

România literară

LECTURĂ

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12-18 iulie 1995
(Anul XXVIII)

27

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Nebunia puterii

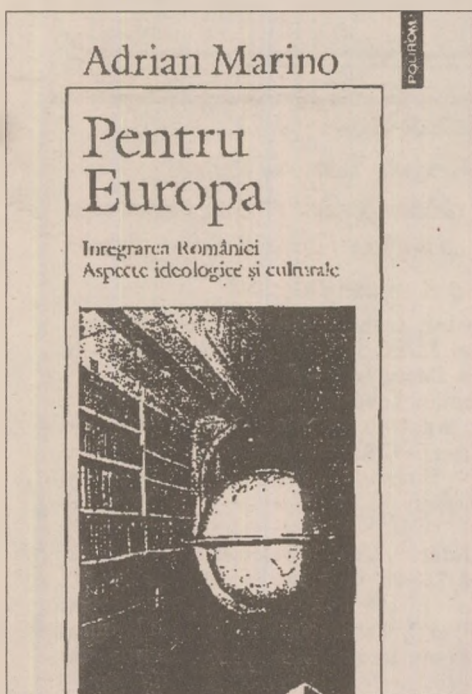
(pag. 5)

Scrisoare deschisă lui Ov. S. Crohmălniceanu

(pag. 3, 11)

K.G.B

(pag. 8-9)



O carte avertisment

(pag. 10)



O tragedie nordică

(pag. 13)

Mardeiașii graseiază

(pag. 2)

Cioran sau despre patriotism

CUM DRAGOSTEA de țară este pe buzele multora, astăzi ca și ieri, nu mă pot abține să-i întreb pe patrioții noștri de toate culorile, acum, cînd Cioran a trecut în neființă cu onoruri internaționale, în ce fel consideră ei că și-a iubit patria românul stabilit la Paris. Școala, literatura, fotbalul, muzica și lucrul manual ar fi menite, în ochii oficialității și ai suporterilor ei, să cultive sentimentul respectului național. În acest cor al breslelor, ce loc ocupă în definitiv Cioran care a scris despre români și despre România numai fraze neconvenabile? Și oare în ce capitol al manualului ar sta bine un filosof care n-a încetat o clipă, vorba lui, de a calomnia universul?

Întrebările mele retorice nu sînt, firește, noi. S-au pus și cu privire la alți oameni de seamă, înainte de Cioran. Unul dintre ei este Caragiale, socotit bunăoară descendent fanariot și corupător al moravurilor naționale, alogen cu acțiune dizolvantă asupra spiritualității românești și opus, în această nefastă calitate, prea iubitorului de neam Eminescu, contemporanul și prietenul său. Zadarnic s-a străduit Călinescu să explice rostul, în alambicul în care se decantează esența spiritului național, al unor ierburi cu gust și miros atît de ciudat precum Caragiale ori precum niscai scriitori evrei. Opinia oficială, atît de dinainte, cît și de după comunism, spre a n-o mai lua în considerare pe aceea comunistă, a rămas una puristă, atașată de partea pozitivă a patriotismului și iritată de orice negație sau de spiritul critic.

Însă a fi patriot înseamnă mult mai multe lucruri decît a închina țării tale imnuri. Înseamnă, în orice caz, a contribui la creșterea culturii ei; iar cultură vrea să spună altceva decît hagiografie, demagogie, festivism și aniversare pioasă. Caragiale și Cioran sînt ceea ce francezii numesc *trouble-fêtes*. Ei n-au ce căuta la sărbători. Ceea ce spun ei e neplăcut. Sînt malițioși și par lipsiți de entuziasm. Cîrtesc toată vremea. Pe scurt, sînt nesuferiți. Dar dacă îi dăm la o parte de la masa culturii naționale, constatăm că nimic nu mai are gust. Ei sînt sarea în bucate.

**CONTRAFORT**de *Mircea
Mihailescu*

Mardeiașii graseiază

NU ȘTIU dacă oamenii lui Ion Iliescu își dau cu adevărat seama de consecințele alianței lor cu extremiștii de teapa Vadim, Funar sau Păunescu. Se spune că în politică e nevoie de abilitate, nu de caractere. Să presupunem că, între anumite limite, o astfel de cerință e admisibilă. Nu întotdeauna schimbările bune ale lumii sînt datorate îngerilor. Numai că, în contextul post-decembrist, România se sustrage cu știuta briliantă păguboasă acestor adevăruri. Am văzut ce au însemnat pentru țară cincizeci de ani de lipsă a caracterului la oamenii politici. La noi, comunismul a fost un aliaj indestructibil de incompetență și nesimțire. Ajungeai cu atît mai sus pe scara socială cu cît nesimțirea ta se dezvoltă - ca să zic așa - "mai multilateral". Cu atît mai mult, în România ar fi trebuit să triumfe dacă nu onoarea, măcar bunul-simț.

Odată create reflexele dominației răului, selecția s-a făcut aproape natural. Rămîne un mister mecanismul prin care o anumită categorie de indivizi (cei mai fără scrupule și mai lacomi) știu să se afle întotdeauna acolo unde curge laptele și mierea. Ca să-mi pun o întrebare prostească: ce-l califică, în 22 decembrie 1989, pe-un Ilie Verdeț, comunist pînă-n măduva oaselor, prim-ministru al lui Ceaușescu, nulitate agramată și agresivă, să încerce, în balconul c.c.-ului, să formeze un guvern așa-zicînd "democratic" în timp, ce, la cîțiva metri sub el, sute de mii de oameni scandau în delir "Jos comunismul!"? Ce resort bizar îl scotea pe-un Păunescu din semianonimatul (aurit, de altfel) în care-l zvîrlise dizgrația stăpînului, abandonînd coclaurii prin care rătăcea jucîndu-se de-a fantoma lui Avram Iancu? Ce magnet îl atrăgea spre locurile în care se puneau la cale reîmpărțirea ciolanului? Din păcate pentru el, tulburat de răsturnarea care îi oferea șansa de a reveni la suprafață, Păunescu n-a ales prea bine locul tribunei de unde urma să demonstreze cît de anti-ceaușist fusese. Poate că dacă ar fi avut inspirația (și antrenamentul) lui Ion Iliescu, nu s-ar fi plasat atît de aproape de ambasada americană. Evoluția sa în preajma celei sovietice l-ar fi scutit, poate, de umilința receptării, tocmai el, proletarul de profesie, a salvei atît de proletare de scuipat.

Despre Vadim Tudor, nu prea mai are rost să vorbim. Nesimțirea personajului e atît de mare, încît orice am spune despre el ar fi o palidă copie a realității. Destul că această clică, așa cum prevedeam, de altfel, începe să devină amenințarea numărul unu a carierei și vieții lui Ion Iliescu. Nici în cele mai furibunde atacuri ale sale, opoziția n-a mers nici cu gîndul atît de departe cît merge acest *aliat* și profitor al clemenței și generozității iresponsabile a prezidentului cu fapta. Nici cel mai înfocat anticomunist n-a coborît atît de jos la nivelul polemicii încît să

vorbească despre șeful statului în termenii în care Vadim Tudor îl alintă cotidian, arătîndu-i cu atîta ură ghilotina.

În fapt, problema e alta. Faptul că Ion Iliescu se complăce în aceste alianțe, e treaba domniei-sale. Probabil că damful grêtos emanat din-spre acești indivizi îi face bine. S-au mai văzut cazuri. Ceea ce pentru un om normal e o perversitate, pentru altul, cu apucături mai bizare, poate fi cea mai curată normalitate. Însă Vadim Tudor nu-și dă seama că, prin simplul act al alianței cu Ion Iliescu, e vinovat el însuși de tot ceea ce-l acuză pe incapabilul chiriș de la Cotroceni. Să nu aibă Vadim Tudor, cel care a întărit prin votul său și al partidului pe care-l conduce, sinistra politică de trădare a lui Ion Iliescu, nici o vină? Sau, văzînd că gluma se îngroașă, licheaua simte nevoia să se delimiteze? Toate aberațiile legislative, toate abuzurile clicii iliesciene, corupția fără limite s-au produs - să nu uităm - la adăpostul votului slugarnic al inșilor de teapa Vadim și Păunescu.

Ca orice slugoi ajunși, aceștia simt că a sosit momentul să foțeze mîna stăpînului și să ceară mai mult. La început, s-au mulțumit cu firimituri. În martie 1990, Vadim ar fi fost fericit și cu ignarul rol de ciomag cu care Ion Iliescu și Petre Roman să spargă capetele opoziției. Mardeiașii de cartier s-au domnit, s-au mutat la vilă și, desigur, ei nu *permit*, nu le mai îngăduie rangul să-l slugărească pe naiv-perversul lor binefăcător. Însă deși au început să graseieze, în gura lor sudalma continuă să înflorească la fel de pestilențial.

Joaca de-a pisica a puterii cu opoziția e floare la ureche față de mizeriile venind dinspre aliați, cărora va trebui să le facă față Ion Iliescu. După cum bine s-a observat, opoziția nu-i cere absolut nimic prezidentului. Îi cere doar să respecte minimele jocuri ale democrației și minimele reguli ale bunului-simț. Nici un lider politic din opoziție nu s-a prezentat la Cotroceni și n-a bătut cu pumnul în masă pentru a cere funcții, măriri și avantaje. În schimb, patrioții de serviciu, dați afară pe ușă intră înapoi la geam și, din ce în ce mai vehemenți, pretind să fie primiți la marea masă cu bucate.

Amărîta trebuie să mai fie viața lui Ion Iliescu! Să știe că toate valorile țării, fără excepție, sînt coalizate împotriva lui și, în același timp, să respire zi și noapte duhorile exhalate prin toți porii de acești sconși imorali, lacomi, perfizi și nesimțiți care încep, tot mai agresiv, să muște mîna care îi mîngîie! Zău, domnule Iliescu, merită tot acest sacrificiu, toate umilințele și jignirile doar pentru meschina compensație de a nu plăti chirie și de a fi un fel de om de serviciu care, cu un vinovat abandon de sine, și-a redus atribuțiile la a da de mîncare căpușelor?

**POST-RESTANT**de *Constanța
Buzea*

E vară și sunt posibile minuni. Sfioasele fete se vindecă pe țărurile lumii de teama de a trece în mers pe valuri ca pe pămînt. Poeții le încurajează mînându-le cu blînda lor magie, cu metafore ce le tulbură vigilența. Căci *valurile mării nu sunt / pliscuri de pui de vulturi flămânzi / și nici gratii zguduite de cei înecați*. Ci sunt depuneri de străvechi polen lunar. Numai atît, din cît am înțeles citindu-vă de la o distanță cosmică de Marea noastră Neagră, versurile. (Liviu Zamfiru, Constanța) Adolescența e ca un chihlimbar a cărui răcire se face lent, într-un număr de ani. Fulgere mortale cad cu o stranie consecvență asupra acestui răstimp. Ofensiva lor însă va lăsa gloria de partea victimei, căci, metaforic vorbind, falsul învins, chihlimbarul, va păstra în sine încorporate dovezi strălucitoare ale unei lupte frumoase și necesare, și care l-a condus spre limpezire. Va păstra în sine, ca într-o vitrină de bijutier, bucăți de chin în ipostaze mirabile, resturi din trupurile, cândva divine și libere, ale agresorilor. *Tăcerea pietrelor* poate fi considerată un rest divin, o urmă dovedind că inspirația cu care v-ați luptat v-a lăsat să-i smulgeți această poezie. (Ioana Cristescu, Ploiești) Modul ciudat, spuneți, în care vă dactilografați poeziile, scrise, țineți să subliniați, numai pentru plăcerea dv., este de înțeles acum când coala albă de hîrtie tinde să egaleze în preț blocul de marmură albă la care privește cioplitorul. Ne putem însă îngădui să facem puțin haz de mult necaz. Aveți o vîrstă mai mult decît frumoasă, a bilanșurilor, după care scrisul vă surprinde înțelept și liniștit, după care simt că rămîneți calm și încrezător. Exercițiile dv. de versificație sunt plăcute și liniștitoare, sunt balsam în ceaurile de singurătate și amintire. E lucru de mirare că n-ați încercat, de-a lungul anilor, să le publicați, pe cele mai bune, firește. Dar, mă întreb, unde ar fi fost bucuria dv. și petrecerea înțeleaptă de-acum? *În taină amintirile mă dor ca rînille de gloanțe explozive. Sufletul lins de ape corozive abia mai ține vîntul în pridvor! Purificarea greu își taie drum prin clocotul de ură și venin. Din umbră mai visez un cer senin, în timp ce lumea prefăcută scrum, fantasmagoric se respiră în patru puncte cardinale. O, prozele subliminale povești de necrezut expiră!* (Romulus Dionisie, Cluj-Napoca) Cerul dv. *plutește într-o palmă, cum și rîul rîde în palma cîmpului cu maci*. Grație, dar și teribilismul vîrstei, în versuri în care se vede limpede că indiferența pe care ați vrea s-o fluturați, își arată reversul. Tigru dv. cască, semn că e plictisit de sătul. *Cu buza trandafirică și uscată proaspăt rasă, visați în contul poeziei, cum altfel și ce altceva decît niște fantastici iepuri de asfalt.* (Irina Popa, București) Precizările pe care le faceți sunt bine-venite, dar nu vă irosiți timpul cu ele. Versurile simple pot fi uneori atît de pline de miez. Cel mai minunat lucru ar fi să găsiți fără să căutați. Că veni vorba de pivnița bacoviană, nu vă voi contrazice în credința că fiecare dintre noi avem, sau sperăm cu ardoare să avem o pivniță magică. Oare nu într-o pivniță banală a avut și Borges viziunea Aleph-ului? Și acesta, firește, este numai unul din exemplele care se pot da. Indiferent ce vi se spune acasă, vedeți și în asta un mesaj util, un adevăr dintre miile valabile care freacă în marș forțat fronturile acestei lumi. (C.C., București) Poate fi fascinant, dar oare cît de necesar, Doamne, pentru insul singuratic, să descopere *roata* la finele mileniului doi? Cît de naiv poate fi el și în ce izolare etanșă trăiește, ca să mai fie iertat și să-și găsească justificarea jubiland nebunește cu ochii arși de revelație? Nu este chiar cazul dv. acesta, dar dacă citeați mai mult, textele proprii, care vă dau acum ameteală, ele n-ar mai fi arătat ca niște abisuri periculoase, ci ar fi fost cuviincioase poezii cu înțeles adânc. (Cornel Albinescu, București) Cred că ceea ce așteptați de la mine nu este un *semnal*, ci pur și simplu un *semn*, deși mărturisiti că nu aveți curajul să *clasificați poezii*, (am citat întocmai!) textele pe care cu atîta emoție le compuneți. Aveți multe de învățat, aveți de citit, vă sunteți dator cu multe. Cultivați-vă talentul, faceți acest lucru pentru el, și el vă va răsplăti. Cândva veți înțelege de ce primele două versuri, ca și ultimele două, de altfel, din *Muntele*, de pildă, nu fac casă bună cu restul. (Năneșteanu Braniste, Focșani)

Editată de către:

România literară

- Fundația "România literară"
- director general Nicolae Manolescu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurduca (secretariat).

