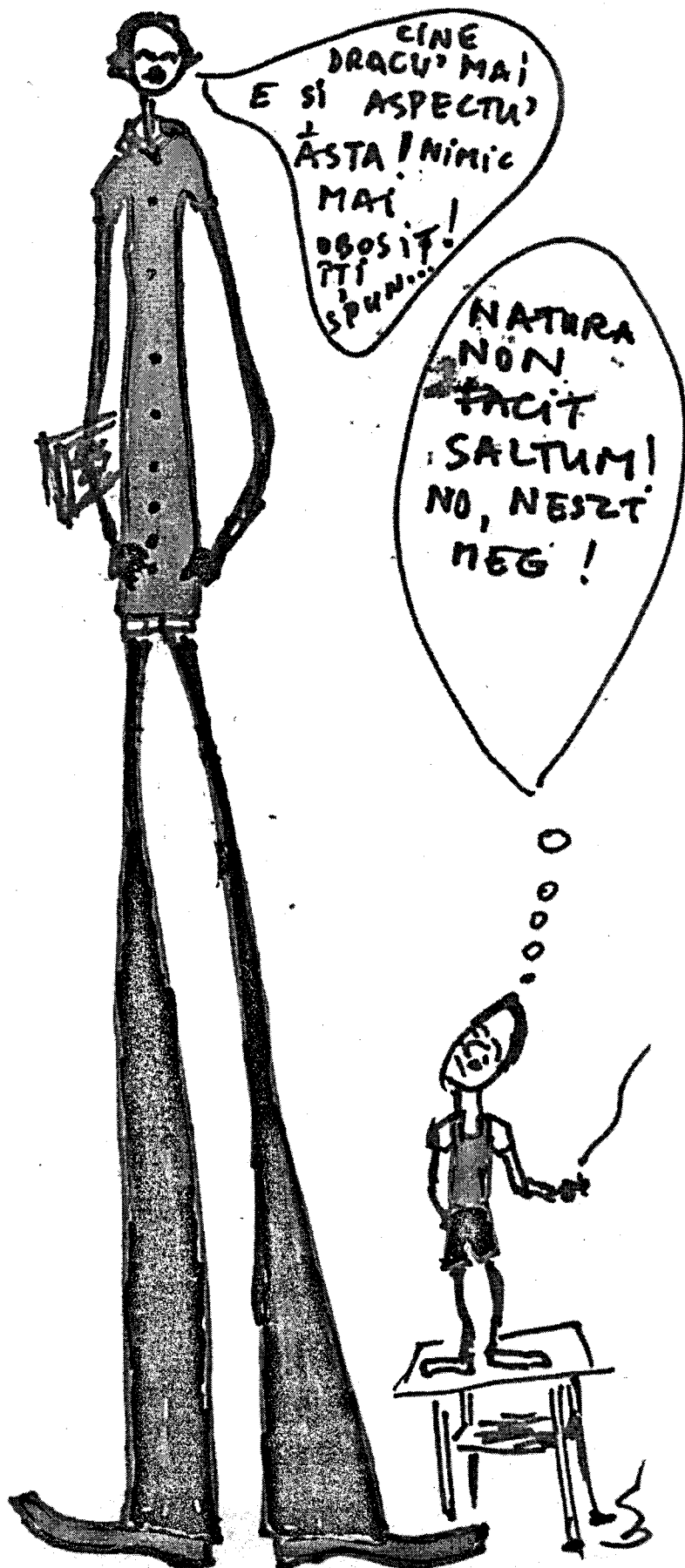
versuri frumoase, priveam sceptici la Occidentul inconștient, îl uram pe Ceaușescu și scriam la revistele literare (pe care, uneori, izbuteam chiar să le fondăm – vezi *Echinox*-ul), făceam întîlniri cu cititorii și vorbeam esopic, suficient de ermetic ca să n-o încurcăm (lasă că nimeni nu se ostenea să ne mai persecute prea tare), suficient de transparent ca să ne priceapă prietenii.

S-a făcut cultură în România anilor '60 și '70? S-a făcut, de o neîndoieală și încurajatoare calitate, chiar dacă total defazată de anii contemporani ai Occidentului, care, din această cauză, ne-a ignorat suveran, a crezut că singurele noastre valori sînt date de dizidenți și a luat drept gînditori socio-

politici personaje pitorești și total marginale gen Doina Cornea.

Imediat după „Revoluție“ acest entuziasm și-a dat roadele, în ce mă privește, cel puțin. Am crezut că e vremea eficienței, a refacerii instituționale rapide. Existau premisele; comunismul construisese haotic și delirant, învălmășise totul, dar nu distrusese totuși unele din structurile necesare supraviețuirii vieții intelectuale. Experiența Occidentului îmi îngăduia să sper că voi putea contribui eu însumi la a reface rapid ceva în spațiul care îmi era apropiat, Universitatea. Legea autonomiei universitare, la care am lucrat în cele cinci luni cît am fost secretar de stat la Ministerul Învățămîntului, era o utopie. Ea încerca să pună în mîinile universitarilor înșiși soarta instituției în care se aflau, și în care există ca niște salariați în orice întreprindere de stat, pentru a-i responsabiliza și a-i pune să aleagă între a deveni niște oameni liberi în perimetrul unei lumi în care pentru a supraviețui trebuie să muncească din răspuneri, scriind, publicînd etc., sau să piară, căci colcăiala de mediocritate și veleități care a dominat atîția ani universitatea românească nu mai putea dura fără să primejduiască însăși soarta acestei instituții. Pe nimeni nu interesa proiectul meu. Intelectualii de care mă simțeam apropiat, cei care, într-un fel, constituiau „lumea mea“, descoperiseră, tardiv, farmecul intransigenței, al radicalismului sonor, al politicii și opoziționismului. La celălalt pol, politrucii recalificați, dotați cu abilitate și relații oculte, se mențineau la suprafață și rezistau minunat, blocînd tot ceea ce nu înțelegeau, și neînțelegînd de fapt nimic din ceea ce ar trebui să fie o societate modernă. Nu știu ce m-a îngrozit mai mult: demagogia exuberantă și, în final, intoleranța mustind de principii a unora, sau rezistența berbecească, deci dobitocească, și intoleranța simetrică a celorlalți. În încăierare – imaginea unui *saloon*, oricît de kitsch ar fi ea, e aici potrivită – încasînd picioare din ambele părți, m-am repezit spre fundul sălii unde, printre cei învălmășiiți, zărisem lucrul de care aveam nevoie. N-am izbutit să-l iau pentru că agitația era prea mare; dacă aș fi putut, azi universitatea noastră ar fi fost într-o stare mai bună.

Oricum, nostalgiile și frustrările lui Al.G. sînt foarte departe de idei de acest fel. Eu visez o societate românească eficientă, curată, funcțională, computerizată, cu instituții solide și cu competențe mereu puse la încercare; Al.G. suspină după o lume de babe franțuzite și de saloane. Îi înțeleg dorințele și melancoliile, îi admir scrisul dar mă bucur, totodată, că ceea ce vrea el nu mai e posibil. Societatea de azi e prea brutală ca să accepte rafinătăți și prețiozități de felul celor evocate de el. Din păcate, nu sînt sigur nici că va găsi calea spre adevăratele valori moderne, în plan material sau ideatic. Și din această cauză simpatia mea îi este asigurată lui Al.G., cel care se autocelebrează pentru că instituția literară nu mai funcționează și cel care ne explică de ce era de prost gust să fii dizident în anii '60 și '70.

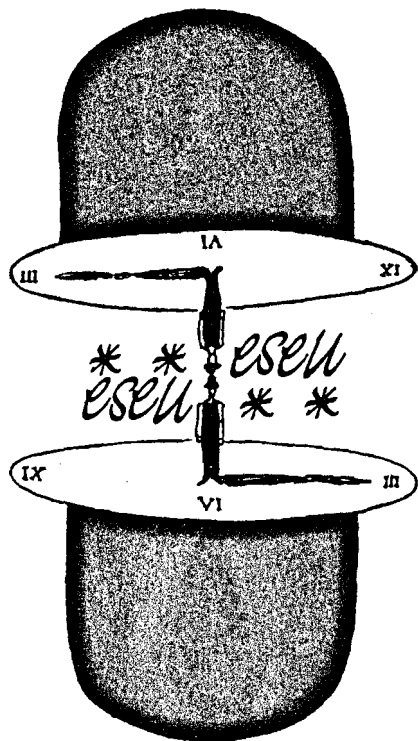


Desen de Marian Papahagi din „Caietelu' micu“

Rubrica DOSAR  
este îngrijită de  
Ion Vartic

# Poemele exilului

lui Ivan Helmer,  
exilat brechtian



George Banu

Oare nu am putea presupune că Brecht a investit diferitele practici ale scriiturii sale cu vocații distincte și că opera sa nu se constituie în mod integral decât prin asocierea acestora? Nu cumva ideea de a adopta, fără nici o distincție, aceeași poziție față de lume i se părea de neacceptat? Oare critica, reluată adesea, privind absența subiectivității din teatrul său, nu devine caducă, de îndată ce abordăm opera sa lirică? Ceea ce e sigur e că poemele corectează imaginea dramaturgului. Dar nici măcar aici nu avem de-a face cu o retragere în sine, deoarece, de cele mai multe ori, descoperim interogația asupra sinelui și a raporturilor cu lumea, cu politica și cu munca, mai cu seamă teatrală. Brecht, poetul, pleacă de la cele exterioare, de la concret, de la practică, înregistrând ecourile pe care acestea le suscită. Gestul său poartă amprenta propriului angajament. Poezia ca răspuns și nu ca proiecție. În „poemele exilului” se înfiripă dialogul subiectului cu acea încercare esențială pe care a reprezentat-o pentru el exilul. Acesta îl leagă de istorie, de amenințările acesteia și de strategiile de supraviețuire. Brecht revine neconținut la toate acestea.

Experiența exilului implică atât ființa ca identitate cât și raporturile acesteia cu comunitatea, națională sau de grup. Mai mult ca oriunde altundeva, în ea se împletesc strâns socialitatea și subiectivitatea. Brecht o știe prea bine. De aceea, în „poemele exilului”, el se plasează chiar în miezul acestei tensiuni unde cei doi termeni răsună, își răspund, se corectează, căci nimic nu e definitiv.

## Dezrădăcinarea exilară

Brecht nu aparține familiei *exilaților critici*, ca Joyce sau Beckett, care, din motive mai ușor sau mai greu de decriptat, hotărăsc să se distanțeze de cultura lor de origine. Părăsind România, Brâncuși se va alătura și el aceleiași familii. Asemeni altora, de la Picasso la Peter Brook... Acest exil presupune o insatisfacție față de spațiul căruia îi aparține *exilatul critic*, acesta părăsindu-l în numele unei identități pe care simte nevoia să o afirme sau a unei așteptări ce se cere împlinită. Plecarea are loc

sub presiunea unei exigențe personale.

La polul opus, se profilează *surghiunitul*, cel exilat de o putere care, pentru că nu a putut suprima ființa care i se împotrivesc, hotărăște să se descotorosească de ea, expulzând-o. Ca să ne mărginim doar la domeniul culturii: Ovidiu sau Soljenițin. Nici unul, nici celălalt nu a dorit să-și părăsească spațiul de origine, și nici nu întreținea cu acesta o relație critică. *Surghiunitul*, figură shakespeariană curență, este un exilat fără voie. Hotărârea nu o ia el, ea aparține puterii.

Brecht face, însă, parte din categoria, adesea întâlnită de-a lungul secolului, a *exilaților politici*. Amenințat atât în integritatea sa fizică cât și în cea artistică, el hotărăște, cu resemnare, să fugă din Germania nazistă. *A fugi* – este verbul corect, și nu a *pleca*, deoarece, pentru a se salva, omul o face la repezeală și în mare grabă. Exilul este rezultatul unei alegeri, dar al unei alegeri provocate de un anumit context, care lovește atât în literați cât și în ansamblul națiunii. Și-atunci, scriitorul, asemenea înțelepților chinezi de odinioară, îndrăgiți de Brecht, ia calea exilului pentru a-și exprima dezacordul față de felul în care este exercitată puterea. Această dezrădăcinare impusă nu are nimic dintr-o decizie pur personală. Cea care o suscită este istoria.

*Exilatul politic* contestă și se teme de practicile unei puteri totalitare, o putere de care fuge, dar pe care, în felul acesta, o și acuză, totodată. Acest exilat se hotărăște să plece sub presiunea amenințătoare a unei dictaturi pe care nu o mai poate combate și căreia nu-i mai poate rezista: părăsirea țării duce, provizoriu, la suspendarea conflictului din cauza dezechilibrului forțelor. Totuși, spre deosebire de *exilatul critic*, refractar la ideea întoarcerii, *exilatul politic* nu are nimic împotriva acesteia. Condiția sa ține mai degrabă de relativitatea unui context istoric și nu de absolutul unei identități naționale.

Mi s-a părut întotdeauna fals numele  
pe care ni-l dădea lumea: emigranți

Cuvîntul înseamnă expatriați; dar noi  
N-am plecat de bună voie

Ca să ne alegem liberi un alt pămînt...  
Dimpotrivă, am fugit. Suntem alungați,  
suntem niște proscrisi.

Iar țara care ne-a primit nu ne va fi cămin  
ci surghiun

Despre sensul cuvîntului emigrant  
(frag.)

În fine, grupul cel mai numeros, pe parcursul secolului, îl vor constitui *exilații economici*, care pleacă să caute în altă parte resursele materiale indispensabile supraviețuirii lor. Pentru ei, important este, în primul rînd, să subziste.

Indiferent, însă, de categorie și oricare ar fi motivațiile politice sau economice, care îl provoacă, exilul este întotdeauna o dezrădăcinare, cu tot ceea ce aduce ea: violență și căutare a unei salvări.

## Trebuie să pleci?

Brecht se întoarce neconținut la această întrebare, căci răspunsul depinde de analiza efectuată. Atunci cînd răul devine iminent și se generalizează, oare trebuie să rămii și să lupți împotriva lui? Trebuie să pleci? Pînă cînd poți rămîni? Cu ce preț?

Cei ce pot pleca, să plece.

Nu trebuie rugați să rămîni.

Nu trebuie să rămîni decât cei ce nu pot pleca.

Cum oare să-l reții

Pe cel ce poate și el să plece?

Oamenii care au un zid la spate

Nu pot reține pe nimeni

Dar nici chiar în vremuri fericite

Nu trebuie să împiedicăm pe nimeni să plece

Căci pot veni vremuri de restriște

Cei ce pot pleca...

(frag.)

În privința exilului, Brecht nu poate fi omul unui singur punct de vedere: viziunea lui e prismatică. Această experiență i-o îngăduie, mai cu seamă datorită dublei responsabilități, față de sine și față de ceilalți. Poetul care îndemna la toleranță devine apoi un acuzator neînduplecat.

Pe tine cel care ai crezut că poți scăpa prin fugă de

intolerabil

Eliberarea te azvîrle

În neant...

... nici măcar dorința de a fi drept față de tine însuși  
nu găsește nici o scuză unei asemenea eschivări.

Tu, care ai crezut că poți

scăpa prin fugă de intolerabil

(frag.)

Aici, Brecht schimbă perspectiva: fugarul confirmă, prin actul său, părăsirea prietenilor aflați la ananghie. Exilul nu e o soluție.