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

O umbră i poteză la dispariția unui "erou național"

Plumpes Denken, das ist das Denken
der Grosen. (Gîndirea greoaie,
aceasta e gîndirea celor mari)

Bertold Brecht

DESI v-aș putea chema la telefon, m-am decis să vă scriu. Renunț astfel la o conversație care, fără îndoială, s-ar prelungi peste măsură: s-a mai întîmplat, iar acum, la acest sfîrșit de săptămîină, cu dulceața lui pre-estivală, principiul realității are și mai puțin de spus decît de obicei. Pe de altă parte, ceea ce vreau neapărat să vă comunic, mi se învîlmășește încă dezordonat în minte, pretinzînd un efort de articulare pentru care foaia albă de hîrtie, cu răbdarea ei infinită, mi se pare deocamdată vis-à-visul cel mai potrivit. Despre ce este vorba?

Pregătind un seminar pentru una din zilele viitoare, mi-am adus brusc aminte de articolul pe care l-ați publicat Dvs. mai de mult în "România literară" (nr.16-22 febr. 1994) despre un "erou național" - faimosul Bulă. Cum de mi-am amintit așa, deodată, de melancolicele Dvs. considerații pe marginea bancurilor la români, a creșterii și mai cu seamă a declinului acestui gen, pînă la trista lui dispariție în zilele noastre, pe care mulți o deplîng și puțini o înțeleg? Mi-am amintit de Bulă citind un eseu din preajma anilor '30 despre surrealismul francez. Autorul este... Walter Benjamin!

Veți fi desigur contrariat, dacă nu chiar de-a dreptul perplex, auzind de o asemenea asociație de idei. Veți vedea însă că ea nu poate fi calificată drept impardonabilă.

LA SFÎRȘITUL amplului său eseu - trebuie de la bun început spus că textul este fascinant - Benjamin aduce el însuși în discuție "bancul" - *der Witz* -, în citeva rînduri doar, eliptice, sibilnice chiar, dar cît se poate de semnificative, din cît mi se pare. Iată cum:

Benjamin, care constatare cu satisfacție apropierea recentă, tot mai netă, a grupului surrealist de mișcarea comunistă, se întreabă privind viitorul apropiat, ce funcție i s-ar putea încredința artistului burghez într-o societate în care revoluția nu a avut loc încă, atîta timp așadar cît nu există premisele obiective pentru nașterea unei culturi propriu-zis proletare. Surrealiștii francezi (sînt menționați doar Breton, Soupault, Desnos, Eluard - nu și Vitrac sau Artaud, sacrificaiți la intrarea corifeilor în Partid) fac eforturi vizibile pentru a depăși faza inițială, "eroică" a mișcării, punîndu-se cu abnegație "în serviciul revoluției" - al adevăratei și unicei: "Vive Lénine!" striga fără înconjur André Breton. Și totuși, ipoteza că artistul burghez s-ar putea transforma el însuși într-un artist proletar, spune Benjamin, trebuie refuzată a priori: oricît ar merge de departe spre stînga convingerile lui politice, oricît de incendiar s-ar manifesta spiritul lui de insurgență, burghezul rămîne o ființă dublă, hibridă, incapabilă să depășească "împerecherea fatală" a acțiunii politice cu reflecția moral-idealistică. Peste propria sa umbră, cuminte-pioasă, metafizică, intelectualul burghez nu poate sări. În spațiul culturii, admite Benjamin, asemenea reticențe poate fi trecută cu vederea, deși ea face din pretinsul agent al Noului un custode al bunurilor moștenite - un funcționar cu atît mai sigur cu cît el însuși, îmbătîndu-se cu aerul închis al muzeului, e în stare să confunde libertatea cu un gest sau altul de indisciplină. Dar cînd acest frondeur bine-crescut manifestă veleități revoluționare și, decis să treacă la acțiune, se angajează în treburile economico-politice, atunci o vigilență extremă se impune. Căci, afirmă Benjamin, orice ar declara

și crede el, burghezul qua burghez este, fără nici o îndoială, potențial, un sabotor!

Dar ce legătură au toate acestea cu *Witz*-ul, cu bancul, cu Bulă? Legătura este următoarea:

Deși trădarea îi stă scrisă pe frunte, continuă Benjamin, stînga burgheză poate totuși juca un rol util în pregătirea revoluției - dacă nu în operațiile care vizează direct răsturnarea dominației capitaliste, măcar în mobilizarea politică a maselor. Dar contactul cu proletariatul nu se poate stabili pe cale contemplativă, cum au încercat îndeobște artiștii, care, abținîndu-se de la apariția în mijlocul maselor, își trimit la marea, decisiva întîlnire, ca delegați, operele. Asemenea modalități - reprezentative - de implicare au dat deja un faliment clar, dovedind că trebuie căutate funcții noi pentru artiștii angajați - și anume fără prejudecata, spune Benjamin, că aceștia nu pot activa decît pe vechea lor traiectorie și cu instrumentele specifice breslei. Știind ce naște din burghez (orice, numai proletar nu), s-ar recomanda chiar întreruperea carierei: de ce n-ar fi această ruptură în cazul unui element de fapt incorijibil, un câștig? Dar ce funcție pozitivă ar putea exercita în mișcarea proletariatului un asemenea ex-artist? (Să ne gîndim acum la Breton? la Eluard? sau la Victor Brauner?) Ar fi de ajuns, crede Benjamin, ca el să spună bancuri ("Witze erzählen")!

Înțelegeți acum, domnule Crohmălniceanu, unde voiam să ajung? Deplîngeți dispariția lui Bulă, ne întrebăm cu toții de ce nu se mai arată - a murit? a emigrat? - inepuizabilul Bulă, "eroul" pe gustul tuturor, adorat cu mic cu mare, de la școlar pînă la academician, de la București și pînă la Berlin, Frankfurt sau Heidelberg (cum vă amintiți Dvs.), pînă la Paris, New York, Toronto și Tel-Aviv, protagonistul folclorului care a întreținut plăcerea risului în deceniile de conștină planificată, compensînd prin gafele lui "geniale" prostia gigantică impusă "de sus", anti-realismul deșăntat al Puterii, retorica ei primitivă, profund im- și antipopulară. Bancurile, credem noi, constituiau o literatură clandestină și subversivă - mai mult chiar (pentru că nu toate erau politice): ele apăreau ca produsul (minor și rudimentar, e adevărat) al unei contraculturi autentice măcar, strangulate în condițiile represiunii de atunci, expresie a unei nevoi indestructibile de libertate. Așa credeam... Dar iată că deodată mă întreb dacă nu cumva această "disidență" sau "rezistență" (cum spuneți Dvs.) nu era pînă și ea prevăzută în proiectul comunist - și nu ca turbulență periferică, naturală, neglijabilă, nu ca un scrișit minimal în marele mecanism de opresiune și alienare, nu ca disfuncție tolerabilă, ci ca o funcție precisă a sistemului. O "funcție nouă" pentru artistul destituit din poziția socială pe care o ocupase, pentru care se pregătise, spre care îl chemaseră idealurile prime și desigur vocația. Și cu cît ruptura de trecut va fi mai radicală, insistă Benjamin, "cu atît vor fi mai bune bancurile pe care el (ex-artistul, n.n.) le va spune, și cu atît mai bine le va spune".

Nu știu dacă, lansînd ideea acestei *revalorificări* a artistului burghez, Benjamin se gîndea și la producția de bancuri politice. (Că "viziunea" lui echivalează cu o auto-flagelare, mi se pare evident: Benjamin denunță atît clasa căreia el însuși aparține, cît și crezul idealist-elitar care îi însufleșise tinerețea.) Bănuiesc însă că și dacă ar fi ținut seama de această posibilitate - producția de bancuri politice -, discursul său ar fi rămas în esență același. Căci contactul pe care *Witz*-ul trebuie să-l stabilească conform acestei strategii

între intelectual și mase, nu este de ordinul ideilor și atitudinilor ("consensul" social de care vorbiți Dvs.): pentru Benjamin, *Witz*-ul contează aici în primul rînd ca *acțiune*, ca *faptă revoluționară* - în măsura în care el intervine direct în lume, "inervează" colectivitatea și răvășește aranjamentul de forme sub care se percepe în mod curent, fără uimire și surpriză, realitatea (pasiunea pentru "hazardurile" insolite îi predestinează de-a dreptul pe surrealiști pentru acest gen). *Witz*-ul deschide o dimensiune nouă, creînd ceea ce Benjamin numește un "spațiu-imagină" ("Bildraum"). După cum *acțiunea* se opune aici *contemplației*, *imaginea* se opune la rîndul ei *comparației/metaforei*, în sensul stilisticii "dialectice" a lui Aragon (din *Traité du style*), pe care Benjamin o preia și transpune în planul politic (amintesc că Benjamin denunță sarcastic balastul intelectual al stîngii burgheze, incapabile să treacă la fapte, prizonieră fără scăpare a limbajului și metaforicii lui imanente, căutînd Libertatea și nu libertățile pur și simplu, aici, acum, mereu).

Nu este ușor de înțeles această noțiune - *imagină* (Bild) - nici în conjuncția ei cu ideea de *spațiu* și nici în cea cu *acțiunea*. Rețin însă că în orizontul denumit de Benjamin "spațiu-imagină" lumea se impune conștiinței ca "apropiere" ("Nähe") și "actualitate" ("allseitig und integrale Aktualität"). Nereușind să-mi traduc această construcție conceptuală, mă mulțumesc deocamdată să recepționez textul naiv, la nivelul semanticii elementare. Două cuvinte îmi atrag atenția în acest pasaj enigmatic - două semnale: "colectiv" și "corp" (puse de Benjamin într-o ecuație bizară: colectivul e corp, corpul e colectiv). Percep ritmul accelerat al frazelor, înăsprirea tonului ca și a vocabularului. O micro-sintagmă îmi șochează auzul: e vorba aici de o "nimicire dialectică" ("dialektische Vernichtung") - semnal de alarmă cu atît mai îngrijorător cu cît chiar alături de el, în vecinătatea concretă instituită de ordinea discursului, se află cuvinte dintre cele mai fragede - "omul interior", "psihicul", "individul" - cuvinte-obiect direct, înșiruite acum repede, ca puse la zid, subordonate unui predicat brutal: "teilen" (a împărți, diviza), explicitat printr-o propoziție care-i accentuează insuportabil valența crud-sîngeră: "(...) so das kein Glied ihm zerissen bleibt" ("așa încît nici un segment/mădular/să nu-i rămînă nesfîrtecat"). "Spațiul-imagină": un teatru al violenței și distrugerii?

Cine este victima acestui misterios supliciu? Înainte de a încerca să-i aflăm numele, mă întorc la *actul* ca atare, întrebîndu-mă ce scop are această "nimicire dialectică", ce nu se poate traduce în cuvinte fără a exprima ura și a conota sălbăticia unui sacrificiu barbar? Din ce în ce mai grăbit, tot mai sentențios și imperativ pe măsură ce se dispensează de fluența logică, discursul lui Benjamin nu-mi transmite decît un singur mesaj clar - și anume: dacă acea acțiune de tip special (care constituie, să nu uităm, și sensul strategic secret al bancului) s-a produs - acțiunea care deschide "spațiul-imagină", "inervează" masele, descătușează potențele revoluționare - atunci intelectualul (artistul) și-a îndeplinit noua funcție, căci "realitatea s-a depășit pe sine însăși, așa cum o cere Manifestul Comunist".

IATĂ-L așadar pe Bulă implicat în dialectica marxistă! Ce se poate deduce din aceste rînduri, pe care desigur nu am avea voie să le izolăm, știind prea bine că o asemenea lectură-fragmentară, focalizată pe paragrafe sau chiar fraze - nu poate pretinde decît foarte timid valabilitate. Urmînd totuși firul inter-

pretării, care-și caută justificarea mai curînd în vertigiul care a produs-o decît în înțelepciunea științifică, ajung inevitabil la următoarea teză: *Oricît de impertinent la adresa regimului comunist, bancul ca atare nu poate fi anticomunist, de vreme ce el participă activ la transformarea comunistă a realității.*

Dragă domnule Crohmălniceanu, veți spune că deducția mea este sofistică pură. Mie însămi îmi vine greu să cred în justetea concluziei de mai sus. Și totuși: nu constatați chiar Dvs. că în estul Europei producția de bancuri nu a supraviețuit regimurilor comuniste? Un "mister" - spuneți Dvs. - această dispariție (ca și geneza bancurilor, de altfel)... "Misterios" mi se pare și faptul relevant tot de Dvs., că tocmai România care a trăit paroxismul represiunii comuniste, s-a impus ca un adevărat Eldorado al bancului. Să nu căutăm nici o explicație acestui paradox?

Revin la chestiunea intelectualului burghez, respectiv artistului surrealist, căci pe acesta din urmă Benjamin îl vede cu ochii săi "transformîndu-se": revoltatul de dragul revoltei de pînă mai ieri se supune treptat disciplinei revoluționare. Premisele mișcării favorizează această politizare, de vreme ce surrealismul își propusese dintotdeauna mult mai mult decît o simplă înnoire estetică: "Aici", spune Benjamin, "spațiul poeziei a fost aruncat în aer chiar din interiorul lui". Legați printr-un program de "cercetare" quasi-științifică a mecanismelor inspirației, surrealiștii pretind a dejuca cenzura care, pînă la ei, îl închidea pe poet în cercul unei singurătăți fără ieșire: poezia, demonstrează ei, se poate face în doi, în trei, în grup, fluxul inspirației circulă între indivizi ca un lichid prin niște "vase comunicante". Benjamin, care cu puțin timp în urmă, în cursul sejurului la Moscova (se decisea subit s-o reîntîlnească pe Asja Lacin, inițiativa sa în marxism), sesizase cu cîtă metodă se desfășura în lumea sovietică ofensiva colectivului în sfera privată, salută curajul surrealiștilor de a-și "deschide ușile" și a se expune privirilor: viața intră neprefăcută în cărțile lor, poemele se nasc afară, pe stradă, omul și opera se confundă. "Exhibiționismul moral" al unui Breton, afirmă admirativ Benjamin, este în sine o "virtute revoluționară".

Nu putem comenta aici în întregime analiza formei de viață/poezie surrealiste: fie că privește onirismul, eroul sau magia cuvîntului, ea strălucește prin aceeași originalitate și forță critică pe care le cunoaștem din eseurile între timp celebre despre Baudelaire și Parisul Second Empire, purtînd și ea marca inconfundabilă a personalității lui Benjamin. Mă voi opri numai la două noțiuni, de-o importanță crucială în desfășurarea discursului - "Rausch" (delir, beție) și "profane Erleuchtung" (iluminare profană) - puse aici în corelație genetică: "delirul" apare ca mijlocul, respectiv mediul subiectiv al "iluminării profane". Fie că se realizează în transa dicteului automat sau în vis, ca rătăcire quasi-somnambulică pe străzile Parisului sau încrămenire bruscă în fața vreunei vitrine (sub privirea hipnotizată a unei păpuși, de pildă), delirul implică una și aceeași experiență-limită: refluxul sensurilor, demisia eului, deschiderea extatică. Epifanie a spiritului radical-negator care i-a inspirat pe un Rimbaud sau Lautréamont, delirul surrealist, deși manifestare a unei revolte anarhice, intră în componența oricărui act revoluționar: "Forțele delirului", reclamă prin urmare Benjamin, "trebuie cîștigate pentru revoluție".

Ilina Gregori

- continuare în pagina 11 -



Ion STRATIAN

Apa moale

Posadă VI

Era un grup de copii rătăciți pe o colină, împreună cu câteva oi și capre, vorbind despre Sfânta Fecioară și despre părinții lor, când deodată se ivi un curcubeu pe care puteau desluși trăsăturile Antoniei, în purpuriu și violet, ca o împlinire a gândurilor nostalgice ale copiilor, în timp ce oile începușeră să pască încet, cu ochii la iarba înverzită de lumina curcubeului.

Posadă VII

Antonia simțea că nu mai este Antonia de la început, viața ei luase alt curs, sentimentul expresiei lumii se schimbase, astfel că hotărî să dea o petrecere "în două" cu vechea Antonie. Cealaltă era neschimbată, în rochia ei cu picățele, fără riduri la ochi, râzând cu toată gura și pusă pe sporovăială. Puse fața de masă, așeză băuturile și tacâmul, pregăti pizza, tortul și amândouă, privind-se în ochi, ciocniră o cupă de șampanie în onoarea acestei despărțiri.

Posadă VIII

Ultima și cea mai asiduă ocupație a Antoniei era mersul până la marginea orașului, unde se afla un Christ din tablă, vopsit în negru, verde și auriu. În fiecare săptămână, sâmbăta de obicei, Antonia se ducea la marginea orașului, la acea ființă care nu îi inspira nici adorație, nici teamă și schimba cu meticulozitate religioasă una dintre culorile pe care meșterii satului le găsiseră potrivite pentru Iisusul veghind și binecuvântând orașul.

Posadă IX

Toreadorul era foarte suplu, picadorii în mantalele de pai cu fier înțepară taurul și trecură la locurile lor după paravanele de lemn, iar Antonia ocupă locul de onoare în tribuna oficială. După mai multe pase, după dispariția picadorilor, taurul era înjunghiat, cu banderilele rituale înfipite în greabăn. Cu o înclinare, torrero îi tăie urechea și o oferi tăcutei Antonia, care o aduse buncii și o lipi pe dinafara aparatului acustic, pentru ca la vârsta de 84 de ani bunica să simtă mai

bine pulsul, tensiunea și simbolistica unui fel de viață.

Posadă X

Ai îmbrăcat husele moi ale mobilelor în olandă. Ai îmbrăcat olanda în ghirlandele de macrameuri și covoarele în tisch-leif-eruri apretate. Ai pus pe tavan o plasă de dantelă, ușa este din tifon, iar pașii au ajuns să măsoare jumătățile de diftină în care croșetezi o cruce. Geamurile sunt împletite din focarele reci ale unei broderii pe care nu vrei să o termini niciodată.

Posadă XI

Antonia descoperise cadavrul în spatele unui boschet, un trup cu un cuțit înfipit în spate și buzunarele întoarse pe dos. Urme noroioase duceau spre stația de taxi din apropiere, ora nu era târzie, aproximativ zece seara, dar Antonia trecu mai departe, încercând să nu se păteze de urmele de sânge de pe tufișul care ascundea crima și porni cu pași egali spre cafeneaua cu masa de biliard unde savură o înghețată.

Posadă XII

Trebuia să prezentăm la Paris un număr cu dispariția Antoniei după un șal verde. Totul era aranjat, numărul era repetat bine, ea se ascundea după un peron aflat în fața cortinei și hoola-hop Antonia dispăru, publicul aplaudă bucuros și fermecat, numai că după paravan, la închiderea show-ului, nu se afla nimeni, nici după cortină și Antonia nu era de găsit nicăieri, în nici unul din zecile de baruri de noapte prin care am umblat după ea în acea seară de aprilie.

Posadă XIII

Antonia își alege pentru derby cel mai ușor cal dintre zecile de cai arăbești cu picioare și grumaji puternici și fremăta la pornire aplecată peste coama rară a calului preferat. După prima tură, se ținu cu greu de ceilalți, cu fuleul lor uriaș și forța pulpelor impresionantă, cu gambe bandajate meticulos și galop viguros, numai că la un moment dat căluțul își văzu fratele în



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Disprețul puterii

LA ÎNCEPUT au fost zîmbetele promițătoare, gesturile liniștite, discuțiile duse cu un aer nonșalant, promisiunile de a se desființa..., de a se termina cu..., numirea în funcții a unor intelectuali cum nici în vis nu visasem. La început a fost entuziasmul, a fost încrederea. Trezirea din coșmar. Cele câteva semne de îndoială, ivite ba într-o zi, ba în alta, nu îngrijorau, încă, decât o mică parte de oameni. Neîncrederea părea prematură. Apoi, încetul cu încetul... Zîmbetele s-au crispat, gesturile au devenit nervoase, discuțiile au degenerat, pur și simplu, brutal, în insulte. Și deodată - *disprețul! Disprețul nedisimulat, disprețul puterii.* Ce contează că în *Piața Universității*, de zeci de zile, se cere un dialog? Să se ceară! Ce contează că presa nu-i admisă la acest dialog când, în sfârșit, se ajunsese la un fel de înțelegere? Să se amîne! Ce contează că mari personalități iau rînd pe rînd cuvîntul în *Piața* devenită un adevărat loc al libertății? Să se vorbească! Disprețul capătă agresivitate. Nimeni nu mai are voie să scoată castane de plumb din sbuciumul cotidian cu mîna altuia. Implicarea în "clipa cea repede" a fiecărui intelectual, a fiecărui scriitor, a fiecărui om care pricepe că sîntem împinși spre un nou comunism e o datorie, o necesitate. Ce să mai așteptăm? Disprețul continuu al puterii? Căptușit cu minciună grosolană? Să ne luăm umbrela, făcîndu-ne că plouă cu trandafirași? Mai tîrziu vom călca, disprețuiți, pe ghimpii lor de sîrmă! (9 mai, 1990)

apropierea potoului și îi depăși în zbor pe ceilalți, arătîndu-și după victorie capul mic lângă ochii umezi și ocrotitori ai Antoniei.

Posadă XIV

Antonia ajunsese la concluzia că medicamentele, indiferent de posologie, formează un tot coerent, făcut în corpore să îngrijească ființa umană, astfel că le aranjă alăturat: aspirină, algocalmin, aspacardin, augmentin și reuși deci să elimine orele și orele de concentrare asupra momentului luării unui anume medicament, prizîndu-le pe fiecare într-o zi, așa ca după terminarea rezervelor putea să-și considere trupul pe deplin vindecat.

Posadă XV

Antonia era soră de caritate și apărea tot mai clar că războiul putea fi pierdut. Mulți se îmbrăcau în uniforme de retragere, bandajați și schiopătând cu plăgile închise, în timp ce adversarul câștiga teren. Astfel că Antonia începu să desfacă încet bandajele, să scoată rănile și cicatricile la lumina zilei și în această postură urlînd de durere, armata năvăli către inamic cu sângele și roind și loviturile ajunse carne vie, într-un ultim asalt, într-un decisiv asalt pe viață și pe moarte.



Alex Mihai Stoenescu, *Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino*, Humanitas, 1995, 320 p., preț neprecizat

PATIMILE SFÎNTULUI TOMMASO D'AQUINO este o carte provocatoare. Cel puțin din trei motive. Mai întâi pentru că autorul ei, Alex Mihai Stoenescu este abia al treilea prozator român contemporan pe care se îndură să-l publice Editura Humanitas (primul a fost Mihai Sin, al doilea Mircea Cărtărescu). Numele lui este nou pentru cititori - lipsește la această carte și obișnuita prezentare a autorului - fiind cunoscut doar de amatorii de *science fiction*. Apoi pentru că în istoria culturii mai toate personalitățile care s-au numit Toma, Thomas sau Tommaso sînt figuri fascinante și provocatoare. În sfîrșit, pentru că stilul acestui roman are o agresivitate controlată, menită să-l oblige pe cititor la reacție.

Pentru amatorii de comparații și filiații voi spune că romanul lui Alex Mihai Stoenescu nu seamănă cu nimic din ce s-a mai scris în literatura română. Afirmatia nu trebuie luată drept o judecată de valoare. Originalitatea poate marca la fel de bine capodopera și marea ratare. Comparații cu romane din literatura universală se pot face, dar asemănările nu sînt relevante, se pierd sub puzderia de deosebiri. De *Numele Trandafirului* se leagă prin epocă și prin "risipa de erudiție" - cum remarcă Gabriel Liiceanu în considerațiile de pe coperta a 4-a, avertizînd însă că un asemenea "reper comod" ar pierde din vedere esența cărții. De *Alesul* lui Thomas Mann cartea se leagă prin aceeași epocă medievală, prin pretextul narativ, biografia unui *ales*, și prin insertia de citate latine, la Mann topite într-o limbă arhaizantă, aici ușor căutate. Dar în timp ce Papa Gregorius al lui Thomas Mann este păcătosul

ales, cu Sf. Tommaso al lui Alex Mihai Stoenescu lucrurile stau exact pe dos, alesul fiind de fapt un *păcătos*. Una din coardele stilistice ale cărții lui Alex Mihai Stoenescu vibrează la fel de puternic ca în romanele ex-candidatului la președinția din Peru, ne-alesul Mario Vargas Llosa. Ce îi lipsește lui Alex Mihai Stoenescu pentru a ajunge la capodoperă și a putea fi într-adevăr comparat cu asemenea autori este o viziune limpede asupra propriului subiect, care să fie perceptibilă dincolo de toate procedeele postmoderniste și să susțină greutatea unei construcții extrem de alambicate. E cu atît mai păcat cu cît romanul său pare să se elibereze de "complexele literaturii române" cu un subiect "tare" și o forță narativă de invidiat.

DIN toată seria de Toma, Thomas și Tommaso rămasă în istorie, chiar și numai pînă în Renaștere, de la Apostolul Toma zis și Necredinciosul pînă la Thomas A Kempis, Tommaso da Celano și triada canonizată Thomas Becket, Thomas Morus și Tommaso d'Aquino, cel din urmă este, strict biografic vorbind, unul dintre cei mai puțin interesanți. Viața lui nu are nimic senzațional, în afara hotărîrii de a intra în rîndul dominicanilor, care a sfîrșit violenta opoziție a familiei, căci trebuia, conform tradiției, să devină benedictin. Cîteva deplasări, o carieră universitară începută devreme și moartea suvernită pe drumul către Lyon, unde fusese trimis de Papa Grigore al X-lea să asiste la Conciliul din anul de grație 1274, acestea sînt evenimentele sale biografice. Senzațională este însă ascensiunea lui spirituală și opera, scrisă într-un timp relativ scurt, căci moare la 49 de ani. Speculînd (ca eroul său) tot ce se știe despre Tommaso d'Aquino, semnificațiile evidente ori ascunse ale evoluției sale spirituale, Alex Mihai Stoenescu reușește să-și vitalizeze în mod remarcabil personajul și să îi reînvie epoca. Dar romanul nu este totuși istoric, cel puțin nu în sensul tradițional. Timpul istoric, relativizat încă de la început prin trimiteri aparent inexplicabile la actualitate e numai un suport al psihologiei personajului. Nu numai că uscăciunea informației livrestri nu se observă, dar

există chiar un surplus de energie vitală în această carte, ca și cum în Evul Mediu oamenii ar fi trăit mai intens, mai ritmat, mai expresiv. Revitalizarea epocii se face îndeosebi prin dinamismul stilistic: de la o frază la alta registrul se schimbă, se deformează și se reface, se slefuieste fin și se îngroașă pînă la limbajul "spurcat". Această agitație stilistică nu conține de la prima la ultima frază a romanului. Senzația de surplus vital e dată de predilecția autorului pentru comparații om-animal, de insistența asupra fiziologicului, asupra părților inferioare ale trupului de la viscere la unghiile de la picioare, asupra "cărni", asupra a tot ce intră și iese din trup. Concretețea unor asemenea

delir, formule matematice și limbă de lemn, filosofie și fiziologie, analiză și psihanaliză, *lift* și *elevație*, unguri și români, dominicani și comuniști, piatra filosofală, pietre la rinichi, ein Stein și Einstein. Ironia vizează în special clișeele culturale, cu sau fără ghilimele, de la "Ce a fost mai întîi, oul sau găina?" - prima lecție a Tommaso, pînă la "să dovedești logic că Dumnezeu există". Suprapusă pe o psihologie colectivă medievală bine prinsă, psihologia delirantă a personajului său are o singură constantă: cinismul, care dă pe dinafară oricînd, în scenele cotidiene, politice, erotice, religioase. Desigur, este o performanță să lucrezi o asemenea materie primă alunecoasă și aici se află dovada forței

Evul Mediu și păcătoșii lui aleși *Provocatorii Toma, Thomas și Tommaso* *Agitație stilistică și vitalitate* *De la sf. la S.F.* *Kitsch sau ghici cine a fost mai întîi, oul sau găina?* *Cinismul* *Patimile puterii* *Puterea nebunilor*

imagini se transformă de-a lungul unui paragraf în abstracțiune logică, răceală științifică ori culoare poetică, în ironie și în sarcasm. Un exemplu, *aperto libro*: "Rotunjimile ei sfidau perfectiunea marmorei șteruite de mîinile dibace ale lui Ictinus, Callicrates și Mnesicles, ale lui Colates, Alcámenes și Agoracritus, dar incapabile să ajungă la acea curbă divină inventată cîndva de Dedalus, în timp ce născocea labirinturi circulare. La unirea de sus a pulpelor întrezăream că suma unghiurilor dintr-un triunghi este egală cu două unghiuri drepte, că unghiurile de la baza aceluși triunghi isoscel răsturnat sunt egale și că toate unghiurile drepte se pot înscrie într-un semicerc - al crupei, oare? - în timp ce aria aceea geometrică, asemeni unui *embadon euclidian*, înfățișa o perie tunsă egal... etc." (125). Stilul este principala calitate a cărții. Alunecarea în kitsch - principala slăbiciune. Căci în *Patimile*... avem laolaltă: secolul XIII și secolul XX, sf. și S.F., sfîntenie și crimă, document și

de romanier a lui Alex Mihai Stoenescu.