Altundeva, în același spirit, el lansează o diatribă violentă... „a pleca este cea mai mare crimă”. De astă dată, poetul face procesul exilului. A pleca înseamnă a trăda, așa gîndesc mare parte dintre cei rămași, iar poetul devine implacabilul lor purtător de cuvînt. Oare el îi acuză pe cei care fug de nazism sau de comunism? Poemul acesta se adresează exilaților din anii treizeci sau celor din anii cincizeci? Totul depinde de o dată, pe care, în mod voit, refuz să o caut... și, totuși, doar ea ne-ar putea indica dacă poetul se găsește în tabăra învingătorilor

sau a celor învinși. Orice apreciere depinde de asta. Pentru a ști dacă e vorba de o rezistență disperată sau, dimpotrivă, de o victorie oficială. Exilul politic nu poate fi judecat decât în funcție de un context.

Trebuie să pleci? Cine e judecătorul? Nu există situație mai nesigură, iar Brecht enunță toate ipotezele cu o propensiune pentru incertitudine pe care nu o găsim altundeva. Chiar dacă întrebarea e unică, răspunsurile, admite el, nu pot fi decât divergente.

## Reguli de comportare

Exilul îmbie la înțelepciunea detașării de bunuri, iar această parcimonie epurată îl seduce pe Brecht. Poetul introduce ierarhii care să îl ajute să-și trieze, cu chibzuință, lucrurile, enumerându-le, apoi, pe cele câteva care îi mai rămân. Nu, abandonarea lor nu trebuie făcută la repezeală: exilul te silește să-ți cîntărești fiecare decizie, iar prin intermediul obiectelor reținute aproape că se configurează o fișă de identitate.

Exilul este o școală a ascezei. Dar chiar dacă poetul reușește să-și lase în urmă bunurile, el îndeamnă, totuși, ca plăcerile minore să nu fie sacrificate. Ele țin trează dorința de viață.

*Zorind înspre frontiera mi-am lăsat cărțile  
Prietenilor și m-am lipsit de poem  
Mi-am luat însă pipele, încălcînd astfel  
Cea de-a treia regulă a unui fugar: să nu ai nimic.*

*Cărțile nu prea au ce să-i mai spună celui care acum  
Îi așteaptă pe cei ce vor veni să-l aresteze.  
Pentru el, tașca mică din piele, pipele vechi  
De-acum încolo, vor prețui cu mult mai mult*

*Pipele  
(frag.)*

Puținătatea obiectelor sfirșește prin a le conferi o identitate bine definită, căci fiecare răspunde unei așteptări, și fiecare satisface o necesitate precisă. Poetul retras în locuri uitate de lume ia cu sine „micuțul aparat de radio”: rarității i se adaugă astfel și miniaturizarea! Cîți exilați n-au apelat la radio ca la singurul mijloc de a-i auzi pe ai lor sau de a le vorbi. Poemul pe care Brecht i-l consacră enumeră atent preocupările grijului față de obiectul de care nu se desparte, nici pe vapor, nici pe tren, și de a cărui tăcere îi este mai teamă decât de orice: „Făgăduiește-mi că n-ai să amuțești pe neașteptate!”

Asemeni obiectelor care îl însoțesc, gesturile exilatului devin și ele cumpănite cu zgîrcenie. Dar nu mai puțin încărcate de sens, fiecare. Poetul alcătuiește un manual de viață demn de stoicei, manual a cărui primă regulă este aceea de a nu considera exilul ca pe un lucru definitiv. A-l combate înseamnă să accepți să trăiești clipa, să fii gata de întoarcere.

*Nu bate cuiul în perete!  
[...]  
De ce să-ți iei bagaje pentru patru zile?  
Doar te întorci miine!*

*Gînduri despre durata exilului  
(frag.)*

Cît de numeroși au fost cei care au adoptat de-a lungul veacului această regulă, refuzînd să se integreze în numele unei întoarceri iminente, și cît de chinuitoare le-au fost speranțele dezmințite de Istorie! Etică a rezistenței care a condus, mult prea adesea, la deziluzie!

Brecht scrie aceste poeme atunci cînd

descoperă poezia chineză și adoptă caracterul rezervat al acesteia. Atentă, privirea lui de exilat învăluie „micuțul castan” – din nou miniaturizarea –, sălciiile care freamătă în vînt, adică realul restrîns pe care îl umple cu prezența sa ființa deznădăcinată. Fără să piardă, însă, din vedere primejdia care încă îl mai pîndește, Brecht face din vigilența mereu trează regula necesară supraviețuirii. Oare nu-i vine în minte, chiar și atunci cînd e înconjurat de splendoarea unui peisaj asiatic, că „această casă are patru ieșiri pe unde să fugi”? Calmul exteriorului imediat nu trebuie să-l facă să uite de amenințarea exteriorului îndepărtat: principiu securizant indispensabil. Exilatul politic este pentru totdeauna o ființă aflată sub semnul nesiguranței. Oare Troțki, asasinat de Stalin la Coyoacán, nu aduce o dovadă de netăgăduit, în acest sens?

*Exilați, din ce trăiesc ei oare? Din amintirile lor  
pe care trebuie să le „cheltuiască cu zgîrcenie” căci  
ei nu au ochi,*

*Ei care par despuiați de prezent,  
Decît pentru urmașii lor.*

*Ceea ce spun, o spun din amintire.  
Ei circulă fără pașaport și fără acte.*

*Exil  
(frag.)*

Și totuși, exilatul nu se poate lăsa în voia unei vicți în derivă, fără norme și fără legi. Deși e conștient de precaritatea sa, el caută cu modestie să lase o urmă a trecerii sale prin locurile peregrinărilor lui. Și astfel, el întipărește, ici și colo, pecetea principiilor la care nu vrea să renunțe, căci „a săpat în zidurile” „refugiului danez” „vechea frază: ADEVĂRUL ESTE CONCRET”. În felul acesta, el își dă sieși o lege și nu acceptă resemnat să dispară în mod absolut. „Refugiul caută o țară în care, de bine de rău, să se poată trăi cu virtuți mediocre și cu câteva vicii modeste” (*Note autobiografice 1920-1954*). Excepția îi este interzisă. Astfel, exilatul descoperă că se definește printr-un număr restrîns de trăsături, după cum spune Brecht însuși despre un oriental pauperizat. Ei se aseamănă, căci amîndoi se văd confrunțați cu esențialul. Exilatul este un sărac.

## Despre buna întrebuințare a exilului

Pascal cerea în rugăciunile lui să i se arate cum să se slujească cu folos de boala sa. Dacă punem rugăciunea la o parte, putem spune că și Brecht s-a străduit să „întrebuințeze cu folos” exilul. Un mod de a rezista la ceea ce poate descuraja și demobiliza: exilul și boala nasc comportamente asemănătoare.

În exil, Brecht a beneficiat de forța de opoziție provocată de nazism, adversarul față de care el s-a definit, fără a se îndoii niciodată de căderea acestuia. Exilul brechtian, oricît de contradictoriu ar fi el, se întemeiază pe această limpezime a înfruntării și totodată pe refuzul de a-i acorda „veșnicia” prevăzută de Führer. Această încredere nu l-a părăsit niciodată: Brecht a trăit exilul ca pe o experiență temporară. Aceasta a fost luciditatea sa.

Exilul, poemele o confirmă, implică în aceeași măsură o etică și o strategie, versanți opuși pe care poetul îi explorează. În Finlanda,

*Cînd ti amintesc fetiței mele  
Că nemții sunt un popor de tâlhari,  
Ea se bucură, ca și mine, că nimeni nu-i  
iubește  
Și ridem împreună.*

*Finlanda 1940  
(frag.)*

Privirea critică asupra alienării poporului său este o datorie morală greu de împlinit. Ea îi este însă indispensabilă exilatului, care recunoaște astfel motivele fugii sale și legitimează adversitatea cu care trebuie să se confrunte cel „născut dintr-un popor de tâlhari”. Poetul nu se indignază. Uneori, însă, deși popoarele „se sfîșie între ele”, înțelegerea între intelectuali și artiști se arată a fi, totuși, posibilă. Aceasta este victoria lor, căci prin asta, ei dovedesc că rămîn surzi la discursurile oficiale și la ura artificială. În timpul războiului, așa cum atestă poemul, scriitorul și actorul Charles Laughton lucrează împreună, refuzînd să accepte logica unui conflict care nu era al lor. Brecht vede în asta o șansă de a depăși singurătatea exilului.

Întorcîndu-se în trecut, scriitorul își constituie o adevărată filiație. Scriind *Viziții la poezii din exil*, izolarea sa nu-l mai apasă, deoarece regăsește o comunitate de destine, o familie cu strămoși orientali și occidentali. Exilul nu a apărut de curînd. Istoria e plină de exemple, iar poetul se înscrie în succesiunea lor durerăoasă.

Brecht va recunoaște că exilul nu e sinonim cu sterilitatea creatoare. El, care și-a scris opera esențială „pe drumul exilului”, o știe bine. De aceea, reia o veche poveste chinezească, scriînd unul dintre cele mai frumoase poeme despre artă, *Legenda genezei lui Tao-tô-king scrisă de Lao-Tzî pe drumul exilului*. Se regăsesc aici motivele principale ale „poemelor exilului”: și dispozitivul politic distrugător, și parcimonia bunurilor, și deznădăcinarea din teritoriul de origine. Lao-Tzî devine aici dublul mai vîrstnic al lui Brecht care, trecînd frontierele, își va scrie și el opera esențială grație ajutorului modest al citorva prieteni europeni și americani, care vor juca rolul vameșului chinez, și grație sprijinului discipolilor care l-au însoțit. Maestrul lipsit de moștenitori își dezvăluie adevărurile... exilul este vestibulul distanței. El eliberează.

Brecht nu ascunde faptul că exilul se înrudește cu o experiență a limitelor. Atunci cînd „viitorul se-ascunde în noapte iar forțele celor buni/Sunt plîpînde”, deznădejdea e tot mai cumplită. Acestea nu i-a rezistat W.B., alias Walter Benjamin, care a forțat „o frontieră ușor de trecut”, pentru a-și da „liber” moartea. Exilul a secătuit instinctul de viață al omului etic.

Pe de altă parte, care e prețul plătit pentru supraviețuire de „Eu, supraviețuitorul”, se întreabă poetul. Ce tranzacție tacită am încheiat eu între morală și strategie? De ce trădare mă fac vinovat? Cîtă tăcere trebuie să păstrez asupra actelor mele? Nu, somnul nu mi-e liniștit, nici privirea limpede, dar „eu, supraviețuitorul” sunt încă în viață.

*Fivește că știu: doar norocul  
m-a făcut să supraviețuiesc atîtor prieteni; astă noapte  
am visat însă  
Că acești prieteni spuneau despre mine: „Doar cei  
puternici supraviețuiesc.”  
Și m-a cuprins ura împotriva mea însumi.*

*Eu, supraviețuitorul  
(frag.)*

Acest autoportret are violența anumitor chipuri de Bacon, unde artistul proiectează asupra lui însuși o insuportabilă privire. Fără compasiune și fără complezență.

## Trebuie să te întorci?

Iată și cealaltă față a exilului, dublul complementar al întrebării inițiale. Și orice exilat se confruntă cu ea, mai ales atunci când în țara de origine are loc o schimbare politică. Întoarcerea? O așteaptă? Îi e teamă de ea? Să se întoarcă sau nu? Brecht spune că răspunsul nu poate fi formulat decât în raport cu sine însuși, cu străinătatea și cu sarcinile pe care și le propune fiecărui în țara de unde a plecat. A te întoarce nu e o înfrângere... a te întoarce nu e, însă, nici o victorie.

Poetul știe că, după „caznelor muntelui“, angajamentul îi justifică decizia, deoarece, întorcându-se, îl „așteaptă caznelor câmpiei“. Și-atunci se simte necesar, căci, ajungând în țară, el răspunde unei exigențe mai mult decât individuale, o exigență care îl depășește, deoarece acum e vorba de reconstruirea unei țări și de refacerea unei culturi. El se întoarce ca să ducă la bun sfârșit un program. Întoarcere legitimă pentru exilatul care nu s-a îndoit niciodată de înfrângerea adversarului și care a iubit cu moderație țările care îl primiseră. Acolo el a rămas mereu un străin. Nu s-a integrat, ba chiar a ratat inserarea în lumea filmului hollywoodian la care ținea atât de mult. Nu trebuie, deci, să se dezrădăcineze pentru a doua oară.

Trebuie să se întoarcă? Decizia impune investigarea sinelui, evaluarea responsabilă a ceea ce presupune *năminterea* și a ceea ce implică *întoarcerea*. De ce ai nevoie ca să trăiești? Unde ești chemat? Poetul o știe,

iar atunci când îl îndeamnă „pe actorul P.L., aflat în exil, să revină“, el nu aduce nici argumente economice, nici argumente politice. El vorbește în numele solidarității care încheagă o trupă. Cel care convoacă individul este colectivul, recunoscând astfel impactul acelei prezențe singulare:

... să-ți oferim

Nu mai avem nimic decât nevoia ta de tine.

Un asemenea apel afectiv pare să disprețuiască orice analiză a situației materiale, a cărei imperativă necesitate Brecht însuși o afirmă neconținut. De astădată, lăsând deoparte examinarea parametrilor concreți, i se cere celui solicitat un acord:

Sărman sau bogat

Sănătos ori bolnav

Uită totul

Și vino.

Acest apel îi cere actorului să sacrifice în grabă ceea ce a devenit, poate, o a doua sa identitate. Acest apel e naționalist, deoarece presupune că actorul îmbiat să revină este inseparabil de cultura sa de origine.

... nimeni nu e învingător dacă nu se întoarce acasă.

Întoarcerea imediată este cerută în numele încrederii în prioritatea identității dintii. Chiar dacă un „acasă“ poate avea legătură cu începuturile, el poate fi construit, cum spune Sartre, și în altă parte. Brecht nu avea, însă, nimic sartrian în el.

Întorcându-se, poetul își aranjează *Noua casă* cu ajutorul celor câtorva obiecte pe care exilatul de odinioară le duse cu el. Cu

calm, cu seninătate, el își agață măștile pe perete și își așează pipele pe birou, fără să abandoneze, totuși, pe de-a-ntregul, acea vigilență care l-a ajutat să supraviețuiască:

Întotdeauna

Pe dulapul cu manuscrise stă așezată

Valiza mea.

Journal de lucru, 7 mai 1949

În ultimă instanță, ceea ce contează este opera rînduită în valiză, lucru liniștitor pentru poetul care e gata, astfel, de plecare: exilul, o ieșire în caz de pericol. Chiar și în țara întoarcerii... de astădată, însă, cu prețul speranțelor zădărnice, preț pe care e nevoit să-l plătească cel care nu concepe nicicând să sacrifice prima regulă: supraviețuirea. Trebuie să te întorci? Da, dar fără a da deoparte ipoteza unei noi plecări, căci nimic nu e definitiv în veacul exilaților.

P.S. Am consacrat, în mod deliberat, acest scurt eseu poemelor, lăsând deoparte *Dialoguri de exilați*. Am preferat să rămân în domeniul poetic ca teritoriu al subiectivității și să nu abordez domeniul schimbului teatral. Scopul meu: să ascult vocea unui poet în exil.