Finalul nu e atît deschis, cît confuz: e vorba de discursul unui nebun care a comis crime în comunism și le ispășește imaginar prin patimile pe care i le atribuie lui Tommaso d'Aquino? E chiar viața lui Tommaso cu interpolări, ca un palimpsest din care nu se poate citi bine nici originalul, nici scrisul care l-a acoperit? E o ficțiune pe tema nebuniei puterii care-și ia numai accidental suportul biografic al lui Tommaso d'Aquino? Oricum, o parabolă *nu* este această carte, căci îi lipsește simplitatea. Jocurile de artificii nu-i permit să se închege cum trebuie. Totuși, *Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino* rămîne o încercare foarte ambițioasă de a ieși din provincialismul cvasi-general al literaturii române contemporane. De aceea întîmplarea că această încercare nu reușește pînă la capăt e de mică importanță.



SE NĂSCUSE la 18 mai 1933, în apropiere de Satu Mare. Era, așadar, din specia "taurilor", răzbatători, hotărîți în ceea ce întreprind. Pînă de curînd, cînd s-a văzut, totuși, forțat să cedeze în fața blestematului "rac" și să pună capăt carierei literare prodigioase, la numai 62 de ani.

Vestea dispariției poetului, prozatorului, dramaturgului și eseistului Páskándi Géza a fost adusă de ziarele din Budapesta, unde se stabilise după 1974.

Pentru cititorul român este cunoscut mai ales ca novelist, autor al volumului *Sticle*, editat de Cartea Românească în 1970. Ceva mai înainte, circulau prin revistele vremii traduceri din culegerea de versuri *Holdbumerang* (*Bumerang pe lună*), scrise între 1955-1965, deceniu de experiențe dramatice pentru viitorul scriitor. E de ajuns să precizăm că a trecut pe la Gherla și colonia de muncă silnică din Delta Dunării, între 1957-

1963. Eliberat, a schimbat pentru alți doi ani statutul de deținut politic cu acela de muncitor necalificat. Rupt de Clujul unde urmasse dreptul, și-a aflat rostul la București, prin căsătoria cu Madeleine Fortunescu, fiind repede integrat între familiarii Casei Scriitorilor. Serile petrecute cu el, acolo, rămîn de neuit. Povestea, cu însușeșită participare, întîmplări ce aveau să constituie apoi canavaua multora dintre nuvele, cum ar fi aceea despre un stupid asasinat în închisoare. S-a chemat, cred, *Cît este ceasul, domnule Fabiàn?* Ulterior, după novelă s-a turnat un film, văzut în capitala Ungariei. Purta integral amprenta deosebitei sensibilități umane, pe care dragul nostru Géza o pune în tot ce încredința hîrtiei. Din discreție, își estompa participarea afectivă sub o undă ironică. La fel se comporta și mai tîrziu, după ce steaua gloriei lui meritase urcase mult. Îmi vizitam, într-un rînd, confrății de la *Nagy Világ* (omologul *Secolului 20*) și mi s-a spus că Páskándi lucrează alături, în aceeași clădire, în redacția *Kortárs*. În cel mai apropiat bistro, am încins o șuetă pe cîste. Mi-a vorbit mai mult despre fetița lui decît despre noile opere literare. Avea repetate succese în teatru, i se reprezenta o piesă chiar dincolo de Ocean, dar nu vroia să arate că ar

face caz de notorietatea crescîndă. Nu parea impresionat nici de circulația prozei lui în diverse traduceri europene. Iau în mîna, abia acum, romanul său din 1989, *A sér-rabok* (*Jesuitori de morminte*) și-l răsfoiesc - deși nu-i înțeleg limba - atras de o ilustrație incitantă: pagini compacte de scriitură aproape cabalistică, încărcată de semne și simboluri ce sugerează o viziune inițiativă, suprarrealistă, coșmaresc pe alocuri. Probabil că se topesc, iarăși, în pasta epică amintiri teribile din detenția în gulagul comunist. Nu este exclus ca tocmai suferințele îndurate atunci să fie la originea timpuriei lui dispariții. Necrologurile publicate la Budapesta multiplică o imagine mai recentă a regretatului dispărut. Din fotografie, dragul nostru Géza ne adresează parcă o privire mai severă, dar aceeași încredere, același îndemn, îngăduitor și protector.



Geo Șerban

Dragul nostru Géza



**Ambiția
de a
cuprinde
totul**

Despre Laurențiu Ulici se știe că are o memorie de computer. Dacă ar participa la un concurs Robingo pe teme literare, ar câștiga în mod sigur toate premiile, ar câștiga și mascota concursului, l-ar câștiga în cele din urmă și pe Horia Brenciu însuși. Această

Laurențiu Ulici

Literatura
română
contemporană



Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană, I - Promoția 70. Coperta de Daniei Nicolescu. Fotografiiile scriitorilor de Ion Cucu. București, Ed. Eminescu, 1995, 552 p., 5 000 lei.*

erudiție este valorificată în panorama critică recent apărută. În 550 de pagini format mare, autorul reușește să cuprindă numai scriitorii afirmați la începutul deceniului opt. Urmează să mai publice cinci cărți de aceeași proporții pentru a acoperi întreaga perioadă postbelică.

Multe dintre profilurile au apărut inițial în presă (inclusiv în *România literară*). Sunt scrise conștiincios, dar și cu o plăcere de a face speculații. Imediat după ce se eliberează de obligația caracterizării unui autor (prin luarea în considerare a tuturor cărților sale), Laurențiu Ulici se lansează în teorii fanteziste. Unele încântă prin îndrăzneala gândirii, altele consternează.

Ca marii șahiști sau fizicieni, Laurențiu Ulici are

ciudățeniile lui. O asemenea ciudățenie este convingerea criticului că generațiile de scriitori, pe care le numește "promoții", se succed la exact zece ani, începând din vremea lui Alecsandri și până azi. Trebuie să ai o atitudine mistică față de cifre ca să crezi că fenomenul literar, complex și imprevizibil, se supune unei asemenea reguli. Tot o ciudățenie poate fi considerată ambiția lui Laurențiu Ulici de a-i include în inventarul său (pentru că este vorba mai mult de un inventar decât de o sinteză) pe absolut toți autorii de cărți din perioada investigată. În realitate, nu toți autorii de cărți sunt scriitori. În literatură criteriul axiologic este implicit un criteriu ontologic. Cu alte cuvinte, o operă literară există numai în măsura în care are valoare. Simplul fapt că a fost tipărită, că a ajuns în librării sau biblioteci nu garantează existența ei. Laurențiu Ulici știe, bineînțeles, că așa stau lucrurile și totuși se ambiționează să-i ia în serios și pe autorii fără valoare. Argumentul său este că despre opera unor asemenea autori discută deschis, fără menajamente. Dar cum să discuți despre ceva care nu există?

**Poezie
culturală**

Cartea (dedicată prof. dr. Mircea Bârsan și Institutului Inimii din Cluj) cuprinde poeme retorice și patetice scrise într-un limbaj abstract, de genul celor (astăzi uitate) din primele volume ale lui Adrian Păunescu. Este vorba de o poezie culturală, în care chiar și cuvintele concrete - "urechea", "leagănul", "viermele", "mărul" etc. - au valoarea unor simboluri uzuale, a unor ideograme, cărora nimeni nu le mai seizează concretețea:

"Scriși și citești, vii în exil de șoaptă. / Rostit e la ureche adevărul. / Azi am născut, un leagăn mă așteaptă, / în timp ce viermele înghite mărul." (*Și cum să-ți spun că hoitul e minune?*)



Doina Uricariu, *Institutul inimii*, versuri, București, Ed. Info-Team, 1995, 120 p., preț neprecizat.

Cele mai multe dintre poeme datează din perioada 1992-1995 și sunt o apologie a trupului, din perspectivă filosofică, mistică și sepulcrală. Există și unele scrise înainte de 1989 (nepublicabile atunci) care exprimă, prin intermediul unei imagistici hazardate, refuzul dictaturii:

"Mai dă-ne, Doamne, suflet, încă, încă, / noi morți de vii să mergem în picioare. / Parada, sărbătoarea ca o stâncă / alunecă din munți în abatoare." (*Să-mi fiu apărător în destrămare*).

**Enunțuri
biblice
comentate
liric**

Deși a apărut simultan cu *Institutul inimii*, *Puterea leviatanului* are altă logică (are, de fapt, o logică), fiind conceput ca un comentariu liric al unor enunțuri biblice. Cu binecunoscuta sa sensibilitate față de cultură, capabilă să se exalte în fața unui text tipărit, Doina Uricariu continuă și amplifică mesajele din cărțile sfinte. De pildă:

"Și au ajuns urâciune întocmai ca și cel pe care îl îndrăgiseră / și gloria lor a zburat ca o pasăre și ca ea a pierit, / mi-e frică acum și tot îmi spun că îndrăgindu-te / crește în mine un praznic cumplit / și



Doina Uricariu, *Puterea leviatanului*, versuri, București, Ed. Info-Team, 1995, 120 p., preț neprecizat.

că singură, doar eu se cuvine / să mă întorc brusc pe călcăie / și să fug din sufletul meu îndrăgostit."

Titlul poemului, *Să fug din sufletul meu îndrăgostit*, este însoțit de precizarea "Osea, 9, 10".

Unele poeme dau o sugestie de forță vizionară. Cele mai multe însă se înecă în retorism, fără să fie salvate de prestigiul limbajului religios, folosit (pentru prima dată de Doina Uricariu) pe scară largă.

**Lumea
pădurii**

Până la culegerea de nuvele *Spaima fiarelor sălbatice*, Gellu Păltineanu a mai publicat un volum de proză scurtă, *Fermecătoarele poteci*, 1991 și



Gellu Păltineanu, *Spaima fiarelor sălbatice*, Nuvelele pădurii, București, Editis (editură pentru tineret și sport), 1994, 200 p., 970 lei.

două romane, *Casa dintre arbori*, 1992 și *Romanul unei căsnicii*, 1993. În toate cărțile sale, autorul, specialist în silvicultură și mare iubitor al pădurii, povestește întâmplări petrecute în acest mediu. Datorită lui, o lume scufundată în uitare după moartea lui Mihail Sadoveanu, a lui Nicolae Labiș și a lui Gheorghe Pituț, este din nou evocată.

Deși nu este un profesionist al scrisului, Gellu Păltineanu are un talent literar nativ care îi

permite să reproducă emoționant frânturi din simfonia de sentimente trăite în labirintul pădurii. Jubilația și tragismul se întretes cu vigoare, într-un text care amintește uneori, prin viziunea bărbătească asupra vieții, de proza lui Jack London. În *Spaima fiarelor sălbatice* autorul se dovedește capabil și de satiră, prezentându-i caricatural pe vânătorii snobi (recrutați dintre "domnii de la județ") care, prin imposura lor, prin inaderența afectivă la frumusețea îndeletnicirii vânătoarești, profanează pădurea.

În proza lui Gellu Păltineanu apar și poetizări convenționale ale naturii ca și numeroase cazuri de folosire abuzivă, neliterară a terminologiei silvicole. Materia epică brută este însă de bună calitate. Cu un instinct artistic sigur, autorul știe ce anume din experiența lui sau a altora are semnificație literară.

**Nu numai
gratie**

Nesupravegheat de criticii literari, inventându-și propriile sale concursuri și festivități, haiku-ul se extinde cu aceeași repeziune cu care automobilele japoneze au cucerit piața mondială. Printre protagoniștii români de ultimă oră ai genului se numără Utta Siegrid König, autoarea unor haiku-uri nu numai simple și grațioase, ci și îndrăznețe din punct de vedere artistic. În cuprinsul lor este vorba despre neant și absență, despre imposibilitatea evadării din legile firii, despre cuvintele care nu spun nimic etc. Iată câteva exemple:

"Stropii ploilor / magic dans al neantului / sub fereastra mea."; "Crinul nu mai e: / în locul lui pulbere / și încă parfum."; "Nici o ieșire. / Măsura lucrurilor / e aici, acum."; "Captiv buzelor, / cuvântul s-a născut mort. / De l-am fi iubit...".



Utta Siegrid König, *...și Haiku*, ediție bibliofilă, Suceava, Ed. Răzeșu, 1995. Pagini format foarte mic (5/6 cm), nenumerotate, 1 000 lei.

Cărți primite la redacție

- Cezar Petrescu, *Cocârț și bomba atomică*, roman pentru copii, coperta și ilustrațiile de Florin Ștefănescu, București, Ed. Universal Dalsi, 1995, 160 p., 5500 lei.
- George Vulturescu, *Orașul de sub varul pereților*, versuri, Piatra Neamț, Ed. Panteon, 1994, 64 p., 1 500 lei.
- George Vulturescu, *Saeculum. Metafizică și... polemică*. Eseu, antologie și texte stabilite de George Vulturescu. Piatra Neamț, Ed. Panteon, 1995, 64 p., preț neprecizat.

- Ion Zubașcu, *Întoarcerea la Dumnezeu. Între viață și moarte cu Ioan Alexandru* (versuri). Piatra Neamț, Ed. Panteon, 1995, 90 p., 2 500 lei.
- Vasile Bardan, *Gravonia*, versuri, București, Ed. Fiat Lux, 1995, 80 p., 2 000 lei.
- Eugenia Faraon, *Bolțile rugii*, poeme, Târgoviște, Ed. Macarie, 1994, 48 p., 900 lei.
- Teofil Lianu, *Rapsod în Arboreasa*, versuri, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca "Mio-

- rița", 1995, 48 p., preț neprecizat.
- George Ungureanu, *Comoara din Groapa Cocoșului*, povestiri, Bacău, Ed. Plumb, 1995, 144 p., 2 100 lei.
- Horațiu Stamatin, *Zulnia*, poeme, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca "Miorița", 1995, 48 p., preț neprecizat.
- Mioara Cremene, *Odiioasa crimă din Carpathia sau Din însemnările unui celibatar*, roman, București, Ed. Cartea-Românească, 1995, 272 p., 3 570 lei.



Ultimul roman al Virginiei Woolf

Cu *Între acte* Editura RAO lansează seria de autor Virginia Woolf, și dacă ordinea romanelor anunțate ca urmând să fie publicate în continuare (*Anii*, *Valurile*, *Orlando*, *Spre far*, *Doamna Dalloway*, *Camera lui Jacob*, *Noapte și zi*, *Călătorie în larg*) va fi respectată întocmai, merită să constatăm că ea echivalează cu succesiunea *inversă* a apariției cărților scriitoarei. Nu știu dacă acest criteriu de publicare a fost ales intenționat, dar consecvența ordinii răsturnate mă îndeamnă să cred că la mijloc nu poate fi o simplă întâmplare. Deși ar putea trece neobservat, modul acesta de a restitui publicului român opera Virginiei Woolf are avantaje foarte importante, motiv în plus să bănuim că în spatele alegerii se află un raționament inteligent și o subtilă înțelegere a romanelor scriitoarei. Virginia Woolf a început să scrie într-o perioadă cînd modernismul ca orientare estetică (și tot ce presupune el: fluxul conștiinței, soluția epicului, tehnica sugesției, notațiile impresioniste, supralicitarea eului etc.) era în plină lansare, romancierii fiind unul dintre principalii susținători - în eseuri și în cărțile scrise la începutul carierei sale. După *Călătorie în larg* (1915) și *Noapte și zi* (1919), romanele livești cu aluzii clare la viața literară a epocii respective, scrierile Virginiei Woolf devin din ce în ce mai mult un fel de metaforă absolută a modernismului și a tehnicilor lui experimentale, apogeu fiind probabil atins cu *Doamna Dalloway*, *Spre far* și *Valurile*. De altfel, acestea sînt socotite drept romanele emblematice ale scriitoarei, un soi de esență pură a *stilului Virginiei Woolf*, indiferent de aprecierea valorică pe care sîntem dispuși să le-o dăm. Însă o dată cu *Anii* (1937), stilul acesta se modifică radical, autoarea renunță la tehnica fluxului conștiinței și abordează o manieră neașteptat de tradiționalistă, cea a narațiunii clasice, obiective, realiste, cu ambițiile totalizatoare ale unei fresce a societății. Admiratia Virginiei Woolf pentru o romancieră victoriană ca Jane Austen a fost interpretată oarecum pripit de critici ca triumfînd în ultima perioadă din creația scriitoarei, însă e totuși o naivitate să ne închipuim că o teoreticiană a modernismului, autoarea - în tinerețe - a unor eseuri ironice la adresa literaturii engleze a secolului al XIX-lea, putea sfîrși prin a deveni o victoriană convinsă. *Anii*, ca și *Între acte*, reprezintă capodoperele unui modernism maturizat și echilibrat, un modernism care a descoperit însemnătatea narațiunii și reflectează la rostul și condiția ei în roman, fără încrederea naivă a victorienilor, dar și fără scepticismul ușor disprețuitor al unui Joyce, de pildă. Tocmai acesta este motivul pentru care *ultimele* cărți ale Virginiei Woolf mi se par a fi mult mai aproape de noi decît *Spre far* ori *Doamna Dalloway*, aproape de duplicitatea postmodernistă, care își ascunde în spatele unor povești aparent clasice și perfect coerente neîncre-



Virginia Woolf - *Între acte*, traducere și note de Frida Papadache, prefață și tabel cronologic de Monica Pillat Săulescu, Editura RAO 1995, 304 p., preț nementionat.

derea și teama de valori fixe și precise. Drumul *invers* spre opera Virginiei Woolf mi se pare singurul plauzibil și util astăzi, cel puțin pentru un cititor fără pretenții filologico-documentariste.

Între acte poate fi socotit pe bună dreptate un roman neterminat. Din însemnările jurnaliere ale scriitoarei deducem că el era încheiat (ca proiect artistic, dar nu neapărat și ca manuscris apt de a fi predat direct editorului) cu puțin timp înainte de sinuciderea Virginiei Woolf, în 1941, publicarea propriu-zisă consumîndu-se însă abia trei ani mai tîrziu. Într-o notă introductivă lămuritoare, editorul Leonard Woolf precizează că în momentul morții romancierei manuscrisul era "completat", însă nu definitiv revizuit pentru tipărire, declarîndu-și în același timp convingerea că autoarea însăși nu ar fi operat modificări esențiale în roman. Oricît de bine ar fi avut Leonard Woolf prilejul să o cunoască pe Virginia Woolf - ca om și scriitoare - o atare afirmație mi se pare riscantă, mai ales dacă nu uităm că pînă cu puțin timp înainte de moarte nici titlul nu era încă stabilit definitiv. Versiunea engleză originală a romanului procedează cu mai multă precauție decît traducerea românească, tipărită între paranteze anumite cuvinte sau expresii a căror lizibilitate era discutabilă. Ediția românească renunță la această măsură de precauție filologică, singurul motiv pe care mi-l pot imagina fiind acela de a înlesni lectura cititorului. Nu mi se pare însă a fi un procedeu nici înțelept, nici avantajos, pentru că el dă un aer de perfectă completitudine cărții, privînd-o tocmai de misterul unui manuscris părăsit cumva de autorul lui - despre care nu poți ști cu siguranță dacă este sau nu încheiat, fiind astfel constrîns să-l citești cu acel spor de imaginație și cooperare solicitat de toate operele neterminate.

Tema centrală a romanului *Între acte* este identitatea, asumarea și evitarea ei ca mod de a supraviețui, ca soluție existențială, căutîndu-te pe tine însuși sau, dimpotrivă, încercînd să te detașezi și să te înstrăinezi. Personajele sînt membrii unui "cuib de nobili" de țară, aristocrați blazați și plictisiți, care duc o existență mărunț și banală, consumată cu monotonă repetitivitate între "bibliotecă și

bucătărie". Inși care se cunosc atît de bine unul pe celălalt încît uneori cuvintele sînt de prisos, personajele comunicînd mai curînd prin lungi tăceri și absențe, în care unii ațipesc în toropeala după-amiezii de vară, alții rătăcesc în propriile lor gânduri, nevăzuți și neștiuți de ceilalți, iar cei rămași se trezesc de cele mai multe ori vorbind singuri. Ca și *Doamna Dalloway*, *Între acte* este romanul unei singure zile, o zi fierbinte de vară și de sărbătoare, cînd toate personajele asistă, la conacul Pointz Hall, la un spectacol de teatru improvizat, în care sînt atît spectatori cît și actori. Ei întrupează, pe rînd, eroi shakespearieni sau personaje de commedia dell'arte, astfel încît în final nimeni nu mai e sigur pe propria lui identitate, căci perindarea unui asemenea subiect de către un artist aflat în pragul nebuniei și al morții, dar mă voi rezuma la a mai aminti un singur lucru, și anume o notație - printre ultimele de altfel - din jurnalul Virginiei Woolf, în care ea mărturisește că observația altora și detașarea de ea însăși sînt singurul ei paleativ rămas disponibil.

Tradusă cu admirabilă artă de Frida Papadache și precedată de un erudit studiu introductiv al Monicăi Pillat Săulescu, această ultimă carte a Virginiei Woolf merita, cu siguranță, reeditată și astfel ștersă de praful uitării.

Oblomovism după stahanovism

Reeditarea romanului lui I.A. Goncareov, scriitor de secol XIX pe care Sorin Alexandrescu îl include în categoria naturalistilor Gogol, Cehov, Tolstoi dar și Steinbeck ori Caldwell, astăzi, într-o vreme a agitației și a unei veritabile "paranoia kinetice", este un gest îndrăzneț și care dă oarecum de gîndit. Firește, conașterii într-ale literaturii pot găsi faptul acesta perfect firesc și vor citi *Oblovov*-ul lui Goncareov așa cum (re)citești orice volum luat de pe un raft de bibliotecă, eventual recunoscător



I.A. Goncareov - *Oblovov*, traducere din limba rusă de Ștefania Mincu și Tatiana Berindei, Editura RAO, 544 p., preț nementionat.

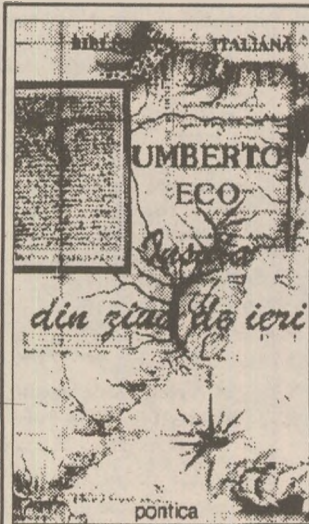
celui (sau împrejurării) care ți-a reamintit de el. Dar ca eveniment editorial, această apariție are ceva provocator și ispititor totodată, pentru că faimosul personaj vine acum după o serie de modele răsturnate ale sale, înși cuprinși de frenezia acțiunii, gata să doboare lumea și să schimbe mersul istoriei, chiar dacă nu ne gîndim neapărat la un exemplu de la sine înțeles, precum nu mai puțin celebrul Stahanov, ca la un erou abstract, existent în imaginarul nostru colectiv și conceput poate nu în primul rînd de un pattern literar recurent, ci de o serie de soap operas și cărți minore. Cred că Oblomov, cu a sa poezie a inacțiunii, a lătorii absolute și a halatului cenușiu ca simbol al veșnicei somnolențe va fi un ins cu adevărat dezorientant pentru generațiile care nu-l cunosc și care au ieșit mai curînd din mantaua perechii sale Hyde, alias Stahanov, chiar dacă este vorba de un sens generalizat al conceptului, de simplă agitație frenetică și zadarnică, nu neapărat cu aceleași conotații politice.

Romanul lui Goncareov merită recitit și pentru că astfel putem descoperi (încă) o traumă pe care ne-au impus-o cei 45 de ani de comunism. După știința mea, cel puțin în cultura română termenul *oblovovism* are conotații dacă nu pozitive, atunci măcar inofensive, neutre, el însemnînd candidă și dulce lenevie, inocentă trîndăveală, voluptate a pierderii de vreme și dormitului cu burta la soare. Or, în cartea lui Goncareov *oblovovismul* este în chip limpede o boală, o fatală maladie care distruge lent viața unui om, sensul său fiind astfel profund tragic. Oblomov nu lenevește voluptuos, ci zace, neputincios și în același timp disperat din pricina propriei sale incapacități de a trăi, prin viață înțelegîndu-se categoric acțiunea, starea de perfectă trezie și luciditate. Romanul lui Goncareov este, tocmai prin tragicul destin al eroului său, o pledoarie clară și tipic naturalistă, pentru viața ca efort activ de supraviețuire, ca luptă și izbîndă în sens aproape darwinian. Și atunci, nu e oare cel puțin interesant, chiar și pentru un amator psihanalitic naiv, felul cum - dintr-un evident complex al interdicției de a face altceva decît o mecanică și abrutizantă roboteală - am ajuns să schimbăm atît de mult sensul termenului?

Unde duc pariurile

Prin cel de-al treilea roman al său, Umberto Eco ne demonstrează exact contrariul decît o făcuse cu *Numele trandafirului*,

și anume că nu e suficient să cunoști cîteva scheme narative minimale și să ai oarece aplecare spre parodie ca să poți scrie literatură veritabilă. În ciuda entuziasmatelor superlativ de pe coperta a patra semnate de Marin Mincu, *Insula din ziua de ieri* e dezamăgire totală. Aceleași ironii științificoide, aceeași erudiție latinizantă - pe jumătate inventată, pe jumătate reală -, aceeași imagine a unui Ev Mediu mistico-păgîn în care indivizii trăiesc după regulile livești reconstituite de noi, modernii, avînd în felul acesta umorul personajelor de benzi desenate conștiente în chip absurd de condiția lor. Tocită rău de tot de prea multă întrebuintare fără diversificări ingenioase, *metoda* (sau mai bine zis, *discheta*) lui Umberto Eco de a scrie literatură ne stîrnise oarece bănuiele încă de la *Pendulul lui Foucault*, dar cu



Umberto Eco - *Insula din ziua de ieri*, traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1995, 512 p., 6 500 lei.

Insula din ziua de ieri devine de-a dreptul plictisitoare și enervantă. E greu de înțeles cum de un semiotician, un savant chiar de nivelul intelectual redutabil al lui Eco poate să creadă că micile lui giumbușlucuri (mici, vorba vine, căci actualul roman bate cam la vreo 500 de pagini) metaliterare și textualiste mai au vreun farmec ori vreo valoare atunci cînd rețeta simplă, elementară, care stă la baza lor, se vede de la o postă. Dacă este adevărat că scriitorul ar fi conceput *Numele trandafirului* în urma unui pariu, înseamnă că Eco-romancierul are soarta obișnuită a gamblerilor care nu știu unde să se oprească și pierd pînă la urmă totul.

Cărți primite la redacție

□ Alina Diaconu - *Noapte bună, domnule profesor!*, în românește de Tudora Șandru Olteanu, Editura Cartea Românească 1995, 246 p. 3 060 lei

□ Henrik Ibsen - *Împărat și galilean. Piesă de istorie universală în zece acte*, traducere, prefață și tabel cronologic de Venera Anto-

nescu, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 276 p., 900 lei

□ 7 poeți austrieci - *Animale de vis, suplu hăutuie* (ediție bilingvă, traducere, cuvînt înainte și note de Peter Sragher, Editura Kriterion, București, 1995, 248 p., preț nementionat.



KGB

ISTORIA SECRETĂ
A
OPERĂȚIUNILOR SALE
EXTERNE
DE LA LENIN
LA GORBACIOV

„Cea mai fascinantă
opera cartă de spionaj”
John Aronson în „The Times”

Editura ALL

K.G.B. - Istoria secretă a operațiilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov, Editura ALL, București, 1994, traducere din limba engleză de Dolna Mihalcea-Ștlică, 604 p., 8480 lei

UNUL din autorii cărții puse în discuție, Oleg Gordievski, a fost colonel în KGB (Comitetul Securității Statului) și rezident desemnat în Marea Britanie; doar că, din 1974, el a început să lucreze pentru serviciile de informații britanice, ca agent penetrat în KGB. Celălalt autor, Christopher Andrew, este profesor de istorie la Cambridge, „liderul neoficial al istoriilor serviciilor secrete în Marea Britanie” (după *The Times*). Colaborarea lor a urmărit reconstituirea tumultuoasei biografii a serviciilor sovietice de spionaj, sau - după cum precizează subtitlul volumului - „Istoria secretă a operațiilor sale (ale KGB-ului) externe de la Lenin la Gorbaciov”.