De altfel, *Dialogurile* îmi evocă o experiență trăită împreună cu Jerzy Grotowski când, după ceasuri îndelungate de lucru la traducerea consacrată *Acțiunilor fizice*, ne-am dus la cafeneaua *La Rotonde*, în Montparnasse. Ca și în textul lui Brecht, noi alcătuiam acolo o comunitate redusă la expresia ei minimă, în sinul alteia, mai largi... Singuri printre ceilalți, izolare de exilați, definiție relativă a fericirii.

traducere de ANCA MĂNIUȚIU

## Muzele și umorul aforismelor

(continuare din pag. 7)

Iată și o referință directă, o considerare a mediului social în care el era nevoit să trăiască: „Pe intoleranții din naștere îi recunoști mai ales după aceea că adoră *toleranța* celorlalți și abuzează sistematic de ea“ (af. 145). Totuși, în aceste condiții date, Blaga avea mereu resurse, țaria morală și intelectuală, detașarea poetică, spre a răspunde cu umor: „Oare virtuțile se numesc virtuți, fiindcă nu există în lume decât virtualmente?“ (af. 128). Umorul său este și remediul, mijloc sau cale, de a se eschiva de la orice potențială compătimire, mai ales falsă considerație. „Baricadele sunt mai mult un mijloc de retorică revoluționară, decât de luptă revoluționară“ (af. 122). Tot astfel el precizează: „Unii martiri își desfășoară suferințele ca un steag. Aceasta e forma cea mai puțin demnă a Retoricii“ (af. 277).

Acum ne putem întoarce la problema ridicată de moralitatea creatorului. Blaga este perfect conștient de riscurile oricărei exagerări și avertizează cu delicatețe: „Excesele sufletului își au, firește, neajunsurile lor. Fără de *spirit*, el cade destul de lesne în romanțiozitate“ (af. 93). Dificultatea realizării moralității, a conduitei etice, în consens cu imperativul existenței creatoare este clar subliniată de Blaga, recunoscută și asumată, deci „Creatorul privește cu admirație spre existențele eroice, dar este prin însăși vocația sa împiedecat de a urma conduita acestora“ (af. 74). Pe de altă parte, în mod deschis Blaga sfidează, repudiază hotărât comporta-

mentalul cameleonic, oportunismul și conduita speculând ocaziile propice: „Actorul este o ființă care cu carnea sa îmbracă diverse schelete, căci el n-are nici unul“ (af. 66). Blaga însuși, ca autor dramatic, nu poate avea nimic împotriva breslei actoricești; metafora spune despre cei ce confundă viața cu teatrul, deliberat și cu motivație mercantilă.

Lucian Blaga nu a fost sub nici o formă mercenar, nu a lucrat niciodată pentru a forța stima sau pentru a face pe placul unui *pontif* oricare ar fi fost el, nu putea desfășura întreaga sa forță creatoare spre a obține bunăvoința unei muze oarecare. Am pus în fruntea acestui text fragmentul respectiv (motto) tocmai spre a-l interpreta în raport cu multe alte aforisme de aparență *pro* sau *contra* acestei afirmații surprinzătoare. O consider exagerare voită. Îmi închipui că Blaga a procedat, ca de obicei, riguros, coerent cu sine, accentuând unele aspecte spre a da de gândit cititorului inteligent. Aceștia, cititorii, apelând la bunul simț, pot să-i recunoască intenția – nu totdeauna evidentă – dar deslușită pentru o căutare cât de cât insistentă.

Cu măiestrie, Lucian Blaga a folosit *umorul* în aforismele sale, îndeosebi în acestea din urmă, evitând ironia directă sau parodia. După cum aprecia îndreptățit la apariția volumului *Elanul insulei* (1977), regretatul Șerban Cioculescu: „Aforismele lui Blaga nu sunt... altceva decât exegeză filosofică, polemică redusă la un minimum de spațiu“. Într-adevăr, aforismele inedite *Din dubul eresului* înseamnă, pentru noi, în mod deosebit, o autoexegeză filosofică, o revenire asupra și o prelungire a diverselor

gânduri personale, în plus și o polemică cu sine, dar și cu alți autori, cu vremea sa în general și nu în ultimul rînd cu *muzele*. De altfel, așa cum subliniază Blaga, „Un simbol își are evidența sa. Un simbol care are nevoie de argumente, nu e valabil“ (af. 37).

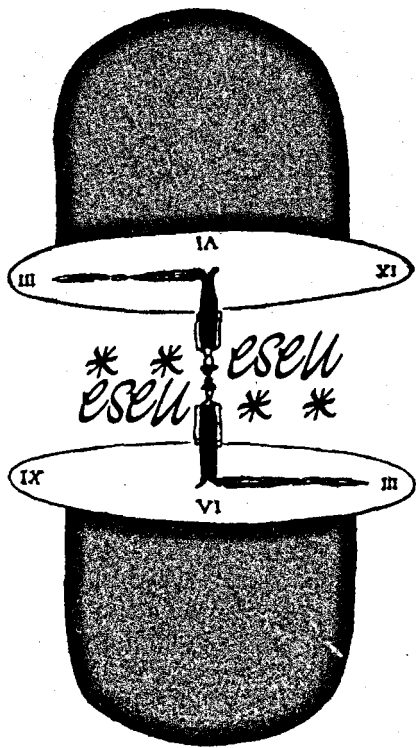
Pe scurt, nu putem continua să-i explicăm sau să explicăm aforismele, dar ceea ce am încercat să realizăm în acest sens poate că nu e cu totul inutil. Deci, n-ar trebui să fim prea siguri în legătură cu orice interpretare. Textul lui Blaga este viu, este mereu reinterpretabil, surpriză plăcută pentru orice cititor exigent și nu *pasiv*. Între anume limite, desigur, univocitatea interpretării este ceva nedorit de Blaga. El însuși pare să prevină asupra posibilității de multiplicare indefinită a semnificațiilor pentru termenii care nu sunt decât acoperămînt pentru gânduri, sentimente, păreri: „Ce e sub veșmînt e încă tot veșmînt“ (af. 389). De altfel, printre primele aforisme ale volumului găsim unul cu rol clar de avertisment: „Un lucru în mișcare de sens unic nu este totdeauna și o conștiință“ (af. 19). Dar pentru că am vorbit despre muze și rostul lor, să încheiem într-un mod caracteristic lui Blaga, care în final se răzgîndește, se răzbună, tot în glumă – așa cum le-a înălțat în rang valoric peste poate – inversînd rolurile.

Nu este într-un tot adevărat că muzele sunt *sine qua non*, indispensabile, ci dimpotrivă, ele nu supraviețuiesc, nu dăinuie, fără talentul, fără generozitatea poetului. Într-adevăr, ne încredințăm Blaga, „Fără poeți toate femeile s-ar simți văduve“ (af. 330).



# Epistolă „poloneză”

Michael Finkenthal



În Ierusalimul rănit de gloanțe și speriat de sirenele ambulanțelor, stau și ascult prelegerile unui profesor din Cracovia despre literatura poloneză între cele două războaie. Witkiewicz, Gombrowicz, Bruno Schulz. În sala cu ferestrele prin care se întrevede Orașul Vechi, cuvintele eroilor piesei lui Witkiewicz, *Mama*, reverberază straniu. „Poate”, spune Leon, eroul principal, „poate sîntem doar întruparea unor structuri (forme), poate sîntem doar niște evenimente sporadice înghețate în infinitul Existenței”. A doua parte a replicii ne amintește de Pascal și de fiorul său în fața indiferenței spațiilor infinite. Dar ideea că sîntem evenimente de o clipă, precum particulele subatomice care devin „reale” în decursul experimentului destinat să le facă „vizibile”, este nu numai surprinzătoare – și nu mai puțin cutremurătoare decît teama pascaliană de infinita imensitate a spațiilor necunoscute – dar ne și pune pe gînduri. (Nu orice idee sau imagine cutremurătoare ne pune pe gînduri.) Căci dacă așa stau lucrurile, cum vom mai putea să ne trăim viața: „Oribil”, exclamă Leon, „cum voi putea continua să trăiesc de-acum înainte? Mai rău, cel mai rău chiar – cum voi putea să mor acum?”

Stanislaw Ignacy Witkiewicz-Witkacy – născut în 1884 – a scris piesa *Mama* în 1924. *Sase personaje în căutarea unui autor*, piesa lui Pirandello, a apărut în 1921. Polonezul este extrem de modern. Anticipează teatrul absurdului, pe Adamov, pe Ionesco și pe Beckett. Dar în mod surprinzător anticipează și un alt fenomen născut după cel de-al doilea război mondial: încercarea de a găsi soluția alienării individului, soluția problematicii existențialiste, printr-un salt înspre actul colectiv, printr-o ocolire a oricărei opțiuni individuale. Individul este pierdut, terminat, spune Leon – formulă recurentă în teatrul și proza lui Witkiewicz, constatare de altfel nu prea surprinzătoare în Europa anilor douăzeci. Ceea ce surprinde este soluția propusă: societatea se îndreaptă inexorabil înspre o prăpastie, „instinctele noastre sociale ne distrug”. În fața acestei situații, „de ce să devenim anti-intelectuali, creaturi sintetice, marionete à la Bergson”; dimpotrivă, spune Leon (Witkiewicz), trebuie să folosim instinctele sociale emanate din propria (și

necesara) noastră organizare socială tocmai pentru a stăvili această tendință. „Trebuie să creem între noi o situație de diversitate anti-socială reciprocă care excede puterea conformismului social... acest act colectiv creat de mase poate duce la o nouă formă de colectivism” care va salva individul! Și pentru a nu lăsa nici un dubiu, autorul adaugă că toate acestea sînt necesare „nu pentru a distruge societatea și a crea clownii à la Nietzsche, ci pentru a utiliza forțele sociale și a crea, de astădată, posibilitatea de a forma o nouă umanitate pe baze sociale și nu individuale”. Îl ascultam pe Witkiewicz și mă ducea gîndul la Sartre.

La început am crezut că este vorba de o parodie, că autorul este ironic. Dar mi-am adus aminte că el scria în 1924 și nu în 1954. Ideea salvării individului prin colectiv m-a făcut să-l bănuiesc de fascism. Un fascism intelectual desigur, asemănător celui practicat de mulți scriitori italieni în anii douăzeci. Dar același Leon concludă tirada sa anti-nietzscheană respingînd explicit nu numai democrația și comunismul, dar și fascismul: „Găsesc că această democrație palidă și mincinoasă este tot atît de respingătoare ca și tendința deliberată de a transforma ființele umane într-o turmă, tendință regăsită atît la baza comunismului cît și a fascismului”. Paradoxul este evident; pe de o parte salvarea individului prin colectivism, pe de altă parte respingerea fără echivoc atît a tendințelor totalitare cît și a democrației. Soluția pare a fi un socialism de-materializat, un socialism utopic, un socialism cu față umană. Lukács, Gramsci, reprezentanții școlii de la Frankfurt, Sartre? Probabil Witkiewicz nu l-a cunoscut deloc. În 1939, în ziua în care Armata Roșie a trecut frontiera de Est a Poloniei, scrie Czeslaw Milosz în cartea sa *Gîndirea captivă*, Witkiewicz s-a sinucis.

Cîteodată apare ca un romantic tîrziu: „Nu – urăsc umanitatea. Mi-e rușine că sînt o ființă umană. În vremurile noastre se practică o disociație totală între principiile umane și valoarea morală a individului. Astăzi profetul poate fi un porc ordinar – trist, dar adevărat”. Poe, Baudelaire? Cîteodată transcende complet modernitatea: „Sînt conșinși că Misterul Existenței nu poate fi cunoscut, și oricum, n-ar putea fi închis într-un sistem filosofic”. Uneori, migrează departe înspre Est, cînd ne anunță plin de amărăciune: „Există un singur adevăr sigur în lumea aceasta, suferința...”. Czeslaw Milosz, în cartea amintită mai sus, îl prezintă pe Witkiewicz ca pe un fel de autor baroc-futurist-surrealist: în romanele sale *La revedere toamnei* și *Nesaful* (ce titluri!), „descriseri brutale ale unor scene erotice alternează cu pagini în care sînt discutați Husserl, Carnap și alți filosofi contemporani”. Dar se dovedește că Witkiewicz este și un vizionar, un profet orwellian. *Nesaful* este un studiu al unei

societăți decadente și viziunea unei resurecții utopice (această parte fiind ce-i drept mai apropiată de Huxley în al său *Brave New World* decît de Orwell): salvarea vine de la un filosof mongol, Murti-Bing, care a descoperit o modalitate organică – o pilulă – de a induce nu doar o stare de beatitudine, ci o nouă „filosofie a vieții”. Romanul are implicații politice, consumatorii pilulei Murti-Bing nu mai sînt în stare să se opună invaziei sino-mongole. Dar asta nu din cauza unei stări fizice de toropeală, ci mai curînd din renunțarea la așa-numitele „preocupări metafizice”. Dar cum natura are oroare de vid, după cucerirea țării de către armatele din răsărit, lipsa de interes în domeniul spiritual este înlocuită cu pasiunea pentru ode și marșuri dedicate cuceritorilor. Romanul a fost publicat la Varșovia în 1932. Milosz îl folosește ca o cheie care permite explicația „trădării intelectualilor” în comunism. Eu nu sînt sigur. Poate că Witkiewicz își punea întrebarea „cum e cu puțință să trăiești noul?” dacă ai norocul să-l întîlnești sau să-l plămuești. Căci după cum am văzut, individul trebuia salvat, dar ce se întîmplă cu el după ce soluția miraculoasă a fost găsită? Neputînd să ne lepădăm de propria noastră individualitate, nu sîntem amenințați să devenim schizofrenici în noile circumstanțe? S-a sinucis Witkiewicz de teama comunismului sau fiindcă a înțeles că paradoxul poate fi gîndit dar niciodată trăit cu adevărat?

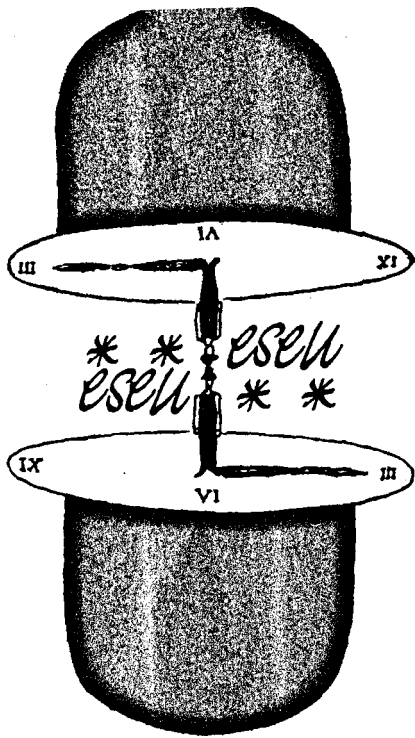
Sfîrșitul piesei *Mama* poate fi interpretat în multe feluri. Unul este cel de sus. În epilog, personajele reunite (într-o incintă ermetic izolată de lumea din afară) în jurul mamei moarte, expusă pe un catafalc, intră într-un fel de delir colectiv. Mama și tatăl lui Leon, tineri, apar pe scenă; de fapt fiind doar proaspăt căsătoriți, ei conversează cu fiul lor care încă nu s-a născut. Deci Leon, care și-a ratat viața, conversează prin intermediul lor cu un Leon care încă nu s-a născut (un fel de schizofrenie à rebours?). Dar mai apoi se dovedește că mama de pe catafalc nu este decît o păpușă de cîlți iar celelalte personaje devin deodată atît de nerelevante încît seucid reciproc fără să stîrnească nici un sentiment de milă, nici unul de repulsie cititorului (sau spectatorului). Aici intervine replica menționată deja, „cum pot să mai trăiesc, cum voi putea să mor acum?”

„Eroul lui Witkiewicz nu este un dement ci mai curînd un erou tragic”, îi spun eu profesorului din Cracovia. „Da”, îmi răspunde el, „lui Witkiewicz i-ar fi plăcut această interpretare...”. Sub muntele Scopus, la poalele campusului universității din Ierusalim, se aude vocea stridentă a muezinului din direcția moscheii lui Omar.

Ierusalim, 9 noiembrie 2000

# Reîntoarcerea la ereditate

S. Damian



De la intuiția valorii, care include, ca în ultima scenă evocată, și inițierea în codul de castă al marilor spirite universale (Kafka și ceilalți preocupați, bunăoară, de dileme existențiale) pot efectua în chip logic trecerea spre altă trăsătură anunțată: cosmopolitismul. Croh era un arhicunoscut recidivist în materie, de nenumărate ori în cariera sa de critic și de conducător de reviste literare, în momente de cumpănă ale culturii sub socialism, fusese întâmpinat cu această vorbă socotită de ocară. O dată ștampilat oficial drept cosmopolit se dădea cale liberă otrepelilor să-l improaște cu noroi. Există un automatism după declanșarea pîrei. Cine păcătuia, lăsîndu-se ispitit de năluci, de produsele artei occidentale decadente, își pregătea singur condamnarea. Ce va urma era clar: i se va închide gura, i se va așeza capul sub ghilotină. La acuzația emisă nu era cu putință o replică, nici un avocat, oricît de versat în ter-tipurile judiciare, nu va putea invoca o clauză pentru diminuarea vinei.

La prima abatere cel căzut în mrejele cosmopolitismului va fi doar muștrat cu asprime, apoi, rînd pe rînd, retrogradat sau destituit din serviciu. Dacă se ajungea la o escaladare, după gravitatea incriminărilor, va fi belit, dus sub escortă la temniță, unde va mușca neștiut ani în șir. Puritanii (ipocriții) ai revoluției (ciuntite) au fost crescuți la școala intoleranței proletare, ei cunoșteau linia dreaptă previzibilă, înscrisă în statute, fără nuanțe, călcău peste cadavre. Să citești și să scrii în vîzul lumii în limba franceză, să te dedai unei orgii (frunzărirea literaturii moderniste decapitate de sens), să încadrezi arta autohtonă după parametrii producției europene – toate aceste apucături ofensau bunul simț al mulțimii, încrezătoare în adevărurile simple, nefardate. Dacă haita a fost asmuțită, vînătoarea de vrăjitoare lua avînt pînă la un delir colectiv. Nu vei mai ieși din cercul vicios infernal, vei fi izgonit ca un ciumat, ca un lepros, răstignit în cuie. Trebuia păzit trupul sănătos al publicului de morbul degenerării.

Prins în flagrant delict de cosmopolitism, Croh a atras asupra sa fulgerele, a fost silit să soarbă lichidul otrăvit – autucidere – a fost arătat cu degetul, pus la index, i s-a cerut să se dezică, să declare că se pocăiește și că face drumul pe jos pînă la Canossa. Cei care flutură triumfător astăzi paginile semnate de el, care cuprind rușinea ispășirilor, cerînd ștergerea lui din registrul criticilor veritabili, ar

trebui să reconstituie întîi etapele prigoanei și hulirii (ele nu-l absolvă pe împricinat în totalitate, dar, oricum, constituie piese atenuante). Seria umilînțelor i-a pătruns în carne și sînge. Documentat, cu un simț al proporțiilor exacte, Geo șerban a scotocit prin dosarele epocii și a scos la iveală somașile dure cu care fusese încolțit Ovid S. Crohmălniceanu, în cinci cu feroci inchișitori. Erau circumstanțele unor căderi, în prezent greu de închipuit, în care cel lovit încerca să reducă daunele pentru el și oamenii din jur (vezi articolul publicat de Geo șerban în *Observatorul cultural*, nr. 27 din 28-08-2000). Să mai înfățișez și alte verigi în lanțul traumatizărilor? Cel care simpatiza cu arta perversă apuseană comitea un act de trădare, fiind taxat drept antipatriotic. Era un cuc pribeag într-un cuib neaș, aciuat prin efracție. Era un rupt de glic, cineva care nu simte la unison cu neamul. Buruiănă rea, cîine mort, vampir, canibal ce smulge carnea de pe hoituri – Croh a fost gratificat cu toate păcatele într-o gamă a demonizării. Toată furia vituperărilor nu este rodul unei fantezii bolnave, ele au fost în serios capete de acuzare de care procurorii au uzat, nu o singură dată, pentru a-l ostraciza. Balsamuri ulterioare în perioade de dezgheț n-au mai putut alina rănile. Se trezea noaptea în sudori reci după coșmarurile în care monștrii năvăleau mereu, rupînd și sfîrtecînd, și el era scos pe targă, printre hîrtoape, visele urite s-au perpetuat și după confruntările directe.

Vremurile s-au mai domolit apoi, dar gustul de cenușe al înjosirii intelectualilor nu a dispărut. Într-o cultură care se dezvoltă slab, sub auspicii democratice, cosmopolitismul e considerat, firește, un plus, o mană cerească. Prin el se lărgeste orizontul, e fecundat solul indigen și cu semințe de pe alte astre, polivalența stimulative a curentelor și tendințelor primenește substanța primă. Nu e un atentat la adresa organicului, ci, dimpotrivă, un filtru de scoatere a lui în relief. Afiliat la spiritualitatea europeană, delectat cu produsele modernității și avangardei, Croh exprima o vitalitate a fondului băștinaș. Cu toate că făcea parte dintre ultimii mohicani ai unei spițe nobile, atunci pe cale de dispariție, curele de transmisie între trecut și prezent, păstrători ai unei tradiții de erudiție enciclopedică, se simțea privit chiorș, ca un intrus. Îngăduit în silă la praznic, la un colț de masă, nu a fost scutit de batjocură. De aici i se trăgea gîrboveala, sforțarea de a trece neobservat, de a nu atrage atenția, prețul plătit pentru supraviețuire. Reîncarnare a unui spirit de deschidere și emulație, fără prejudecăți și ifosc, într-un climat ostil era răsplătit cu oprobriul.

E momentul nimerit, cred, să apelez la amintirile lui Petre Pandrea (*Memoriile mandarinului valah*, carte recent apărută). Descopăr acolo, printre alte rezultate ale unor investigații originale, și o suculentă reabilitare a cosmopolitismului. În paranteză, fac o precizare. Îmi place enorm rescrierea istoriei în acest jurnal din unghiul unui observator extraordinar de perspicace, dar nu aprob pe alocuri împensiunea spre narcisism, la

antipodul unei descrieri obiective realiste (parcă nu-i incumbă personal nici o responsabilitate, nici măcar pentru iluziile efemere împărtaşite o vreme și de el). Am rezerve și față de unele divagații cu caracter speculativ, inspirate de politica mondială, unde nu se mișcă întotdeauna pe fază, precis, în ciuda certitudinii afișate. La fel, nu gust cruzimea în schimonosirea unor portrete, o răutate inutilă. În rest, cartea oferă o lectură de zile mari.

Ce rețin din Petre Pandrea în legătură cu cosmopolitismul? De pildă reflecția că spiritele care revendică mai multe patrii adoptive inaugurează o filieră de bogăție ideatică. Cel dintîi pe listă ar fi Nietzsche. „Cosmopolitismul european își începe formularea teoretică cu Friedrich Nietzsche, *der gute Europäer*, cu ereditate poloneză, cu stilistica franceză, profesor de limbă și cultură elină, profesor elvețian, locuind de predilecție în sudul Franței și în paradisul Italiei, singurul filosof german de fibră mondială după trinitatea incomparabilă Kant, Hegel, Schopenhauer“. Cîte neamuri au trebuit să fuzioneze ca să poată zămislî un astfel de giuvaer!

De pe firmamentul spiritualității românești, desprinde pe Maiorescu, Carp, Eminescu. Etica grupului care a format Junimea s-a caracterizat prin rezervă, discreție, abnegație. „Pentru junimismul român trebuie informația la zi a patru culturi: iluminism francez, carbonarism italian, romantism german și conservatorism britanic“. Despre Maiorescu însuși: „gîndea nemțește, vorbea franțuzește, înfăptuia consecvent britanic“ (ultima trăsătură se referă la capacitatea politică ordonatoare). El era un cosmopolit exemplar: educație la Theresianum, căsătorie berlineză (cu Clara, o nemțoaică) și apoi o amantă de aceeași nație, cu scandal (Mite Kremnitz), studii pariziene, gusturi și lecturi de conservator englez. Se mai adăuga la pluralitatea de fațete: filosofie budistă, estetică platonizantă, și la el și la Carp reapare motivul revenirii la matcă. La adînci bătrîneți, potoliți, se regăsesc în decorul strămoșesc: „doi moșnegi din cronicile lui Neculce“.

Păstrînd proporțiile, înălțînd stacheta cît permitea o eră năprasnică, în care avinturile erau rețezate, îl înscriu și pe Ovid S. Crohmălniceanu ca membru în tagma inșilor cu oceanul îndreptat nu numai spre o singură zare. A cules fructe din pomi înfloriți în varii pămînturi, altfel încălzite fiecare de razele soarelui. Zestrea acumulată, trecută prin sîta bogatei experiențe livești și de viață era hărăzită să hrănească matricea autohtonă. N-a mai beneficiat ca predecesorii de dese voiajuri peste mări și țări, n-a mai putut decît sporadic explora topografic locurile și lua contact cu emisarii diverselor ținuturi. Totuși și Croh poate prezenta un palmares de individiat: specialist de vază în istoria literaturii române (cu precădere perioada interbelică); iubitor și degustător de lirică franceză (pînă la obscuri trubaduri medievale); tîlmăcitor ca un inițiat al versetelor biblice, utilizînd cifrul Kabbalei; ispitit, în parte pe versant real, în parte pe versant imaginar, de scenarii de science fiction.

Cu aripile adesea frînte de cerberia vreamurilor, Croh a fost un zburător în fauna locală, care nu încăpea în standardele curente. Mă inspiră din nou mandarinul valah să risc un paralelism. Despre Henri Bergson Pandrea afirmă că s-a ridicat ca un pisc în filosofia veacului XX, anexat patrimoniului francez, a arborat credința catolică, și s-a simțit atașat și de originile poloneze. Înainte de a muri a stăruit să fie îngropat după ritul mozaic. Ceea ce îi permite comentatorului oltean un epitaf: „Bergson a făcut act de adeziune la biologie“. Cu alte cuvinte, s-a întors la hazardul nașterii, la plămada embrionară, către care s-a înclinat în final balanța. Să asemăn și amurgul lui Croh cu opțiunea conștientă exprimată în preajma decesului de celebrul teoretician al risului?

Sinistrat la sfîrșitul unui itinerar sinuos la Berlin, mereu cu bagajele făcute, criticul român nu a fost pus în situația de a alege stilul înmormîntării sale. În diaspora lucrurile sînt reglate, cei neînsuflețiți sînt împărțiți de dinainte pe căprării etnice și bisericitești. Am colectat impresii la procesiunea solemnă de la cimitirul din capitala Germaniei. Ca un paradox al unei rătăcirii printr-un labirint, prietenul meu a trăit întîlnirea cu comunitatea iudaică aproape de ieșirea din tunel și s-a reciocnit cu cutume din adolescență, cînd probabil nu lipsea vineri seara de la templu și se ruga cum indicau prescripțiile. Nu sînt informat dacă a reeditat în cursul reclusiunii berlineze deprinderile de atunci. Îmi amintesc însă că, în conciliabilele noastre interminabile, cînd se întîmpla să ne vedem la Heidelberg, irupea la intervale în frazele sale o expresie devenită poate reflex: își pune nădejdea în Dumnezeu, care îl priveghează. Cît de puternic a dăinuit în diversele etape ale biografiei tropismul spre religie, mi-e greu să mă pronunț. Îmi închipui că guvernă în comportarea sa mai curînd o formă de superstiție; era sigur că harul trebuie să coboare pentru el cu deosebire la apropierea unei primejdii.

O dată cu mersul galopant al maladiei, cînd a constatat că nu-l mai țîn balamalele, tocmai pe dînsul, bărbatul atît de vinjos și tenace, nevoia de certitudine pe baze mistice l-a înlănțuit. Ca o curiozitate, adeziunea la tîlcul sacru al lumii nu anulă la el o fidelitate față de un marxism nedogmatizat (dacă formula poate fi viabilă). N-a renegat nicăieri neechivoc învățătura fondatorilor socialismului științific, cu toate că a consemnat clarvăzător numeroasele ei eșecuri. Elimina exclusivismul și rigiditatea doctrinară, exploata și alte zăcăminte în afara teoriei revoluției proletare, cum ilustrează și studiile sale despre cei cinci prozatori interbelici, unde capitolele sînt dedicate cîte unei direcții: psihanaliza, arhetipurile și inconștientul colectiv, sinteza fizico-matematică asupra evoluției materiei etc. Deschis în toate azimuturile, n-avea totuși o antenă către ontologia metafizicii, iar iraționalul nu-l pasiona. Sînt prevăzător cu clasificările fiindcă sînt pățit în cazul lui Croh. Nu am putut anticipa că el, cu patosul altruist și cu antifascismul său temeinic, îl va savura în proză tocmai pe Céline (desigur, un tumultuos talent epic) și că nu va lăsa din mîna jurnalul sumbrului Goebbels. Coarda artei va deține însă neconștient întîietatea.

După descrierea periplului de viață al lui Ovid S. Crohmăniceanu survine inevitabil întrebarea: Trebuie să fie ars pe rug? E chestiunea care incită permanent spiritele în contemporaneitate. În presa internațională cîte un polemist aruncă provocarea: ce să facem cu Sartre, Malraux, Brecht, Tvardovski și cu alții din aceeași categorie? Ei n-au rămas bronzuri, au păcătuit, s-au mînjit pe

mîni în slujba revoluției. Prestația lor în cultură nu se reduce însă la această anomalie. Acceptînd rigorile paralelismelor, remarcăm că între numele enumerate apar și diferențe mari, care nu vizează doar dimensiunile operei. Ne interesează în această ordine de idei în special concubinajul lor cu dictatura. În vreme ce Malraux sau Sartre au semnat însă o tranzacție temporară cu diavolul, fără să fie supuși unor constrîngeri nemijlocite, ceilalți se aflau în brațele fiarei, nu erau liberi în opțiuni, nu se mai poate ști retroactiv mereu cînd au fost sinceri și cînd au simulat ralierea. Are însemnătate că în anumite faze s-au dăruit conștient pînă în vîrfurile unghiilor unei cauze sterpe, că n-au fost imuni. Între osanalele spre gloria partidului compuse și de ei și autocăsăpirea lor există, firește, trepte intermediare. Oricit ar spumega de minicicălitorii, drumul convertirii, traversarea de la eroare spre claritate și prin recunoașterea culpei, constituie o experiență esențială a veacului XX, o îmbogățire a lui.

Mă înfrupt încă o dată din memoriile mandarinului valah, un repetat împrumut de citate, cleptomane benigne care mi se pare ierta, sper, căci e în folosul demonstrației. Petre Pandrea povestește o anecdotă. Ambele dit să se definească în relație cu Lenin și insurecția din Octombrie. Maxim Gorki s-a pronunțat surprinzător în limba germană, o semiironie prin care sugerează poate și că se situează sub falcurile întemeietorilor utopiei: „Ich bin ein fragwürdiger Marxist“ și malițiosul oltean traduce termenul „fragwürdig“ în două feluri: aproximativ și îndoielnic. Pentru Croh, la rîndul lui, concepția materialistă a istoriei rămînea un fundament al gîndirii (a supt însă și de la alte mamele). Acum este pus la stîlpul infamiei pentru toxinel pe care le-a răspîndit cînd a executat însărcinări primite de la bonzii comuniști (repet că într-o măsură n-a fost numai victimă și a refuzat să se explice detaliat, ceea ce n-a fost bine după răsturnarea din decembrie 1989). A fost însă excomunicat în deceniile postbelice și ca prototip al ideologiei putrede decadente, era cosmopolitul *en titre* pe scară națională. Ceea ce scrutat în actualitate apare total desuet și ridicol a deșteptării în momentele respective un talaz al indignării colective.