Scut și spadă

Arborele genealogic, încălțit și însângerat, al temutului KGB, are ca strămoș *Ceka*, ceea ce, pe limba noastră, înseamnă Comisia Extraordinară pentru întreaga Rusie de Combatere a Contrarevoluției și a Sabotajului... Cu doar cinci zile înainte de Crăciunul 1917 - la 20 decembrie 1917, și, deci, la numai șase săptămâni de la Revoluția din Octombrie (noiembrie după stilul nou). Sigla noului organism: un scut și o sabie - sabia pentru a-i decapita pe inamicii Revoluției bolșevice, scutul pentru a apăra cuceririle aceleiași revoluții. Mai exact: prin teroare cumplită (publicația internă tipărită de *Ceka* poartă titlul „Krasnăi Terror” (Teroarea Roșie). Până la urmă, „Rusia sovietică s-a lansat într-un program ambițios de acțiune acoperită în interiorul frontierelor sale, înainte de a iniția colectarea sistematică de informație externă. *Ceka* apăra regimul bolșevic în timpul Războiului Civil împotriva unei serii de conspirații reale și imaginare în țară, iar agenții sovietici în străinătate urmăreau, în primul rând și mai presus de orice, răspândirea Revoluției (subl. ns.). Organizatorul majorității acțiunilor acoperite n-a fost, totuși, *Ceka*, ci Cominternul, Internaționala Comunistă dominată de sovietici, al cărui Comitet Executiv (ECCI) se socotea el însuși a fi «statul major general al revoluției mondiale» (pag. 47).

Așadar, iată-ne în fața unei clarificări deosebit de prețioasă: Cominternul (Internaționala Comunistă) ca organ suprem care a avut drept obiectiv principal „exportul de revoluție” și, implicit, hegemonia sovieticilor de-a lungul și de-a latul Terrei! Lozinca „Proletari din toate țările, uniți-vă!” echivala, în subtext, cu teza expansiunii comuniste de tip bolșevic, rusesc, pretutindeni în lume. Mijloacele prin care urmau să fie împlinite aceste țeluri țineau - reiese cu prisosință din documentele de arhivă - de cele îndeobște folosite de serviciile specializate, nicidecum de către un for pretins... politic. Sclavii Moscovei își asumau cu împăcare toate servituțile, inclusiv pe acelea de agenți ai unei puteri străine, dușmănoase, de dragul slujirii unei ideologii a urei (de clasă, de rasă etc.). Obediența față de instrucțiunile Kremlinului însemna, pentru mulți dintre „revoluționarii de profesie”, o...bucurie,

dacă nu cumva și o sursă de venituri majore. De la bun început, istoria Internaționala Comuniste s-a constituit din falsuri, manevre de culise, intoxicații ale opiniei publice, provocări, spionaj: „Congresul fondator al Cominternului, ținut la Moscova, la începutul lui martie 1919, a reprezentat una dintre cele mai frauduloase piese ale teatrului revoluționar rus. Numai cinci delegați din străinătate au fost prezenți. Dintre ceilalți, majoritatea fuseseră culeși din rândul simpatizanților străini aflați la Moscova. Alții nu fuseseră niciodată în țările pe care se presupunea că le reprezintă, iar anumite partide, ale căror delegați era prezenți la Congres, nici măcar nu existau. Și totuși, pentru militanții de stânga Moscova devenise Noul Ierusalim socialist, iar nașterea Cominternului le-a sporit entuziasmul... În octombrie 1919, Cominternul stabilește două capete de pod secrete în Europa de Vest, pentru a sprijini răspândirea revoluției (Berlin și Amsterdam)... Congresul (al II-lea) de la Petrograd a adoptat «21 de condiții», majoritatea elaborate de Lenin și de Biroul Restrâns al Cominternului (de fapt, Biroul Politic al său - Politburo)” (pag. 48-50).

Cominternul și-a păstrat, de-a lungul deceniilor, aceleași caracteristici. Între timp, însă, *Ceka* - la cea de-a treia aniversare a sa, 20 decembrie 1920 - și-a fondat un Departament Extern (Inostranăi Otdel, cunoscut mai ales sub abrevierea INO). Serviciile secrete sovietice și-au modificat mereu organizarea, titulatura: în februarie 1922, *Ceka* e încorporată în NKVD (ca GPU) ● iulie 1923, la crearea URSS-ului, GPU este ridicat la rangul de agenție națională, Direcția Politică Unificată de Stat (Obiedinienie Gosudarstvennoie Politiceskoie Upravlenie - OGPU) ● iulie 1934 - reîncorporată în NKVD (ca GUGB) ● februarie 1941 - NKGB ● iulie 1941 - reîncorporată în NKVD (ca GUGB) ● aprilie 1943 - NKGB ● martie 1946 - MGB ● martie 1953 - MGB se combină cu MVD pentru a forma MVD lărgit ● martie 1954 - KGB...

Clounul Bim Bom, Miss KGB și alții

Anul trecut - la 13 martie 1994 - am ratat aniversarea a patru decenii de la întemeierea KGB-ului. S-ar zice c-am pierdut ocazia unică de a fi organizat un somptuos bal mascat, cu măști, măști, măști, și chipuri neștiute, cu „cărțițe” lăsate sau infiltrate pe teritoriul mioritic, hibernând ani și ani în șir, gata să se reînsuflească la cel mai mic semn venit de la Centru. Ideea cu balul mascat nu este chiar atât de trănănită pe cât pare, de vreme ce KGB-ul zilelor noastre se căzneaușe să-și modifice chipul, „imaginea în lume”, ca să scape de renumele de instituție lipsită de scrupule, gata să sacrifice pe oricine în virtutea unor criterii cât se poate de discutabile. De altfel, însăși „tradiția” îi obligă la crimă și teroare: „Printre cele dintâi victime ale cekiștilor din Moscova s-a numărat celebrul cloun de circ Bim Bom, al cărui repertoriu includea glume la adresa comunistilor (foști bolșevici). Cekiștii au apărut în timpul spectacolului și l-au fugărit pe cloun, trăgând focuri de armă în prezența spectatorilor înspăimântați” (pag. 33). Peste mai bine de șaptezeci de ani, schimbarea la față se produce (pentru a căta oară?): „În anul 1990 a fost aleasă cea dintâi Miss KGB, în persoana Katiei Maiorova, prima deținătoare din lume a titlului de «regină a frumuseții din serviciile secrete». *Komsomolskaia Pravda* a relatat că domnișoara Maiorova purta o

vestă antiglonț, cu o grație de manechin de la Pierre Cardin și că era capabilă să-și anihileze adversarul cu «o lovitură de karate în cap»”.

Firește, înfruntând primejdii de moarte, cei care se încumetă a practica asemenea indeletniciri gălesc un ajutor de mare preț în...umor. Oleg Gordievski, coautor al „KGB”-ului (cartea) a dovedit că poate fi mai spiritual decât colegii săi: rechemat la Moscova (de la Londra), *O.G.* este supus unor teribile presiuni, interogații, mașinații, doar, doar va mărturisi că a trecut de partea inamicului, devenind agent britanic infiltrat în KGB (ceea ce era chiar adevărat!). Descurcându-se de minune, în pofida tuturor tentativelor alor săi (de fapt *dușmani* ai săi, în momentele acelea), are o ultimă discuție cu șeful său, Gribin; la despărțire, Gribin refuză să-i strângă mâna lui *O.G.*, sfătuindu-l: „Ar fi bine să iei toate acestea în sens filozofic”. Bănuitul hotărăște să fugă peste hotare și izbutește performanța. Revenind la Londra, îi telefonează lui Gribin: „V-am urmat sfatul. Am luat totul în sens filozofic”.

Dar și instituția însăși părea să aibă o anumită doză de umor (macabru), în măsura în care, la sediul ei central, dedică o vastă încăpere așa-zisei „Sală a Amintirilor”, încărcată de busturi, portrete, plăci comemorative, obiecte de uz personal etc., care au aparținut „eroilor” înregimentați în PGU (Direcția Întâi Centrală - Informații Externe - a KGB, pe rusește, *Pervoe Glavnoe Upravlenie*). Accesul în sală este strict limitat, muritorii de rând neputând-o vizita (prin urmare, n-avem de unde afla dacă figurează printre „exponate” și alții... eroi care au acționat în spațiul mioritic). În schimb, din carte, știm că tradiția *Ceka* e pe deplin respectată, că KGB-iștii își încasează salariile în fiecare zi de 20 ale lunii (în onoarea zilei de naștere a Cekiștilor); și mai știm că, pe la jumătatea deceniului al nouălea, după ce s-au folosit decenii la rând de emblema *Ceka* - scut și sabie -, au renunțat la sabie în speranța „ameliorării reputației de cruzime” (pag.29) dobândite de KGB pe parcursul existenței sale (vezi reproduceerea noastră). Oricum, după cum avea să declare un defector KGB: „Noi eram recompensați cu ceasuri de mână gravate și cu titlul de Cekiști de Onoare”.

Pentru dumnealor, replica din „Henric al IV-lea” de Shakespeare a fost și este absolut valabilă: „Ce este onoarea? Un cuvânt”.

Monstrul cu două capete

Neputând vizita „Sala Amintirilor” din sediul central KGB, ne mulțumim să parcurgem indexul de nume inclus în vasul aparat de lucru din finele masivului volum care aduce KGB-ul în bătaia reflecțiilor, ceea ce, sincer și sim, nu-i prea prietene. Găsim aici și nume familiare ținutelor noastre, precum: Emil Bodnaraș, Ana Pauker, Vasile Luca, Gheorghiu-Dej, Petru Groza (pilotat îndeaproape de E. Bodnaraș), în legătură cu care ni se confirmă - de la prima sursă - bănuiele și susțineri anterioare. Autorii țin să menționeze în „Introducere”: „Principala problemă cu care se confruntă toți istoricii care, asemeni lui Andrew, au încercat să studieze istoria operațiilor în străinătate a KGB-ului, este *totala inaccesibilitate a tuturor documentelor brațului informativ în străinătate, numit Direcția Întâi Centrală (PGU)* (subl.ns.). (Prima ediție a cărții recenzate a apărut în Marea Britanie, în 1990). Accesul lui Gordievski (al doilea autor - n.n.) la numeroasele documente ale acestui serviciu, pentru o perioadă de douăzeci și trei de ani, a oferit o cale de rezolvare prin ocolire a acestei probleme aparent insolubile... Deși această istorie a fost scrisă de Andrew, ea se bazează pe o cercetare combinată, cu interpretări aduse la același numitor prin

numeroase discuții minuțioase reprezentă concluziile ambilor autori. Lucrarea se bazează pe arhivele secrete ale KGB-ului, pe alte surse din numeroase biblioteci și arhive occidentale, precum și pe îndelungata experiență a lui Gordievski din perioada de rezidență PGU și KGB. Momentul crucial în starea de alienare crescândă a lui Gordievski, atât față de KGB, cât și față de sistemul sovietic, produs în vara anului 1968, odată cu invazia forțelor Pactului de la Varșovia în Cehoslovacia și zdrobirea libertății cehilor înmugurea în Primăvara de la Praga. Ideea acestuia erau asemănătoare celor care aveau să bântuie Europa de Est douăzeci și doi de ani mai târziu, în anul revoluționar 1989: convingerea că statul comunist monopartinic conduce, în mod inexorabil la intoleranță, dezumanizare și distrugere a libertăților” (pag. 2).

Dintre toți agenții KGB hărăziți teroriștilor românesc, pomeniți de autorii cărții, Emil Bodnaraș și Ana Pauker par a fi cei mai nocivi, dar și Gh. Gheorghiu-Dej merită din plin să fie citat la loc de „citate” (se cuvine a adăuga existența a zeci de sute de alți ofițeri GRU acoperiți - diplomați, jurnaliști, activiști politici etc., ca curieri, spioni industriali, controlori GRU, informatori, instructori de caz și alții - dunele KGB”, puse să-i tragă de urechi diplomați, pe militari, parteneri de amfizionie fizic scrupulos raportat la Centru). Gravitatea faptului rezidă în funcțiile înalte, de stat și de partid, pe care aceștia și alții - le-au deținut decenii la rând, ceea ce a primejduit extrem de grav însăși ființa națională a României, punându-i în joc destinul milenar, libertatea, independența și integritatea: „În România, însă, partidul comunist interbelic fusese chiar mai slab decât cel din Polonia, cu membri aparținând în cea mai mare parte minorităților etnice. În timpul ultimului război, partidul trebuise să fie recomandat din cenușă. În martie 1944, NKGB trimite un grup de trei persoane, condus de *agentul său român, Emil Bodnaraș* (subl. ns.), în vederea pregătirii conducerii partidului pentru sosirea Armatei Roșii. Bodnaraș reușește să fină o ședință secretă într-un spital din închisoare (de fapt: Teiu - n.n.) cu Gheorghiu-Dej și alți lideri comunisti aflați după gratii, cu care ocazie Gheorghiu-Dej îl denunță pe secretarul de atunci al partidului, Ștefan Foriș, ca informator al poliției. Gheorghiu-Dej devine secretarul partidului în locul acestuia (mai târziu, deocamdată „cei trei alcătuiesc o conducere colectivă - n.n.” aceasta fiind prima din *seria de manevreabile și îndrăznețe care i-au adus victoria în lupta pentru putere* (subl. ns.) cu Biroul de la Moscova al comuniștilor români exilați, condus de agenții NKGB, Ana Pauker și Vasile Luca. După ce Armata Roșie ocupă România în 1944, Gheorghiu-Dej este pus în libertate (anterior n.n.), iar Foriș intră în închisoare (reținut ilegal - n.n.). Doi ani mai târziu, la ordinul lui Dej, Foriș este spânzurat fără judecată (asasinat cu ranga - n.n.).

Interesant este faptul că toți cei implicați în lupta intestină din cadrul minusculei lupte partid comunist român, vizând vârful piramidei politice, sunt legați de serviciile speciale sovietice: Emil Bodnaraș, Ana Pauker, Vasile Luca, dar și Gh. Gheorghiu-Dej (care a știut, cu timpul, să-și creeze o falsă aparență de comunist-național, tot mai pentru a nu i se vedea cordon ombilical care-l lega strâns de Moscova). Mai mult chiar, gravitatea împrejurărilor ține și de funcțiile înalte, de stat, nu numai de partid, ocupate de toți aceștia: Gh. Gheorghiu-Dej a fost și prim-ministru, apoi președinte al Consiliului de Stat, deci șef de stat; Ana Pauker - ministru Afacerilor Externe; Vasile Luca - ministru al Finanțelor; Emil Bodnaraș - ministru Apărării Naționale; Petru Groza - prim-ministru și apoi președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale... Dar iată că stabilesc Andrew și Gordievski: „Această gen de anxietate (asemănătoare cu cea care a dus la Revoluția ungară din 1956



KGB-istă!