Spre a se percepe atmosfera specifică de întepire a urii, descrise mai sus, mai anexez un episod.

Uzez spre ilustrare de stenograma unei dezbateri, datată în timp, aparținînd crei proletcultului, reproducă în *România literară* sub titulatura „Secvențe dintr-un proces al maimușelor“. Acuzatul principal în ședința de tristă amintire fusese tot Ovid S. Crohmăniceanu, căruia i se pune în cîrcă printre altele că e estetizant, formalist, obiectivist și, bineînțeles, ceea ce punea capac la toate, că are viciul cosmopolitismului („unul căruia îi plăcea mai mult parfumul exotic al lui Apollinaire și Malraux, decît sudoarea muncitorească“, a zberiat un aprig procuror ad-hoc). Drept consecință, numele dușmanului a fost dat în vileag chiar de organul Cominformului, *Pentru pace trainică și democrație populară*, editat la București, temut instrument de intimidare care prevestea încarcerarea individului ce căpăta o identitate rea, dizolvarea sa în gol. Circula pe atunci, în plină psihoză a suspiciunii și a procesomaniei, zvonul (o glumă tipică) că pentru a se evita orice neregulă, angajații ziarului erau arestați în bloc joi, în dimineața tipăririi, și eliberați apoi luni, dacă în intervalul scurs nu ieșea la iveală vreun pocinog al echipei redacționale. Culme a bașjocurii, după un alt interogatoriu umilitor cînd s-a încercat extorcarea unor mărturisiri ale sale, Croh a fost desemnat să stilizeze el însuși pentru *Scinteia*

textul de demascare a fărâdegiilor sale prevăzute pentru a doua zi. Cît de inventiv era aparatul venal în molestarea supușilor!

A mai persistat însă, în toate perioadele de control – mai strict sau mai destins – un motiv de punere a sa sub carantină. Croh mai purta o cruce. Marxist intermitent, cosmopolit de nelecuit, criticul nu se lepăda de o meteahnă gravă. Aristocrat prin gusturi și purtări, strecurat între șepcile plebeie, din care duhnea „sudoarea muncitorească“, pervertit de lecturi dubioase, o provocare vie pentru analfabeții fanțoși și obraznici din fruntea treburilor obștei, Croh mai era și un fugăr în voia intemperțiilor, o frunză în vînt. Îi atîrna sabia lui Damocles deasupra capului și pentru că el simboliza tot ce era mai suspect: străinul, metecul. Nu era însă numai un transmițător de viruși, ca alții care întruchipau prin fizionomic, mimică, obiceiuri pe invadatorul alogen. El mai era solul unei secte considerată parazită și spoliatoare fiindcă împiedica populația harnică locală să muncească. Pînă în zilele noastre irumpe reacția viscerală de anipatie față de insul cu tîlce și perciuni, „jidahul“ (gradul cel mai de jos de paria în imagologia xenofobiei). Nu mai conta în cazul lui Croh faptul că el întrecea pe mulți experți ai subtilităților eugenului românesc deoarece cunoștea atît de calificat rîta fertilă de dezvoltare a organismului în cultura autohtonă de la origini, prin cronici și marii clasici pînă la modernism și avangardă, domeniile sale predilecte. Simțea la fel cu cei de ai casei „tot ce mișcă'n țara asta, rîul, ramul“. N-avea însă ce face, în asimetria existenței, evreitatea era un dat al nașterii și mai tîrziu o „pneumatică încercuire“, de care nu se mai putea detașa, cum și-a autofixat ursita și Paul Celan, poetul damnat, prieten cu el din anii veseli bucu-reșteni.

Aterizați iar în punctul startului, la căile de interpretare a biografiei și a operei, pe baza unui detaliu ca un declic (motivul unghiei leului, pentru care pleda filologul Leo Spitzer), ne imaginăm, dacă ni se îngăduie metafora, că leșul din stîncă depus în pămînt la cimitirul iudaic din Berlin are unghiile smulse. Nu mai e evident trupul tînrului viștor și entuziast, avid să urce pe vîrfurile Himalaiei. Dar nu numai vîrsta l-a erodat. Și-au pus pecetea pe piele și înlăuntrul ființei și torturile unei epoci tulburi și sălbatice.

Nu ocolesc întrebarea cheie: pentru cine vor bate clopotele? Pricepem că, dincolo de imputările care i se pot aduce, omul a fost sub vreme, și s-a pierdut un exemplar deloc comun, un nabab al cugetului. Că la o scadență nu se descifrează mai limpede monograma lui pe produsele durabile ale epocii e totuși mar mult vina împrejurărilor neprielnice (ceea ce din nou nu-l absolvă complet). Nu pot conchide că la el a învins logia, sămînța ereditară (în ierarhia confesională mozaică a fost un „cohen“, un privilegiat) – chestiune care îl obsedează la alte destine pe Petre Pandrea. Mi-am propus să dezleg metodice enigmele care împresoară profilul criticului. Am avansat probabil doar oleacă, sînt alți chemați să defrișeze mai eficace. Nu sînt sigur dacă la coreligionarii lui Croh sună clopotele în clipa stingerii, ceea ce susțin însă fără dubii e că a meritat funeralii și onoruri la înălțimea performanțelor sale. ■



# L BIBLIOTECI \* \* \* \* ÎN AER LIB ER

## Poeme de

## Nora Iuga

and again sadness barks at me  
from an age left behind  
from a thursday in november  
invisible on the line of the horizon  
like a dot

traducere de ADAM J. SORKIN și IOANA IERONIM

### His watch on my wrist

you could hear the organ  
and then black schoolgirls  
burst out of the chapel  
a minuscule pleasure  
nested at the nape of your neck  
everything was diminutive like your childhood home  
after a long absence  
we'd nothing to say to one another  
no metaphor can redeem  
the decrepitude of a line  
and the paper on which I dream  
is very much like barking  
but in the dark of night when I walk  
within the stark walls  
undressed  
I endure paying customs the duty  
on clandestine travelers  
I'm pleased to talk about myself  
this is a misplaced confession  
like a japanese family  
at an oltenian fair  
when I had bruised knees  
when I felt the icy water gush  
from the pump it was the joy  
the loud heedless rumble of a possession  
the chain linking myself  
and all that I expected the events  
whit a thousand faces besieging me  
returning me to this universe  
as in those carriage rides  
in the rain descending a slope  
and the hazel oriental eyes of the earliest magnolia  
but the mountains make themselves visible with such vagueness  
and his watch on my wrist

an ancient realm parades through my forehead  
a child lost in a pawn shop  
her shame at attending holiday festivals  
free admission for the poor

weep o nurses exhausted by their altruism  
and loan sharks by their sticky fingers  
people come crowding to the fair  
I keep resisting the temptation  
to remain absentminded  
as I pry open a shell  
in which a blind round pearl has ripened  
people come crowding to the fair  
I can indulge in obliviousness  
this house no longer seems a friend to anyone  
and its remembrances have become items for export  
to regions more sparsely populated

### A snapshot of the mature mammal

death begins with the precision of clock dials  
with the chessboard  
with the mania for incompetence  
while outside at the periphery  
storks on srilts  
their red beaks  
like a monastery aflame  
sparks leap to my retina  
like ripe chestnuts  
beyond the curtains beyond the snow  
and I hand in hand with myself  
a snapshot of the mature mammal  
hanging from the hook of suicide  
I provoke my own laughter I provoke the hemorrhage  
of a mountain's bulk blocking the road  
a mild daytime trance  
death is summoned by a star  
failling within me  
death is the equestrian statue  
of the triumphal self  
there are gradients there are ciphers  
my number is approaching your number  
the single oar with which I can  
still dislodge this brain  
beyond the alps beyond the snow  
inside a green walnut

### Graffiti on the walls of an empty school

more and more I see how liberty  
gets sacrificed for equality  
our ancestor isn't the shepherd  
who strides across the sky oblivious like a blind man  
it's the plowman who hunkers inside his square  
and adores the ground  
I see people with briefcases bulging with reasons  
with bedraggled faded flags  
people who set their alarm clocks  
morning after morning  
and suppose the world is beginning to function  
a cause always has its reason  
a reason doesn't have its cause it's kind of like  
graffiti on the walls of an empty school  
an intelligent woman  
is a three-legged horse  
in the morning after I brush my teeth  
I remove my brain and take a nibble  
„how fair and how pleasant you are my love  
and no one beholds you“

traducere de ADAM J. SORKIN și IRMA GIANNETTI



# S U P L I M E N T

apărut cu sprijinul CENTRULUI DE RESURSE PENTRU DIVERSITATE ETNOCULTURALĂ  
și al FUNDAȚIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ – ROMÂNIA,  
în cadrul programului INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNNO-MAGHIARE

seria 2000-2001

## Violul ca tortură politică în secolul XX

Ruxandra Cesereanu

Scurt istoric al torturii sexualizate. „Păianjenii spanioli”, „Fecioara de fier” și „vrăjitoarele”. Algolagnia. Violul de dominație și „virilitatea” tortionarului. Sexualizarea torturii în secolul XX. Interogatoriul ca „orgasm”.

**A**naliștii fenomenului torturii\* au constatat că sexualizarea acesteia (fie direct, prin viol, fie indirect, prin provocarea erotismului tortionarilor, acesta fiind catalizat de întrepătrunderea dintre supliciu și sadism) are rădăcini în Roma antică, în cadrul carnagiilor de la Coloseum, când luptele gladiatorilor sau masacrul creștinilor defula erotic mulțimea. Pentru întâia dată în istorie, legătura periculoasă dintre sex și cruzime a fost pusă în evidență în acest context. Martiriile unor sfinți și mai ales sfinte creștine culminau cu atingerea violentă a organelor sexuale (supliciiile respective insistând pe imaginea agresării sexuale). Cert este că, în tortură, și-a făcut apariția excitația, ca stare amfibiă între eros și thanatos, degenerând, uneori, în sadism. Picturalitatea medievală a mizat, și ea, pe excitația sfinților torturați și a călailor lor, care a făcut să se vorbească despre voluptatea torturii. Deși supliciatorii de odinioară erau mai ales tehnicieni și anatomicști, moartea cu încetinitorul a victimei le dădea o asemenea putere de Creator, încât excitația îi făcea să descopere în supliciu o senzualitate aparte. Aceasta nu egala actul sexual, dar îl înlocuia efemer.

\* Eseul pe care îl public acum în revista *Apostrof* face parte dintr-o cercetare mai amplă asupra torturii politice în secolul XX. Este, însă, și insist să fac această precizare, capitolul cel mai dur din cercetarea mea, întrucât nu am folosit eufemisme, iar secvențele oribile la care am avut acces în documentare au fost folosite ca atare în analiza mea, fără vreo cosmetizare. Am considerat că așa proceda asemenea struțului care își ascunde capul în nisip, dacă așa fi machiat, în sensul protejării cititorului, ororile la care am avut acces documentar în cadrul cercetării. Datoria mea față de cititor este să îi prezint acestuia datele concrete și exacte ale ororilor politice (sexualizate) din secolul XX.

În timpul Inchiziției, sexualizarea torturii a primit noi valențe, nu atât prin schingiuirea propriu-zisă a organelor sexuale, cât prin instrumentarul erotizat malefic. Celebrii „păianjeni spanioli” (sfirtecătorii de sîn), ori numita „Fecioară de Fier” (un coșciug în formă de trup de femeie, prevăzut cu țepi metalici pe dinăuntru, care îl sfirtecau pe cel claustrat), „leagănul lui Iuda” (o piramidă de fier al cărei vîrf era introdus în vaginul sau anusul victimelor), toate acestea erau instrumente menite să chinuie și să rănească locurile cele mai intime ale trupului. Sfirtecătorul de sîn avea o conotație sexuală vizibilă: unealta era ea însăși un sex feminin de fier, care ataca și schilodea sînul. Celebrele „Fecioare” (de la Nürnberg, Baden-Baden, dar și cea din Spania, care avea chipul Mariei) violau, simbolic, trupurile bărbaților. Modelul „Fecioarelor” era și el moștenit din vechime, de la statuia reginei Apega, soția tiranului Nabis din Sparta. Acesta își invita victimele în brațele statuii care frîngea oasele păcăliților, după ce era sărutată. „Fecioarele” aveau fie întregul corp prevăzut cu țepi, cuțite și lame, fie făceau să cadă victima printr-o trapă unde aceasta era schingiuită. Cum nu am văzut cu ochii mei o asemenea „Fecioară”, trebuie să amintesc aici și suspiciunile legate de existența acestora. Dacă o parte din istorici le creditează ca atare, alții le consideră a fi falsuri construite doar în secolul al XIX-lea, de către niște minți pasionate de romane gotice. „Fecioarele” nu au fost reactualizate în secolul XX (deși CEKA a apelat, la un moment dat, la butoaie avînd cuie în interior, rostogolite cu victima înăuntru); în-

tr-un anumit fel nici nu a mai fost nevoie de statui, pentru că femei în carne și oase (comisărese sovietice și gardience naziste) s-au dovedit a fi torționare aplicate. În



Ruxandra Cesereanu și Adrian Marino

URSS, în prima etapă a comunismului, a existat, de pildă, o cekistă poreclită „Eliminatoarea” care, bîntuită de obsesii sexuale, a executat zeci de tineri bărbați aflați în detenție.

Componenta sado-masochistă a fost studiată de către cîțiva analiști ai fenomenului torturii, care au căutat denumiri mai exacte pentru aspectul sexual al supliciuului. Unul din termenii alternativi propuși pentru sado-masochism (și folosit doar din

secolul XX) a fost acela de *algolagnie* (din greacă veche: *algos* – durere, *lagnia* – excitație sexuală), aplicabilă atât pentru torționar, cât și pentru victimă. Algolagnie există, într-un procent oarecare, în toți oamenii, dar numai în procesul de schingiuire ea devine maladiă. Cazuri de algolagnie au fost semnalate în cercul roman și în timpul Inchiziției, dar și în autotortură, de pildă în cazul călugărilor și al preoților care se flagează, în vremuri de ferveare religioasă.

De-a lungul istoriei, au fost supliciații sexuali atât bărbați, cât și femei, dar procentul femeilor îl depășește pe acela al bărbaților. În ceea ce privește corpul femeii schinguite, au funcționat două tendințe: pe de o parte, acesta nu se cuvenea a fi dezbrăcat (de aceea, de pildă, spânzurarea

de faptul că victimele aparțineau (ca mame, surori, soții și fiice) unor bărbați considerați inamici ai lui Dumnezeu, datorită ideologiei care îi anima. Acești bărbați erau satanizați forțat de către supliciatorii femeilor lor. Dar violând, ca „buni catolici“, femeile „subversivilor“, supliciatorii care reprezentau Juntele trădau spiritul creștinesc. Față de victimele-bărbați, ei se manifestau ca niște castratori simbolici și concreți totodată. Dacă, odinioară, castrarea era aplicată pentru criminalii vinovați de ofense sexuale sau pentru regicizi, sterilizarea sau castrarea sunt aplicate în secolul XX din varii motive: fie pentru stingerea unei „sub-rase“ sau cu scop de curățare etnică (aceasta era motivația naziștilor și, mai târziu, a sîrbilor, în Bosnia-Herțegovina), fie

lului XX, violul în cuplul marital a început, totuși, să fie considerat culpabil: de aici, probabil, dorința torționarilor de a le numi „tîrfe“ pe victimele-femei. Unei „tîrfe“ îi poți face orice, cu atât mai mult atunci cînd ea este „dușman al poporului“: în acest caz, femeia respectivă poate fi considerată o sclavă sexuală. Din multe tipuri de viol care au fost clasificate, torționarului îi este propriu *violul de dominație*, chiar dacă, uneori, acesta se combină cu violul sadic. Violul este o tortură dublă: mai întîi, fiindcă rănește la fel ca orice tortură, apoi fiindcă reprezintă umilirea supremă.

Violul aplicat de torționari ține de o cultură a masculinității. Torționarul trebuie să dovedească, în fața celorlalți bărbați, că este „viril“, prin violarea chiar și simbolică a cît mai multe „femei“ (inclusiv victima masculină este proiectată de torționar ca o „femeie“, fără să existe, neapărat, o implicare homosexuală în această proiecție). Tăria unui torționar poate fi măsurată (susține acest cult pervers al masculinității) prin aptitudinile sale de violator, de prădător de femei. Violul ca tortură este un test de verificare a virilității și a omnipotenței. Dar violul punitiv este văzut și ca o îndatorire, ca un drept legal al torționarului, întrucît el este Bărbatul. De aceea, atunci cînd sodomizează victime-bărbați, torționarii li se adresează, numindu-i „homosexuali“, întrucît, în virtutea „misticiei masculinității“ doar torționarul poate fi bărbat. Pe cît de aberante au fost excelele sexuale în tortura politică a secolului XX, pe atît de aberante au fost, uneori, și pedepsele aplicate ofensatorilor sexuali de drept comun. În țările



Ruxandra Cescereanu, Adrian Marino, Vargha Jenő Laszlo

femeilor a fost interzisă o vreme, pentru a nu li se vedea picioarele), dar pe de altă parte, el era dezbrăcat cu voluptate și chinuit. Nici arderea trupului femeiesc nu a fost, la început, îngăduită. Vestalele păcătoase (care călcaseră legământul de castitate) erau ucise prin îngroparea de vii, trupul lor „maculat“ fiind astfel ascuns. Cu timpul, însă, hainele au devenit retorice: doar trupul vizibil avea să-i fascineze pe schingiuitori. O oarecare pudoare se menținea, în trecut, în cazul femeilor însărcinate: acestea nu erau torturate pînă cînd nășteau; după aceea, însă, erau la îndemîna călăului. În timpul Inchiziției, „vrăjitoarele“ au fost acuzate de „copulare cu Diavolul“, de aici semnele pe care supliciatorii le căutau pe trupurile lor. Ele erau verificate de către inchizitori pînă în vagin, aceștia căutînd „semnul Diavolului“ în locurile cele mai intime. Cazul „vrăjitoarelor“ a fost reinvestit în forme paranoice în secolul XX, păstrînd, însă, motivația de odinioară: „trupul femeilor era un instrument pentru exorcizarea Răului politic și social“. Ferveța aceasta a fost moștenită, parțial, de reprezentanții represiei din America Latină, în a doua jumătate a secolului XX.

Violarea programatică a femeilor „subversive“ în Argentina, de pildă, era legată

din primitivism tribal (în Africa), fie pentru de-virilizarea umilitoare (în Orient), fie pentru că „subversivii“ erau acuzați a fi atentat la „Noua Ordine Creștină“ instaurată de Junta argentiniană cu funcție de *corpus mysticum*.

Trupul schingiuit al femeii, așa cum apare el în secolul XX, trebuie raportat și la mentalitatea patriarhală în care femeia este prin excelență expusă ofensei. La urma urmei, orice fel de tortură este un viol, nu doar tortura sexuală. Sexualizarea torturii se bazează pe ideea tradițională de dominație: ordinea patriarhală și funcția masculinității. Odinioară, bărbatul care își lovea soția nu era pedepsit decît atunci cînd o schilodea sau ucidea. Funcționa, de altfel, un fel de rușine dirijată nu asupra agresorului, ci asupra victimei. La nivelul aparenței, exista, totuși, o anumită reținere: în secolele trecute, deținutele politice aristocrate erau surghiunite la mănăstire sau în închisori cu regim îmblînzit. Secolul XX înlocuiește mănăstirea cu închisoarea dură. Pînă nu de mult, violarea femeilor de către soții lor legali nu era considerată viol: în secolul XX, torționarii își asumă, la rîndul lor, acest rol, intrînd, în pielea unor „soți ilegali“ care au dreptul să facă orice cu trupul femeii-victimă, uzurpîndu-i, astfel, pe foștii bărbați legiuși. Spre sfîrșitul seco-

scandinave, exista posibilitatea ca vinovații de crime sexuale (violuri, mutilări, pedofilie) să-și ispășească sentința pe viață prin acceptarea castrării. Aceasta nu avea loc decît cu consimțămîntul criminalului; dar, chiar dacă era vorba de deținuți de drept comun și chiar dacă castrarea chirurgicală era dorită pentru a evita întemnițarea pe viață, procedura tot aberantă rămîine. Grotescul nu se oprește aici: după castrare, foștii criminali erau dotați cu testicule de sticlă, pentru a-și păstra aparența virilității. În alte cazuri, pentru a nu violenta trupul, castrarea era chimică, prin hormoni.

În tortură, violul a fost perceput, atît de victime, cît și de torționari, ca fiind cea mai gravă atingere a celui alt. Corpul este nu doar rănit, ci și pătruns, molipsind și infestînd organele interne cu un „virus“ care va urgisi trupul victimei și îl va îmbolnăvi definitiv. Psihic vorbind, pentru ca victima să fie recuperată, este necesar ca pătrunderea forțată să fie anihilată, fie prin distrugerea ei înăuntru (prin pulverizare), fie prin expulzarea ei. Atunci cînd violul are ca urmare conceperea unui copil, situația trupului pătruns și îmbolnăvit este și mai pregnantă. Torționarul se raportează prin viol atît la victimele-femei, cît și la bărbați, după cum am spus deja. Ideea de tortură-

viol este mai evidentă, totuși, în cazul femeilor. Atunci când supliciază un bărbat, torționarul nu simte deosebirea de trup, ci pe aceea de statut, căci trupul supliciatului este un duplicat (chiar dacă „ignobil“) al trupului torționarului. În timp ce trupul victimei-femei conține diferențierea și, prin urmare, este mai vulnerabil. Trupul femeii este cu atât mai mult o sfidare și o provocare care trebuie pedepsită, cu cât el este altceva decât trupul torționarului. El este tot ceea ce, din punct de vedere fizic, torționarul nu poate fi: este „străinul“ și „opusul“. De aceea, trupul femeiesc este batjocorit mai intens decât unul bărbătesc; de aceea, tortura este sexualizată, iar femeia este implicat umilită, nu doar chinuită în tortură.

Proiecția aceasta, ridicată la rang de curățare etnică și devenită tehnică a Puterii, a dus la excesele petrecute în Bosnia-Herțegovina (dar și în alte părți: în Ruanda, Sudan și Cecenia). Cazul simptomatic mi se pare a fi acela al lagărelor sîrbești, devenite, prin specializarea cîtorva dintre ele, lagăre de viol. Violul a fost instituționalizat de toate cele trei părți afectate în războiul din Bosnia-Herțegovina, dar în cazul sîrbilor a existat un ordin militar care legifera violul asupra musulmanelor bosniace. Femeile care au depus mărturie, mai tîrziu, despre violurile la care au fost supuse, au atras atenția că o parte din soldații sîrbi agresori le-au mărturisit că sunt siliți să facă acest lucru, întrucît violul era o măsură politică. Majoritatea acestor soldați nu erau obsedați sau sadici, ci blazați: atunci cînd erau conjurați să nu violeze, ei mărturiseau că trebuie să officieze violul ca pe o îndatorire în cadrul armatei. Violul era aplicat musulmanelor bosniace, indiferent de etate, și nu de un singur bărbat, ci de mai mulți, pentru ca femeile să fie pîngărite definitiv, fără cale de întoarcere. Acest fapt era legat de ideea că, în tradiția musulmană, violul distrugea legătura familială, femeia violată avînd statutul de repudiată. Firește că, violînd femeia musulmană, sîrbii violau, de fapt, întreaga familie a acesteia, cu bărbați cu tot. Aceștia urmau să fie umiliți prin asumarea rușinii de a avea o mamă, soție, soră sau fiică violate. Trupul femeii dezonorate era o scrisoare. Atunci cînd, în anumite cazuri, femeile erau violate în prezența rudelor lor, scrisoarea era scrisă pe loc, în fața destinatarilor. Comunitatea Europeană a înregistrat cifra-record de douăzeci de mii de musulmance violate în lagărele sîrbești din Bosnia-Herțegovina. Sîrbii i-au acuzat, și ei, pe comandanții musulmani că, în timpul războiului bosniac, aceștia s-au proclamat „bei“, „agă“ ori „vizir“, instituind „haremuri“ cu sîrboaice supuse unor ritualuri erotice după tipic musulman; ori că minorii sîrbi era circumciși sau islamizați cu forța.

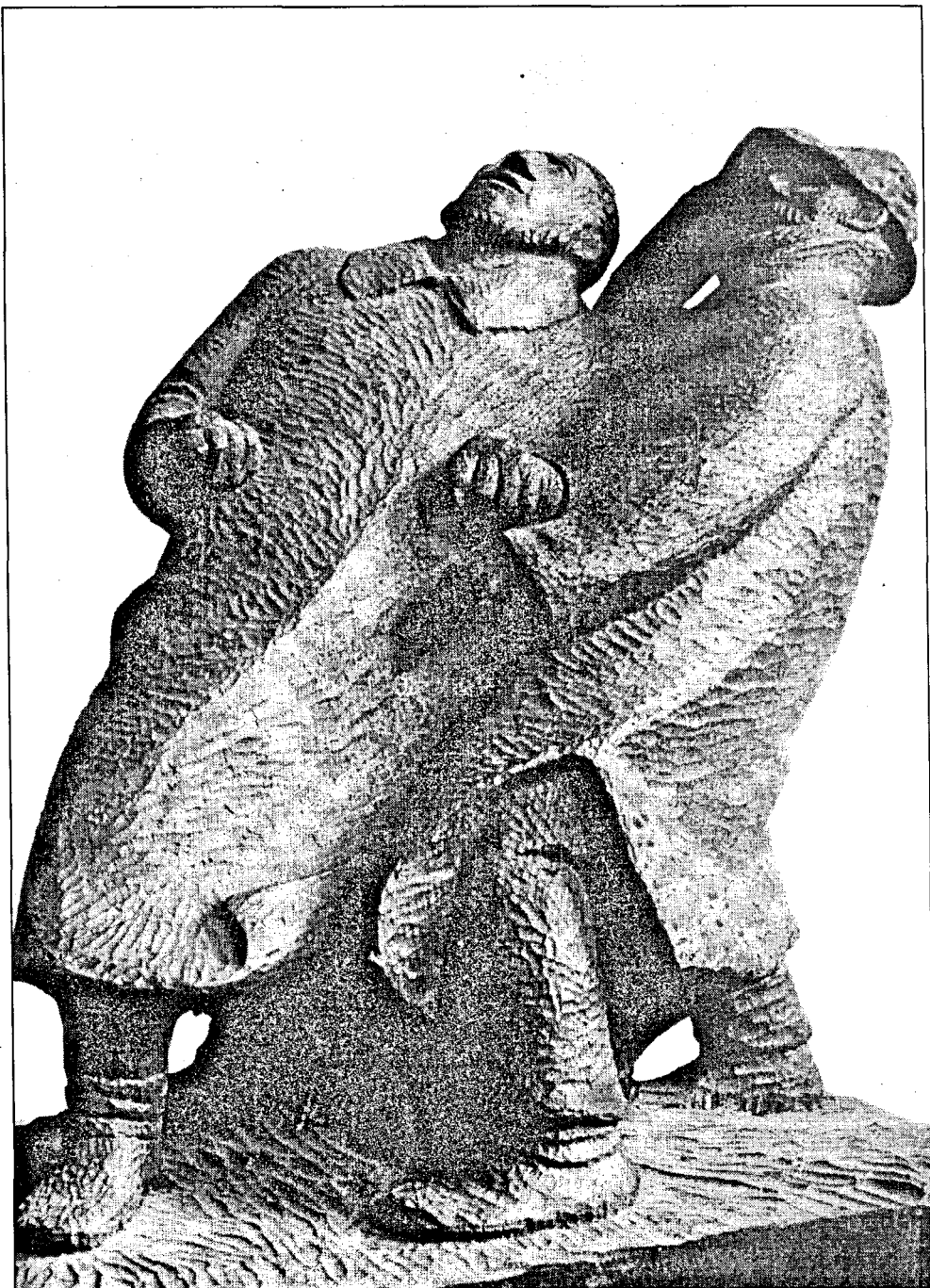
Cu mult înainte de conflictul din Bosnia, violurile la care au fost supuse, în a doua jumătate a secolului XX, femeile din America Latină, au demonstrat că trupurile violate ale acestora deveniseră „obiectiv politic“: pe de o parte era vorba de o demonstrație a Puterii, pe de altă parte existau componente psihice precum ideea de „premiu“ sau „jaf de război“ oferite soldaților/torționarilor. Atunci cînd autoritățile înseși îndemnau soldații la violuri era vorba și despre un „control psihosexual“.

Cea mai uzuală tortură sexuală aplicată

bărbaților era schingiuirea testiculelor prin contorsionare și de-abia apoi sodomizarea. În primul caz nu era vorba doar de umilire, ci și de rîvna torționarilor de a distruge rădăcina fizică a bărbăției. Trupul și sexul bărbatului supliciat era unul asemeni lor, dar, în același timp, era trupul altui bărbat. Or, ce altă ispită pentru un torționar decât să-și facă victima masculină să nu mai fie bărbat, distrugînd-o ca identitate sexuală! Pentru că, o dată proiectat ca nebărbat sau ca bărbat decăzut, victima devenea un obiect fără putere și fără viață. Torționarii care schingiuesc prin contorsionare testiculele victimelor nu sunt neapărat sadici. Dar acesta este un punct strategic al corpului bărbătesc pentru care nu este necesară o aparatură sofisticată. Confesiunile se obțin mai ușor prin suplicierea organelor genitale, scutindu-i pe torționari de oboseala altor metode. Traumatizarea testiculelor și a întregului sex masculin avea și o valoare ontologică: prin o anume victimă-bărbat erau supliciați și umiliți toți ceilalți bărbați, întrucît doar torționarul putea fi cel dintîi bărbat al lumii. Suplicierea organelor genitale masculine a fost o practică general încetățenită. În Spania, deținuții politici becați erau în mod special loviți la testicule, ceea ce în limbajul simbolic al torționarilor însemna că bărbați cu adevărat puteau fi

doar spaniolii! Frecvența cu care tortura electrică a fost aplicată, în America Latină, organelor genitale masculine provenea, și ea, dintr-o curiozitate provocatoare a torționarului care voia să verifice dacă victima sa era cu adevărat un bărbat, dacă își merita virilitatea. Atunci cînd torționarii sodomizau deținuții politici, acest lucru nu depindea de homosexualitatea supliciatorilor. Sodomia era o pură tortură sexuală prin care trupul „dușmanului“ era devirilizat și transformat într-un trup de „femie“. La mijloc era o chestiune de onoare, mai bine-zis de maculare a onoarei bărbătești a victimei. Era ca și cum soția acestuia ar fi fost violată sau l-ar fi încornorat.

Definiția cea mai clară a sexualizării torturii politice am întîlnit-o, însă, în confesiunea unui fost torționar francez în Algeria, care a descris interogatoriul ca pe un act sexual. Nu era vorba de suplicierea testiculelor, ci de tortura văzută ca o partidă erotică între supliciator și victima sa. „Un interogatoriu e ca atunci cînd faci dragoste. O regulă esențială: să nu te grăbești. Să știi să te abții îndelung în momentul crucial. Să menții durerea ca și plăcerea, la paroxismul ei. Și mai ales să nu depășești această limită, altfel partenerul îți scapă printre degete. Dacă reușești să-ți motivezi partenerul, el va vorbi. Un orgasm în toată legea“.





Pre-violul. Nuditatea victimei.  
Violul verbal. Alte forme de  
viol simbolic. Varietatea tor-  
turii sexuale. Perversiuni.  
Utilizarea animalelor în tortu-  
ra sexuală. După viol.

**D**ezbăcarea victimelor și nuditatea lor expusă este o formă de pre-viol, întrucât supliciatorii fac din aceasta o paradă cu scop umilitor. În cazul victimelor-femei, ideea de pre-viol este intens subliniată. În culturile în care goliciunea este prohibită, precum în cele musulmane, nuditatea la care era silită victima este o tortură, pentru că ea încalcă un tabú. Trupul gol este, de fapt, un trup întors pe dinafară: el spune tot despre ființa care îl locuiește. Există câteva zone geografice în care deținuții politici erau ținuți vreme îndelungată într-o stare corporală nudă: în Africa de Sud, deținuții de culoare erau anume interogați astfel, nu doar torturați. În Cuba, regimul Castro și-a menținut ani întregi victimele cu trupurile goale, în subteranele închisorilor. În Ruanda, femeile Tutsi, înainte de a fi violate și ucise, erau dezbrăcate și purtate goale, ca o „turmă de vaci“, fiind pedepsite pentru pretinsa aroganță față de clanul Hu-

erau aceia care aplicau tortura, statutul lor vestimentar (cu însemnele Puterii) delegându-i să facă acest lucru.

Simultan cu etapa dezbrăcării sau ulterior ei era violul verbal. „Nu vei mai putea avea copii, fiindcă vei fi impotent“, „Vei vorbi cumva, fie cu gura, fie cu dosul“, „Îți vom inaugura dosul“ sau „Îți vom viola soția (sora, mama, fiica)“ i se spunea victimei-bărbat. Nu lipsea amenințarea cu castrarea, într-un stil inflammat care să copleșească victima: acesteia i se spunea că sexul tăiat va fi păstrat ca „suvenir“. „Vom face sex împreună“ declara tortionarul, referindu-se la bastonul violator pe care amenința să-l introducă în anusul victimei. „Nu vei mai putea avea copii, nu vei mai naște niciodată, fiindcă vei fi stearpă“ sau „O să te violăm, fiindcă ești o tîrfă“ i se spunea victimei-femei. Era tipic ca gardianul sau tortionarul să întrebe victima unde, cu cine și cum va fi avînd soția/soțul acesteia relații sexuale. Impotență, sterilitate, decădere, promiscuitate, sodomizare, trădare, acestea erau amenințările pe care tortionarii le supralicitau verbal. Nu mai conta, de fapt, dacă aceste amenințări aveau să fie puse în practică sau nu. În mod special, însă, femeile erau cele violate verbal. Adesea, etapa verbală era însoțită de atingeri ale trupului victimei, chiar dacă nu se ajungea la viol.



tu. Supliciatorii mizează pe antiteza între vestimentația completă (oficialii) și nuditate (deținuții). Victima este dezbrăcată nu doar pentru a fi schingiuită, ci mai ales pentru a fi redusă la un stadiu regresiv: ea devine „copilul“ care este îmbrăcat sau dezbrăcat de „părinte“, după voia acestuia. Nu în ultimul rînd, atunci cînd „copilul“ „face pe el“, „părintele“ este singurul care poate să-l spele sau să-l lase să zacă în propriile-i excremente.

S-a observat că delimitarea prin veșminte între victime și călăi viza separarea a două specii: „îmbrăcații“ și „dezbrăcații“. Prin această distincție, „dezbrăcații“ puteau fi supliciați oricînd, pentru că trupul gol îmbia spre așa ceva, în timp ce „îmbrăcații“

Există, însă, multe alte formule de viol simbolic: arderea, smulgerea și raderea bărbii de pe față și a părului pubian (uneori, se practica introducerea părului smuls sau ras în gură), arderea pubisului cu țigări, smulgerea sau scoaterea limbii (echivalentul sexului) cu un clește și scuiparea în gura victimei (simbol pentru sexul invadat de substanța seminală a violatorului). Tot de ideea de viol ține interdicția victimei de a avea acces la facilitățile igienice. Disciplina punitivă a excreției era nu doar o formă de umilire, ci și una de control totalitar asupra corpului victimei. Pestilența autofecalizată a acesteia era speculată de tortionari, care proiectau în deținuți niște excremente, niște substanțe abjecte. Atunci cînd obs-

truționarea nevoilor fiziologice nu putea avea loc, obligativitatea de a lăsa ușa de la closet deschisă, și supravegherea victimei în clipele ei cele mai intime (și grotești erau gîndite ca un viol special (prin elementul scatologic, echivalent simbolic a violului anal). În Cuba comunistă, cîțiv deținuți au fost umiliți luni de zile prin „îmbăierea“ în fecale și urină. „Atacul excremental“ la care aceștia au fost supuși echivala cu violarea trupului lor (coroda de impurități).

Varietatea chinurii sexului era infinită organele genitale oferindu-le tortionarilor sursa predilectă pentru manifestarea „creativității“ lor. Uneori, suplicii se încheiau prin sacrificarea violentă a victimei: vaginul străpuns cu baioneta, femeii însărcinate despicate, bărbați cu testiculele înțepate de ace sau cu greutatea atîrnate, femeii cu obiecte introduse în vagin, sîni tăiați arsuri pe sîni și pubis (cu țigara, luminare sau benzină), castrări. Uzuale erau electroșocurile aplicate la organele genitale introducerea unor bastoane (bîte, sticle) în vagin și anus, biciuirea penisului sau lovirea lui și a testicolelor. Sodomizarea avea loc cu bastoane, creioane, sticle și orice altceva, fiind practică nu numai de țările în care funcționa o tradiție a invertirii. Unii analiști au interpretat aceste instrumente de sodomizare ca pe „falusul“ agresiv al sistemelor de represiune care rîvneau să-ș țină opozanții într-o stare de obediență politică și de sclavie sexuală. A existat chiar și cazul introducerii unui cui ruginit în uretră. Așa cum am spus, inventivitatea în supliciu era debordantă: utilizarea organelor sexuale în jocul „tragerii la țintă“ cu praștia, strangularea femeilor de mameloane, legarea penisului cu o sfoară al cărelelalt capăt era fixat de o ușă (prin deschiderea acesteia, durerea provocată fiind teribilă). În Chile, era folosit un fier falic poreclit „consolatorul“. În Israel, exista tortura numită „pedala acceleratorului“, în care deținutul era legat de un scaun, iar tortionarul, așezat pe masă, în fața lui, îi apăsa testiculele cu pantofii. În Turcia, unei victime sodomizate cu un băț, același băț îi este introdus în gură, ca dublu viol. Vagînul și anusul erau, alteori, pompate cu apă. În Brazilia, femeile erau violate cu așa-numitul „penis de lemn“, în fața soților sau fiilor lor; dar și un ziar răsucit putea fi folosit în acest scop. În Uruguay, era utilizat „călărețul de fier“, atît pentru femei, cît și pentru bărbați. O tortură cunoscută în Vietnamul de Sud și aplicată comunistilor era așezarea acestora pe un scaun găurit, cu o lampă de gaz dedesubt, care urma să ardă anusul. În Argentina era predilectă folosirea instrumentului *picana* (băț metalic, atașat la o sursă electrică, cu valoare simbolică de „falus“), aplicat pe sîn, vagin, penis, gură, anus: mii de victime au fost supliciate astfel, numărul uriaș al acestora trimițînd cu gîndul la un viol/castrare de masă. În Algeria sfîrșitului de secol XX, penisul victimei era așezat într-un sertar închis brusc; alteori, acesta era legat cu nailon și forțat spre a fi dizlocat.

Alteori, simultan cu supliciu avea loc un gest erotic pe care tortionarul îl făptuia față de victimă. Sunt cunoscute cazurile cîtorva supliciatori latino-americani care, în timp ce răneau sîni deținuților politici, le și mîngăiau. Alteori mușcau trupurile femeilor, mușcătura concentrînd atît gestul schingiuitor,



cît și pe acela pătimaș-erotic. O femeie supliciată expusă într-o piață publică avea, de pildă, un sîn tăiat, dar trupul îi era acoperit de mușcăturile „adoratorilor” ei schingiuitori.

Perversiunile sexuale la care au fost supuși deținuții politici nu au fost neapărat opera unor sadici sau obsedați sexual: fi-rește, un anumit procent de sclerați a existat în orice sistem de represiune, dar acesta a fost redus. Scopul perversiunilor sexuale viza umilirea victimei și demonstrația de omnipotență a supliciatorilor. Așa se face că, uneori, deținuții au fost siliți să se violeze între ei, avîndu-i ca spectatori pe torționari (în Turcia): dar violul trebuia să fie el însuși pervertit (fie ca sex oral, fie ca sodomizare). Esențial era ca ambele victime să aibă puterea să refuze perversiunea, întrucît, chiar dacă numai una dintre ele ar fi acceptat, macularea ar fi fost, practic, instaurată. În Brazilia, o femeie supliciată a fost silită să atingă organele genitale ale unui bărbat supus șocurilor electrice, astfel încît să fie electrocutată prin atingere și, în același timp, batjocorită prin gestul ei „erotic” față de bărbatul torturat. Au existat cazuri în care victimele au fost forțate să se masturbeze sau au fost masturbate, actul acesta stimulînd excitarea supliciatorilor. În India, dar și în alte părți, a existat inclusiv amenințarea că deținuții vor fi siliți să comită incest cu fiecele și mamele lor. În Chile, un bărbat supus șocurilor electrice a fost silit ca, în timpul suplicului, să descrie organul sexual al iubitei sale și ritualurile erotice ale cuplului lor. Tot în Chile, deținuții erau siliți să se masturbeze, avînd o femeie goală în mijlocul lor; următoarea etapă era silirea victimelor de ambele sexe să aibă relații sexuale; uneori, refuzul se solda cu pedeapsa castrării. Nu rareori, femeile erau violate în fața soților și fiilor lor. Fecioarele aveau parte, datorită virginității considerată ca o sfidare, de un viol multiplu. Într-un lagăr sîrbesc din Bosnia-Herțegovina, un bătrîn musulman (care a refuzat să violeze o fecioară) a fost ucis, pentru că nu a satisfăcut voyeurismul torționarilor care, atunci cînd nu violau ei înșiși, voiau să fie spectatori ai violului. Femeile erau forțate să stea goale în mijlocul victimelor-bărbați siliți să impurifice ei înșiși o altă victimă. În Grecia dictaturii Coloneilor, o femeie a fost dublu violată, cu bețe introduse simultan în vagin și anus, supliciatorii sugerînd, astfel, că bețele sunt substitutul a doi „bărbați”. Alteori, torționarii sileau victimele să mimeze coitul, la nivel sonor și fizic. Au existat și femei-torționare specializate pe genitalele masculine, dintre care celebre sunt Clara Knecht (locotenent în Gestapo) și Vida Nedici (sîrboaică în România primei etape a comunismului); aș aminti aici și cazul unei torționare argentinienne care, după ce victima a fost sodomizată cu un obiect, i-a introdus în uretră un lichid caustic.

În Argentina, *picana* era considerată un instrument erotic pervers, întrucît provoca spasmele trupului torturat, ca într-o copulație. La o recapitulare a istoriei torturii, se poate observa că execuțiile și supliciile au produs întotdeauna o frenezie „dionisiacă”, o plăcere sexuală catalizată de durerea victimei. Torționarii argentinieni au practicat masturbarea, în timpul participării agresive la suplicii. Ei se ațîtau verbal, mai întii, iar murdărirea lingvistică a victimei călăuzea eroticismul și excitarea. Adesea, plăcerea erotică a supliciatorilor sporea o dată cu folosirea instrumentului *picana* pe trupurile victimelor. Căci *picana* era substitutul falusului torționarului „supraom”, iar descărcarea ei electrică, un echivalent al extazului sexual (această sexualitate pervertită și tot ceea ce privește cazul Argentinei a fost analizat de Frank Graziano în lucrarea sa *Divine Violence*). Alteori, torționarul mîngîia organele genitale ale victimei, înainte de a le violenta, sau își expunea propriile organe genitale în fața acesteia. Exhi-biționismul era considerat tot o probă a puterii discreționare, atunci cînd nu ținea de individualitatea maladivă a membrilor aparatului de represiune.

Animale și insecte au fost folosite, uneori, în viol sau pur și simplu pentru a agre-sa într-alt fel trupul victimelor. Pe corpul acestora, torționarii căutau tot ceea ce în-semna organ scobit, adîncit sau „surplus”, ca și cum ar fi rîvnit să reducă trupul ome-nesc la o asexualitate igienică. S-au folosit insecte introduse în vagin și anus; uneori, anghile. Cîini antrenaji să violeze și să muște sîinii sau testicolele au fost utilizați din America Latină pînă în Asia. Uneori, după „preambulul” erotic executat de cîini, supliciatorii excitați procedau ei înșiși la violarea victimei. Rozătoare (șoareci, șobolani) erau introduși în gură, anus și vagin. În Argentina, o astfel de tortură a fost numită „rectoscopul”: un șobolan era azmuțit printr-un tub introdus în vagin sau anus.

Reacțiile victimelor după viol și după perversiunile sexuale la care au fost silitе sunt variate. Trupul era singurul obiect al victimei aflată în abisul detenției sau interogatoriului, or, odată impurificat, supliciatul rămînea fără nimic. Trupul său era „furat” prin pervertire, iar atunci cînd îi era restituit, era un trup „stricat”. După viol (chiar la multă vreme după), trupul nu mai voia să fie atins ori mîngîiat nici măcar de cel iubit, întrucît fusese scos din funcțiune pentru totdeauna. Supliciații sexual și-au mărturisit, atunci cînd au avut puterea să o facă, ataraxia față de eros, după recăpătarea libertății. Fostul trup violat nu se mai putea bucura în ceremonialuri erotice normale, întrucît pierduse paradisul. O dată atins violent și impurificat, propriul trup îi devenise străin victimei: aceasta reușea să supraviețuiască moral doar dacă își concen-

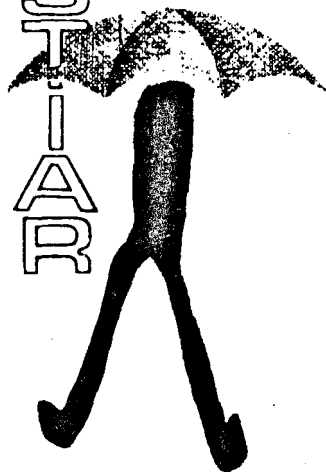
tra întreaga ființă în suflet, desprinzîndu-se de trupul maculat, care trebuia considerat o carcasă. Trauma era, însă, greu de depășit. O femeie sodomizată, în Chile, nu mai voia să mănînce, postînd total, pentru a nu mai ingera nimic și, deci, pentru a nu produce excremente. Ea nu mai dorea să între în contact cu organul care îi fusese violat. A tortura o femeie prin viol înseamnă a-i aplica o veșnică centură de castitate: ea nu mai poate fi atinsă de nimeni, nici chiar de ea însăși. O altă femeie violată de un cîine se simțea impurificată, chiar și la multă vreme după detenția sa, vomitînd la vederea lichidelor parțial solidificate. Obsesia ei era aceea de a se spăla continuu. „Nu mă atinge, pentru că m-au violat și în față, și la spate. Sunt murdară” îi mărturisea o supliciată argentiniană de șaisprezece ani unui băiat de optsprezece ani, torturat și el, dar care mai avea puterea să o aline. Considerîndu-se impurificată, victima manifesta rușinea de a fi atinsă și consolată. Atunci cînd perversiunile silitе aveau loc în grup (precum în cazul deținuților forțați să se masturbeze), aceștia rezistau sufletește datorită solidarității: ei se îmbrățișau, plîngeau, simțeau rușine pentru cazna la care fuseseră supuși și, uneori, tăceau zile întregi. Dar, într-un târziu, se regăseau.

#### Nota organizatorilor:

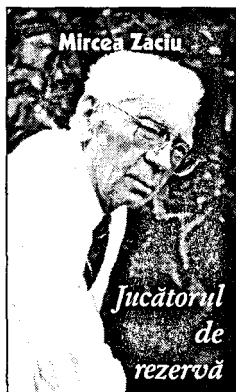
La prima conferință din al doilea ciclu, noiembrie 2000, sala s-a umplut fulgerător; cele 70 de scaune așezate de noi în cerc au fost rapid ocupate, drept care ne-am grăbit să aducem altele. Erau, spre bucuria noastră, foarte mulți tineri. Ruxandra Cesereanu, în rochia ei de culoarea focului, și-a ținut prelegerea cu o claritate perfectă. Era o tăcere teribilă. A urmat prelegerea dlui Vargha Jenő László. După cele două prelegeri, a urmat o tăcere de reculegere. Apoi au izbucnit comentariile. Adrian Marino, Ovidiu Pecican, Adrian Popescu, Liviu Malița, Călin Stegorean, Ion Mureșan, Marta Petreu, Corin Braga, Vasile Grunea au comentat cele două conferințe. S-au cerut detalii și s-au adus noi date pe linia comportamentului bestial al omului. Întîlnirea a ținut trei ore. (*Practextatus*) ■

# S U P L I M E N T

apărut cu sprijinul CENTRULUI DE RESURSE PENTRU DIVERSITATE ETNOCULTURALĂ  
și al FUNDAȚIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ – ROMÂNIA,  
în cadrul programului INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNIO-MAGHIARE



A apărut la Editura  
„Biblioteca Apostrof”  
în anul 2000

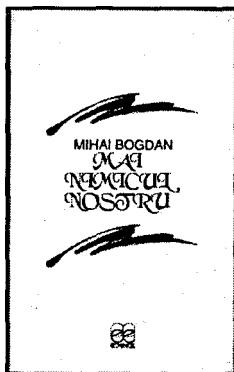


Mircea Zăciu,  
*Jucătorul de rezervă* (poeme),  
88 p.,  
50 000 lei

# Revista Revistelor

• Scurt, scurt, căci n-avem spațiu: frumos interviul dlui Liviu Ciocărlie din *Familia* (nr. 11-12, 2000), ca tot grupajul ce-i este dedicat; emoționant textul dlui C. Stănescu, *Caliban și Sfânta Marie (Adevărul literar și artistic*, nr. 505, ianuarie 2001); de citit esul lui Ionel Necula, cu punct de plecare în fermecătoarea carte de memorii a lui Nicolaus Sombart, eseu apărut în *Porto Franco* (nr. 12/2000), interviul șugubăș cu Petru Cărdu din *Ramuri* (nr. 12/2000), studiul Ruxandrei Cesereanu despre tehnicile torturii (în 22, nr. 2/2001), numărul despre orașe al *Echinox*-ului (nr. 7-8-9/2000), Adrian Marino despre „Al treilea discurs” și Ion Buzera despre „... cum este posibil ceva nou” în critica literară (în *Mozaic*, nr. 10-11/2000), poemul Ancii Blandiana și al lui Dinu Flămând (în *România literară*, nr. 1/2001). Și: extraordinară ancheta *Observatorului Cultural* (nr. 45-46, ianuarie 2001) despre romanul românesc. Se citește ca un... roman și se pretează la tot felul de prelucrări statistice. (*Practextatus*)

# Apariții la Editura „Echinox” Anul 2000



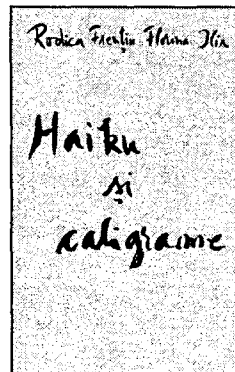
Mihai Bogdan,  
*Mai nimicul nostru* (Jurnal din  
Noaptea 1949-  
1989),  
348 p.,  
32 000 lei



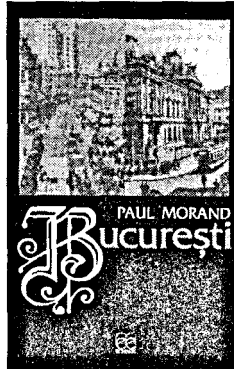
Sanda Berce,  
*Nostalgia prezentului și modernitatea romanului românesc*,  
336 p.,  
30 000 lei



Flore Pop,  
*Steauna de veghe*  
(Poeme, 1975-  
1999),  
152 p.,  
30 000 lei



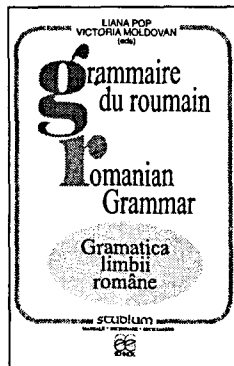
Rodica Frențiu,  
Florina Ilis,  
*Haiku și caligrame*,  
52 p.,  
40 000 lei



Paul Morand,  
*București*,  
trad. de Marian  
Papahagi și Ion  
Pop, prefață și  
note de Ion Pop,  
280 p.,  
80 000 lei



Patrick Modiano,  
*Duminici de august*, trad. de  
Lucia Papahagi,  
col. „Literaturile  
lumii”, 140 p.,  
32 000 lei



Liana Pop, Victoria Moldovan,  
*Grammatica limbii române / Grammaire du roumain / Romanian Grammar*,  
col. „Studium”,  
264 p.,  
100 000 lei



Liana Pop,  
*România cu sau fără profesor*  
(ediția a VI-a revăzută și adăugită),  
col. „Studium”,  
344 p.,  
100 000 lei

## Iordan Chimet – laureatul premiului „Sebastian Costin” pe anul 2000

Cercul Cultural din Ierusalim, care reunește pe intelectualii israelieni originari din România stabiliți în capitala Israelului, a decernat anul acesta, pentru a treia oară, premiul „Sebastian Costin”, menit să perpetueze memoria minunatului poet, ziarist și traducător de la a cărui prematură dispariție s-au împlinit în aceste zile trei ani. Premiul, în valoare de 1500 dolari, a fost creat în urma unei donații făcute de doamna Eugenia Costin, soția scriitorului. Amintim că în anii trecuți premiul a fost acordat criticului literar Lucian Raicu și scriitorului Alexandru Sever.

Juriul din acest an – format de B. Elvin, Mircea Horia Simionescu, Michael Finkenthal, Costel Safirman și Leon Volovici – a decis să acorde pre-

miul scriitorului Iordan Chimet. Cunoscut pentru volumele sale de proză (*Inchide ochii și vei vedea orașul*) și de poezie, pentru eseurile sale despre artă și film, ca și pentru *Antologia inocenței*, Iordan Chimet s-a afirmat în ultimii ani prin cărțile sale pe teme filosofice și de filosofie politică (*Dreptul la memorie și Momentul adevărului*), drept unul din intelectualii de marcă implicați în apărarea valorilor democrației și ale culturii.

Festivitatea de înmînare a premiului a avut loc vineri 24 noiembrie 2000 la Cinemateca din Ierusalim, în prezența scriitorului sosit în Israel în acest scop.

Ilustrația  
numărului:  
ERNST BARLACH

# CARTEA DE CARE AI NEVOIE



APOSTROF

## REDACTIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**ANA CORNEA**  
**DORA PAVEL**  
**IRINA PETRAS**  
**CLAUDIU GROZA**  
**HORVATH SANDOR**  
**LUKACS JÓZSEF**  
**ANA POP**  
(contabilitate)

**TEHNOREDACTARE:**  
**DAN CRAIOVEANU**

## EDITORI:

Uniunea Scriitorilor din România  
 Fundația Culturală Apostrof  
Cont la BRD Cluj:  
în lei: 25110096617101  
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul:

Ministerului Culturii din România  
 Fundației Concept - organizație membră Soros Open Concept Network România  
 Fund for Central and East European Book Projects

## ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj  
Str. Iașilor, nr. 14  
Tel., fax: 064/432.444  
e-mail: fca@internet.ro  
web: www.apostrof.org

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1999, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.  
• Abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție. Costul unui abonament este de 30.000 lei - pe trei luni, 60.000 lei - pe șase luni, 120.000 lei + taxe poștale - pe un an.  
• Cititorii din străinătate se pot abona trimițând un cec (money order) pe adresa redacției în contul nr. 251100296617101, deschis la Banca Română de Dezvoltare, Cluj. Costul unui abonament este de 13 US\$ (trei luni); 26 US\$ (șase luni); 52 US\$ (un an). Expedierea se face, par avion, de către redacție. În costul abonamentului sînt incluse cheltuielile de expediere. Cititorii sînt rugați să indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformată

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

I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**  
ediție îngrijită de ION VARTIC,  
1994, 222 p. 20 000 lei

EVELYN UNDERHILL,  
**Mistica. I. Fenomenul mistic**  
traducere de LAURA PAVEL,  
postfață „Evelyn Underhill - Nae Ionescu”  
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 20 000 lei

MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**  
poeme, 1999, 96 p. 30 000 lei

GRIGORE SCARLAT, **Prizonier în deșert**  
poezie, 2000, 88 p. 30 000 lei

MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei

### Colecția „Filosofie contemporană”

GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI,  
1997, 192 p. 20 000 lei

MICHEL HAAR,  
**Cîntul pămîntului. Heidegger**  
traducere de IRINA PETRAS,  
1998, 227 p. 30 000 lei

### Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,  
**Postmodernul pe înțelesul copiilor**  
traducere de CIPRIAN MIHALI,  
1997, 108 p. 22 000 lei

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**  
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,  
1998, 82 p. 22 000 lei

HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**  
traducere și comentarii de VASILE VOIA,  
1999, 84 p. 25 000 lei

### Colecția „Filosofie medievală”

SF. ANSELM DIN CANTERBURY,  
**Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,  
1998, 162 p. 25 000 lei

### Colecția „Filosofie modernă”

FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere, note și postfață de VASILE MUSCĂ,  
1998, 128 p. 25 000 lei

### Colecția „Filosofia religiei”

HENRY CORBIN,  
**Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI,  
1997, 216 p. 30 000 lei

### Colecția „Filosofie românească”

ION IANOȘI,  
**O istorie a filosofiei românești**  
1996, 392 p. 40 000 lei

N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**  
ed. a II-a, cu un comentariu de ION VARTIC,  
1998, 138 p. 25 000 lei

D.D. ROȘCA,  
**Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ÎEPENEAC,  
ediție și postfață de MARTA PETREU,  
1999, 138 p. 25 000 lei

VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**  
1999, 132 p. 30 000 lei

BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**,  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU  
132 p. 45.000 lei

### Colecția „Ianus”

NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 25 000 lei

NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 25 000 lei

FLORIN SICOIE,  
**Simbăta engleză și alte povestiri**  
1998, 130 p. 20 000 lei

NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 35 000 lei

RAMIRO DE MAEZTU,  
**Don Quijote, Don Juan și Celestina**  
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,  
1999, 264 p. 45 000 lei

MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau**  
**„Schimbarea la față a României”**,  
1999, 440 p. 70 000 lei

ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**,  
422 p. 80.000 lei.

### Colecția „Istoria filosofiei”

CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,  
**F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa**  
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU  
1997, 116 p. 20 000 lei

### Colecția „Scriinul negru”

Procesul „tovarășului Camil”  
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,  
1998, 96 p. 20 000 lei

I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 25 000 lei

ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul**  
**unui psihiatru)**  
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU  
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,  
1999, 96 p. 25 000 lei

PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau**  
**Dulceața vieții (Memoriile lui Totò Istrati)**,  
text îngrijit și prefață de ION VARTIC  
1999, 208 p. 35 000 lei

DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Bлага supravegheat**  
**de Securitate**  
1999, 240 p. 70 000 lei

RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-**  
**rea din Grădina Botanică**  
(variantele întii în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA  
CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 50.000 lei

RADU STANCA, **Aquarium**,  
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție  
de MARTA PETREU, 202 p. 50.000 lei

### Colecția „Puck”

SAMUEL BECKETT, **Sfîrșit de partidă**,  
trad. și prefață de ȘTEFANA POP  
2000, 96 p. 40 000 lei

OLIVIER APERT, **Oreste & Oedip**  
operă - teatru, libret, ediție bilingvă, în colab. cu Édi-  
tions Mihály (Franța), în românește de ANCA MĂNIUȚIU,  
152 p. 50.000 lei

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

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

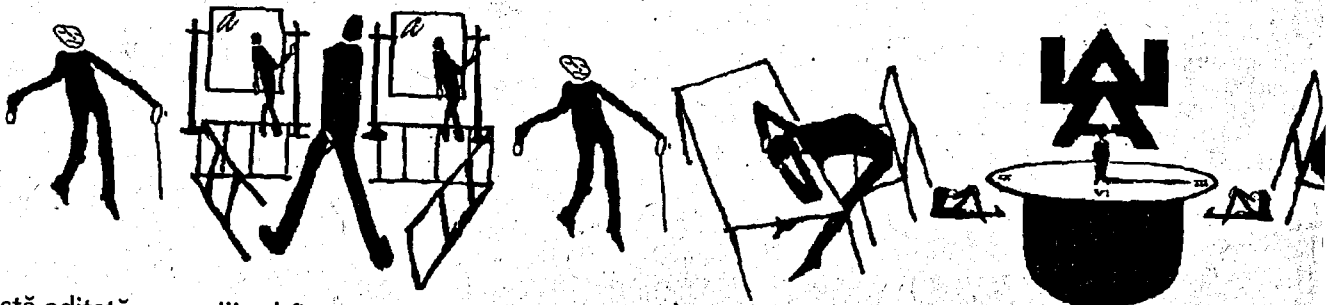
APARE LUNAR

APOSTROF

**Eseuri de**  
**Dorli Blaga, George Banu,**  
**G.G. Constandache, S. Damian,**  
**Michael Finkenthal, Mircea Muthu,**  
**Frank Kafka**  
**in traducerea lui**  
**Dumitru Tepeneag**

**Cronici si evocari de**  
**Irina Petras, Letitia Ilea,**  
**Stefan Borbely, Catalin Ghita**

**Poeme de**  
**Nora Iuga**



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII, al FUNDAȚIEI CONCEPT - ORGANIZAȚII MEMBRĂ A SOROS OPEN NETWORK ROMÂNIA și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PRO