Printre altele, Petru Groza i-a spus atunci Regelui:

-Țara a fost învățată să vă iubească. De-acum o s-o învățăm să ne iubească pe noi!

"În 1947 sînt dizolvate principalele partide de opoziție și un proces înscenat îi acuză pe liderii opoziției de complot împotriva securității statului. La 31 (30 - n.n.) decembrie 1947, Regele Mihai este forțat să abdice și se proclamă Republica Populară Română. În inima acesteia se află Securitatea Populară (Direcția Generală a Siguranței Poporului, sau DGSP) și consilierii ei sovietici" (pag.252). Hoții care strigă "Hoții!" sînt, mai cu seamă cei din conducere, agenți ai unei puteri străine și, orice s-ar spune, inamice.

Cu doar o lună mai devreme, dr. Petru Groza asistă la instalarea Anei Pauker în fruntea Ministerului Afacerilor Străine, în locul lui Gheorghe Tătărescu (va ajunge ca deținut, pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră):

- Această schimbare de funcții are o însemnătate mult mai mare decît o simplă înlocuire de miniștri. De data aceasta nu e vorba că pleacă un ministru și altul îi ia locul, ci că vechea Românie a murit și că o nouă Românie s-a născut (subliniat în original - n.n.).

Ana Pauker, agent KGB și frunțaș al Cominternului a devenit, astfel, prima femeie ministru de Externe din istoria continentului european. Un coleg de "breaslă" (Gh. Gh.-Dej) e la Industrie și Comerț, altul (E.B.) la Armată, altul (V. Luca) la Finanțe, alții.... La instalarea sa, fostul "inginer Ceașu" (absolvent al Școlii de Spionaj Extern din Astrakhan) cuvîntă astfel:

- Regimul nostru democrat a reușit, în ultimele luni, să înlăture de la conducerea statului forța potrivnică intereselor democrației...

Astăzi, însă, lucrurile s-au schimbat. După ce, încă de acum un an, cea mai avansată forță politică din guvernul nostru, Partidul Comunist din România, sub conducerea secretarului său general, a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, a reușit să rupă o breșă importantă în barajul intereselor liberalo-capitaliste, luînd în mîna sa Ministerul Industriei și Comerțului, breșa aceasta este astăzi mult lărgită prin trecerea la Ministerul Finanțelor a unuia dintre frunțașii Partidului Comunist din România, a tovarășului Vasile Luca. De aceea, astăzi, condițiunile sînt date pentru a ne îndrepta privirile către Armată...

Iar moșierul convertit la comunism își portrețiază, astfel, subalternul (de care, în paranteză fie spus, îi este... teamă):

- Să-mi dați voie ca, participînd la această solemnitate, să fiu puțin sentimental, și iată de ce: *mă despart de cel mai apropiat colaborator* (subl.n.s.) care, în decursul anilor grei care s-au scurs, a fost zi și noapte la datorie, în așa măsură încît, adeseori, făcînd bilanțul colaborării noastre, mi se părea că pot ține pasul cu el, mi se părea că mi-am ales partea cea mai ușoară a operei de guvernare, față de partea mea, la care s-a angajat totdeauna fără șovăire. El lasă un gol în sufletul meu, dar acest gol - asistînd acum la această solemnitate și văzînd felul cum domnia sa se instalează - se umple cu încetul, printr-un nou proces psihologic individual(!), dîndu-mi seama de rostul cel mare care-l așteaptă aici și de realizările ce vor veni de pe urma acestui om aflat de hotărît și totdeauna gata de muncă și de luptă...

Șchiță de portret care ar fi meritat, nu-i așa, să figureze în "Sala Amintirilor". De altminteri, toți au murit de moarte naturală, de boli, de bătrînețe. Nici unul de remușcări, de rușine. Specific pentru...

Mihai Stoian

NKGB-ului, dădea instrucțiuni (și) lui Bodnaraș și Pintilie" (Dennis Deletant). Fotografia lui se află la loc de cinste în «Sala Amintirilor» de la KGB" (pag. 252). Cum să mai creadă Moscova în lacrimi?

Iere negre, votcă și cancanuri electorale

Revenind la anii de început ai "Krasnăi Terror", dăm - în prim-plan-ul vieții social-politice - de unul dintre așii operațiunilor speciale inițiate și comandate de Centru, Emil Bodnaraș:

● înlocuirea lui Foriș (aprilie '44) cu o "troică" de agenți siguri;

● intoxicarea Casei Regale și a partidelor istorice, precum și penetrarea Comitetului Militar însărcinat cu planurile insurecției, astfel încît să se cunoască, precis, orice mișcare ulterioară, politică, diplomatică, militară, dar să se și temporizeze acțiunea, în așa fel încît Armata Roșie, declanșînd mai devreme ofensiva pe Fronturile 2 și 3 ucrainiene, să poată ocupa, prin forța armelor, o cît mai mare parte din teritoriul României (data inițială pentru răsturnare: 26 august - dată modificată de către Regele Mihai I, ceea ce va fi creat nemulțumire printre strategii jocului dublu);

● capturarea lui Ion Antonescu și predarea lui în mîinile sovieticilor (vezi cum au fost păcăliți, de către "inginerul Ceașu", cei din interiorul Palatului Regal);

● înarmarea comuniștilor și a aderenților de ultimă oră, sub o titulatură care să camufleze adevăratele scopuri: Formațiuni de Luptă Patriotice (FLP). E. Bodnaraș devine... comandantul lor!

● înlăturarea burgheziei de la treburile statului, organizarea de alegeri "libere" (sub protecția trupelor sovietice și a detașamentelor paramilitare comuniste), aducerea la putere a unui guvern roșu;

● detronarea prin forță a Regelui, la 30 decembrie 1947 (cu doar 6 zile mai devreme, E. Bodnaraș devine... ministru al Apărării Naționale);

● între timp a apucat să fie și secretar general la Președinția Consiliului de Miniștri, precum și șef al SSI-ului, Serviciul Secret de Informații Român etc.

Va fi avînd Emil Bodnaraș vreun portret expus, spre cinstirea lui, în "Sala Amintirilor"? Tot ce se poate. Merită! Oricum, faptele sunt fapte: "În iarna 1944-1945, «Gărzile Apărării Naționale», pregătite de Bodnaraș și NKVD (subl.n.s.), ocupă treptat poziții-cheie în poliție și în forțele de securitate. În martie 1945, după șapte luni de existență a unor guverne de coaliție de largă reprezentare, Regele Mihai al României cedează (după «greva regală» - n.n) ultimatumului sovietic care cerea un «regim de democrație populară» dominat de comuniști, condus de agitatorul Petru Groza. Alegerile falsificate din noiembrie 1946, îi dau cîștig de cauză lui Groza cu o imensă majoritate" (pag.252).

Problema alegerilor trucate ne interesează, astăzi, în cel mai înalt grad, avîndu-se în vedere că a și început campania electorală; dar, vai! deși termenul legal de distribuire a certificatelor de alegător a trecut de mult, nimeni nu pare preocupat de această întîrziere suspectă. Putem reîmprospăta memoria noastră, mitologia noastră comună, apelînd la documentele vremii. Atunci - în primele alegeri parlamentare de după război, cu peste un milion de militari sovietici în țară - comuniștii & comp. s-au lăudat c-ar fi obținut... 79,86% din voturi (19 mai 1946). Ziarul "Universul" din 31 august 1944 publică: "Yves C.-Franck, corespondentul pentru România al ziarelor: *Journal de Genève*, *Paris Soir*, *Ce Soir* etc., arestat la cererea autorităților naziste din cauza atitudinii și a articolelor sale antifasciste, expulzat din Austria după Anschluss, a fost deținut în închisorile din România timp de patru ani (deși condamnat la moarte pentru spionaj în favoarea Aliaților - n.n). Y.C.-Franck,

bun prieten al țării noastre, a publicat în presa internațională o serie de articole în care a cerut dreptate pentru România, după Dictatul de la Viena. Y.C.-Franck și-a reluat activitatea". Și, totuși, spre sfîrșitul anului 1947 (detronarea Regelui tocmai urma să se producă), Yves C. Franck este expulzat de către guvernul "de largă concentrare democratică", condus de Petru Groza și, prin el, de către sovietici și serviciile lor speciale. Ajuns în Occident, gazetarul publică o declarație: "Aș putea califica o fericită împrejurare faptul că am fost expulzat, acum cîteva zile, din România, pentru motive încă necunoscute mie pînă în prezent, deoarece guvernul român n-a socotit necesar să precizeze sau să inventeze rațiunile acestei măsuri". Mai tîrziu, grație soției sale, Nicolette Franck, dobîndim probe inatacabile: "Pentru ca opinia publică occidentală să nu știe nimic, se procedează în consecință: atașatul de presă sovietic (la București - de obicei agent acoperit al MGB/KGB - n.n) îi invită pe corespondenții de presă și pe cei ai publicațiilor străine, la o recepție amicală, însă, înainte de a se pătrunde în salon, pentru a savura icrele negre, votca și cancanurile, oaspeții sînt rugați să semneze pe o foaie de hîrtie aflată la intrare, pe o măsută. «Cartea de aur a stăpînului casei?» se neliniștește Yves C. Franck. «Nu, o simplă declarație prin care semnatarii confirmă faptul că alegerile românești s-au desfășurat liber, conform regulilor democratice... Nimic mai mult, o precauție demnă de a fi luată, atunci cînd există atîtea conștiințe reale pe lumea asta!» Și atunci cînd Franck refuză să semneze, argumentînd că un ziarist nu-i îndreptățit să elibereze certificate, ci să scrie articole care să-i oglindească opiniile, sovieticul își pierde zîmbetul și-l anunță solemn: «Să știi că prietenia noastră depinde de asta!» Și a depins! (vezi expulzarea.)

Tot atunci, în "New York Herald Tribune", mai explică cu un alt prilej: "Nu-i deloc ușor să poți scrie totul despre București, despre guvernul de largă concentrare democratică prezidat de doctorul Petru Groza, care face să bîntuie o cenzură, dacă nu chiar directă, nu mai puțin amenințătoare și capabilă să frîneze, în mod considerabil, exprimarea adevărului". Au trecut de atunci aproape cincizeci de ani...

KGB, mon amour!

Markham, ziarist de peste Ocean, a fost de asemenea martor al alegerilor "libere" din 1946. Referindu-se la dr. Petru Groza, primul ministru al guvernului care a organizat aceste alegeri, va scrie în legătură cu el: "Ca actor politic, Groza are oarecare farmec, inimă bună (!), ambiții nemăsurate și posedă o imensă traistă plină cu cele mai scîrboase glume și anecdote. N-are nici un fel de morală și nici un fel de prestigiu; e socotit momăia momăilor... În timpul lui Antonescu, a fost trimis de cîteva ori la Budapesta", ceea ce, însă, nu l-a împiedicat să i se prezinte Regelui, în 30 decembrie, însoțit de Gh.Gheorghiu-Dej, cu textul abdicării gata dactilografiat, într-o mapă roșie (!), și, prin amenințări ticăloase, să-i smulgă Suveranului înalta-i semnătură. Autorii cărții despre "KGB" nu-l trec pe dr. Groza printre agenții Moscovei, dar îl numesc "agitatorului Petru Groza". Ce vor fi înțelegînd ei prin cuvîntul "agitator"? Prin urmare, oricum, la acțiunea în forță - de lichidare a dinastiei regale - se numără cel puțin, ca actor direct, prezent în scenă (cîți se vor fi aflat după decoruri!) un agent KGB (Gh.Gh.-Dej). De fapt, și Emil Bodnaraș merită să fie citat, încă o dată, deoarece - în noua calitate de ministru al Apărării Naționale - a dat ordinul ca trupele Gărzii Regale să fie retrase de la Palat, de la Sinaia, iar ostași din Divizia "Tudor Vladimirescu" să fie îmbrăcați în uniforme Gărzii Regale și să intre în dispozitivele de pază de la obiectivele regale. Trișerie tipic comunistă, ca să nu spunem

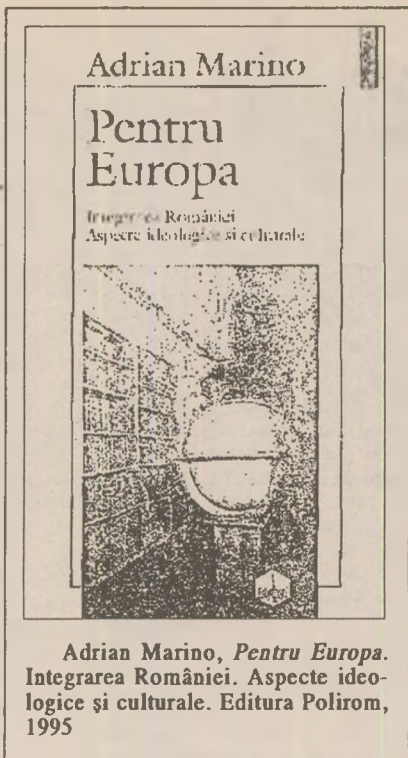


PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Jocul formelor de adresare

VORBEAM în urmă cu o săptămână despre utilizarea oficială a pronumelui de politețe în ultimele decenii ale regimului comunist din România. Un document foarte interesant, prin care se poate verifica posibilitatea de adevărate și de interacții ale adresei în diversele strategii de adresare, îl constituie stenograma "procesului Ceaușescu". Dialogul în cauză, foarte potrivit pentru studii pragmatice, e produs de participanți al căror comportament lingvistic se individualizează cu claritate; fiecare din actorii principali adoptă un anumit mod de adresare către ceilalți, pe care îl menține pe parcurs. N. Ceaușescu, de pildă, își continuă din maniera obișnuită de adresare din discursurile oficiale: cu persoana a II-a plural a verbelor și a pronumelui atone, alături de care se actualizează din când în când pronumele de politețe - *dumneavoastră*. De la "vă spun ca simpli cetățeni" până la "aș vrea să vă lămănesc" și la "dumneavoastră, ca cetățeni" și la "pentru conștiința dumneavoastră", rolul locutiv e constant, menținând distanța oficială și pluralitatea interlocutorilor. Vorbitorul unic care se adresează unui auditoriu multiplu își aroga o poziție de autoritate, indiferent de raportul de forțe real. Dacă nu e cumva o greșală de transcriere (folosesc textul apărut în 1990 în revista *Palatul de justiție*), o singură replică publică (excludă apartă-urile în familie) reprezintă o excepție de la norma personală a adresării cu pluralul politeții: e o replică adresată unuia dintre avocați și cuprinde o interesantă inconsecvență, probabil o autocorecție: trecerea de la *tu la dumneavoastră*: "Nu-ți am reținut dreptul dumneavoastră de apărare". În schimb, de-a lungul întregului dialog, Elena Ceaușescu folosește doar formele non-reverențiale ale adresării cu persoana a II-a singular. Replicile sînt întotdeauna adresate către un singur interlocutor, tratat cu familiaritate: "Se poate să vii să spui așa ceva?", "Nu-ți răspund nimic" (către avocat); "o să te audă colegii mei ce vorbești" (către președintele comitetului de judecată etc. Al treilea tip de comportament conversațional stabil aparține președintelui de tribunal, care utilizează în adresare exclusiv forma *dumneata*, asociată verbelor și pronumelor atone la persoana a II-a singular: "te rog să te ridici în picioare, inculpat", "cu dumneata nu se poate stabili un dialog civilizată", "o știm mai bine decît dumneata, care nu ai respectat-o" etc. Considerat pînă de curînd o formă de politețe intermediară, cordială, *dumneata* pare să fi căpătat în ultima vreme funcții conotative negative, creînd distanță mai ales în situații de dezacord între interlocutori. Modul în care pronumele de politețe e folosit în accidental - și poate servi la o mai nuanțată înțelegere a valorilor sale actuale.



Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*. Editura Polirom, 1995

DL. ADRIAN MARINO se recomandă ca o puternică personalitate care, de-a lungul ultimelor trei decenii, a scris o întreagă bibliotecă, ce poate fi asemuită cu producția unui institut de specialitate. Și a scris de unul singur, de la documentare pînă la redactare, impresionîndu-și (uneori pînă la iritare) colegii. De la *Viața lui Alexandru Macedonski (1965)*, *Opera lui Alexandru Macedonski (1967)*, dl. Adrian Marino a trecut la elaborarea unor vaste lucrări de sinteză, de teorie literară și comparatistică. Să amintesc, dintre acestea, *Dicționar de idei literare (1973)*; *Critica, din păcate, la volumul întâi*; *Critica ideilor literare (1976)*, *Hermeneutica lui Mircea Eliade (1980)*, *Etiemble ou le comparatisme militant (1982)*, *Hermeneutica ideii de literatură (1987)*, *Comparatisme et Théorie de la Littérature (1989)*, *Biografia ideii de literatură (1991-1994)*. Și, de adăugat, unele dintre aceste cărți au avut parte și de ediții franceze, la prestigioase edituri, una apărînd chiar în limba japoneză. Știu bine, din proprie experiență, cît efort și știință de carte presupune un astfel de travaliu. De aceea, tocmai, îl înconjur cu stimă și multă recunoștință admirativă, văzînd în efortul dlui Adrian Marino un ideal de personalitate model care, să sperăm, va găsi urmași pe măsură.

Noua carte a dlui Adrian Marino e o culegere de studii și eseuri coagulate în jurul ideii necesității integrării europene a structurilor românești. De aceea, cartea se intitulează, direct, *Pentru Europa*, purtînd subtitlul semnificativ *Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*. Autorul crede, din capul locului, că a sosit momentul să privim cu luciditate extremă această necesitate, transformînd Europa ca mit într-o realitate locală, abandonînd formula esoterică a formelor fără fond. Pentru asta e nevoie de bunăstare și respectare a drepturilor omului. Nu o Românie în delir, cum spuse, în 1936, Cioran, ci una "logică, așezată, ordonată și cuminte". Sau, altfel spus, "civilizată și constructivă, organizată și productivă, în care existența cotidiană să nu mai fie nici blestem, nici suferință, nici irosire de timp, energie și răutate. Cu magazine pline, accesibile pentru toată lumea. Și cu o administrație de stat care să nu te exaspereze niciodată prin haos, abuz, bun plac și mitocănie", cu șosele lipsite de gropi. E un ideal aparent plat, lipsit de spiritualitate, dar lucid și realist care îmi aduce aminte de un eseu al lui Ralea din anii treizeci care, ironizîndu-i pe misticoizi și adepții specificității canonice, demonștră că, de fapt, ceea ce ne trebuie ca să intrăm în civilizație sînt șoselele și cîteva mii de watter-closeturi sistematice. Și ce scandal a provocat acest eseu, cu care a găsit cu cale să polemizeze și Călinescu (fără să-l numească pe autor) în postfața la *Istoria* din 1941. Statul, în aspirația europeană a dlui Marino, trebuie să înceteze a fi unul semifilantropic, semicaritabil, cum



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte avertisment

e văzut la noi încă din secolul trecut, ci e un organism funcțional eficient. Astăzi aidoma sînt concepute organismele instituționalizate europene care, în imaginea cetățeanului, (și nu numai), primul rînd atenției stabilirea unui nou raport cu statul și societatea civilă. Ar fi vorba, foarte simplu spus, de saltul de la conștiința de "individ" la cea de "cetățean". Cu drepturi și datorii, dar mai ales cu profunda convingere că el există, trăiește și acționează dincolo, alături și chiar împotriva statului. Că are acest drept și legitimare. Că este efectiv liber și independent". Autorul propune apoi cîteva valori culturale considerate europene, care ne-ar asigura sincronizarea cu civilizația și cultura europeană: enciclopedismul, spiritul de sinteză, principiul selecției critice. Sau, cum spune concludiv autorul: "Enciclopedism, recuperat sintetic, recuperat critic". Acest efort cultural, realizat, ne-ar aduce, metaforic vorbind, Europa acasă. E, chiar, scopul întreg al acestui program cultural. Procesul european nu se poate înfăptui decît prin muncă tenace, continuă și bine organizată.

Procedînd sistematic (se putea altfel?), dl. Marino pune în lumină și obstacolele care stau în calea europeanizării nu numai ca act cultural. Constată, de pildă, că în a doua jumătate a secolului XIX și, mai ales, în perioada dintre războaiele ideologia net dominantă a fost, la noi, predominant naționalistă, etnicistă, uneori chiar rasistă și totdeauna anticreștină. Vocile filoeuropene (Lovinescu, Zeletin, C. Rădulescu, Motru, Camil Petrescu, Ralea, Zari-fopol) au fost bine acoperite de potrivnici, ele însele fiind considerate anti-naționale, servile unei Europe străine care vine să ne cucerească, înstrăinîndu-ne de specificitate. Pînă și ideea de latinitate a fost suspectată, prevalîndu-i un tracism nebulos și totdeauna ostil. Autorul demonștrează că ilusturul citat din Herodot despre traci a fost reprodus trunchiat. Pentru că, după fragmentul mereu invocat, urma aprecierea: "Dar unirea lor (a tracilor) e cu neputință și nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sunt ei slabi". Ba chiar: "la ei trîndăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca cîmpului, îndeletnicirea cea mai umilitează". De aici, caracterul, trage încheierea dl. Marino, caracterul predominant pastoral, cu lirismul nostru contemplativ. Dar obstacol împotriva europenismului s-a constituit și ortodoxismul (nu ortodoxia) devenit o idee politică, normativă și naționalistă, de dreapta, intolerantă și exclusivistă. Altfel spus, ortodoxism fundamentalist. Opinia lui Nae Ionescu, din anii treizeci, că e român numai cel de confesiune ortodoxă și că își pierde această calitate toți ceilalți, inclusiv toți greco-catolicii, în frunte cu corifeii Școlii Ardelene, era profund nocivă și antieuropeană. Tot așa statul etnocratic, adaug eu, preconizat de Crainic, de sorginte declarat fundamentalist, se înalță ca o stavilă împotriva europenismului pe care, de altfel, nu a încetat să-l repudieze polemic, ca un pericol al pierderii specificității. Dl. Marino consideră, cred cu dreptate, că singura noastră șansă de a ne integra în Europa este adoptarea unei atitudini naționaliste și crearea unei păture românești mijlocii în mediul urban. Și aceasta, consideră, pentru că "numai omul de la oraș poate fi «dreptean»". Într-un fel de sîngă de dreapta, dl. Marino ne propune una de centru, liberală (creație a clasei mijlocii), altfel zicînd un europenism declarat și activ, convergență dintre valorile naționale și universale, raționalism și spirit critic,

dar spingerea misticismului. Vechilor dileme, atît de vehiculale, ale opoziției dintre Orient și Occident, dl. Marino ne propune o înclinare hotărîtă a balanței spre Occident.

Un capitol special din carte e intitulat "Cultura română între est și vest". Un paragraf e consacrat, aici, teoriilor antieuropene reprezentate de Nae Ionescu, Noica și Tușea. Acestea sînt idei exponențiale, neluate la îndeplinire (dar cărora li se pot adăuga altele), funciarmente de dreapta, care s-au manifestat între războaie, în întreaga perioadă comunistă-ceaușistă, și reapărute recent cu o mare energie. Necazul e că aceste idei antieuropene au fost exprimate de gînditori mit sau simbol care s-au format înainte de anii patruzeci în absența unei puternice și active tradiții democratice a gîndirii liberale, pluraliste și românești. Cred că, aici, dl. Adrian Marino nu are integral dreptate. Tradiția activă a liberalismului democrat și pluralist exista la noi, încă din 1948, foarte puternic, ea fiind aceea care a favorizat evoluția organismului românesc spre o civilizație modernă urbană de tip industrial. Nenorocirea a fost că această evoluție a fost marcată de puternice lesuri feudale (pînă la reforma agrară din 1921), cu o preponderență a populației zdrobitor majoritară (peste 80%) în mediul rural, cu un organism democratic reformat în 1918-1923, dar încă perfectibil, de vreme ce consulțări electorale erau, de regulă, trucate (chiar în vremea votului universal) și politicianismul coruptibil o tristă realitate. Aceste realități ale organismului românesc, retardatare în comparație cu cele din Apusul Europei, au constituit mediul favorizant al apariției acestei ideologii a cugetătorilor simbol antieuropeni și totdeauna de extremă dreapta. De aici posibilitatea creșterii unor idei ale lui Nae Ionescu care cerea, în 1932, decuplarea noastră de Europa și o cufundare în noi înșine. Astfel de texte, cum e cel citat de dl. Adrian Marino cu titlu de exemplu, sînt multe și am reprodus din ele în cartea mea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. În aceeași ordine de preocupări include dl. Marino ideea lui Const. Noica care considera Occidentul o "civilizație a vechului", altfel zicînd o reluare a mai multor concepte despre decăderea civilizației occidentale. Cît privește ideile lui Petre Tușea, „marele” filosof socratic, deci fără operă, ele sînt o înșiruire de clișee extremiste, declarat filolegionare. Grav cu totul este, și aici mă întîlnesc perfect în opinii cu dl. Adrian Marino, că ideile acestor cugetători sînt astăzi recuperate și prezentate ca modele actuale. Cînd, de fapt, prin antidemocratismul, antipluralismul, naționalismul extremist și antieuropenismul lor sînt modele negative, contraproductive și profund dăunătoare idealului de azi al integrării României în structurile europene. Și, poate, și mai dăunător e faptul că tînăra generație studentescă de astăzi acordă, cu ajutorul unor mentori rău intenționați, acestor modele pernicioase și în perioada dintre cele două războaie, considerație integrală, transformîndu-le în talismane, sorbindu-le fără discernămint critic în vîlătura. Dacă pericolul acestuia e stăvilit, înseamnă că și următoarea generație intelectuală va prețui valori antidemocratice, naționaliste, antipluraliste. Ceea ce, pentru spiritul public românesc, ar fi o efectivă nenorocire. Cartea dlui Adrian Marino e un avertisment intelectual de care ar trebui să se țină seama.

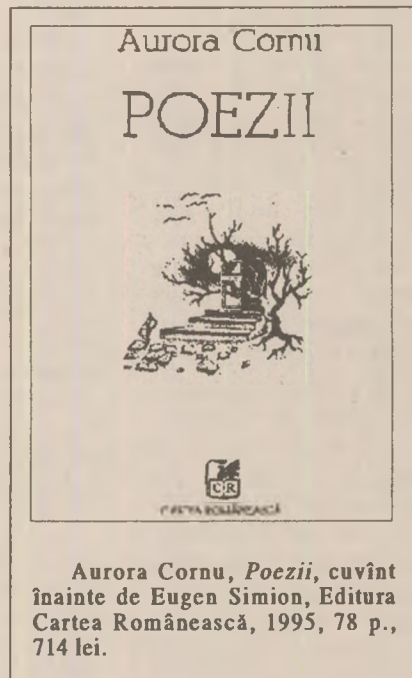
Poeta Aurora Cornu



CÎND se vorbește despre necesitatea revizuirilor critice, sînt vizate mai ales supralicitările, acele plasări ale unor scriitori, înainte de 1989, pe trepte nemeritate ale scării de valoare. Cazuri de impostură așadar, ce trebuie tratate drept ce sînt. Dar revizuirile s-ar conveni să se ocupe, cel puțin în aceeași măsură, și de recuperări. Nu au fost în deceniile postbelice, după cum se știe, numai înaintări în grad arbitrar ci și la fel de arbitrar retrogradări, compromiteri și chiar scoateri din circulația publică, lungi perioade, a unor valori, cel mai adesea din motive politice. La acestea se adaugă și pierderile mai mult sau mai puțin întimplătoare, uitările fără voie, renunțările din cine știe ce cauze personale, abdicările. Toate acestea, cînd e vorba într-adevăr de valori, trebuie recuperate, readuse în atenția pe care o merită, ceea ce, s-o recunoaștem, nu prea se întimplă în procesul revizuirilor critice. Ne comportăm cu literatura noastră, cîteodată, de parcă am fi nababi. Ce s-a pierdut, pierdut să rămîna, căci avem de unde. Astfel gîndesc unii, dar avem într-adevăr? Sîntem chiar atît de bogați, literar vorbind, cum sînt rușii de pildă, încît să ne permitem să risipim? Aș spune că lucrurile stau mai degrabă invers. Pentru noi fiecare fir de nisip aurifer este important, și nu ne putem îngădui să ne lipsim de nici-unul. Sînt deci de acord cu acțiunea de revizuire, este nevoie de ea, dar să se facă în amîndouă sensurile: pentru temperarea exagerărilor, pentru lichidarea imposturii, pe de o parte, iar pe de alta pentru recuștigarea unor bunuri de care am fost privați, pentru repunerea în lumina cuvenită a tot ce s-a pierdut fără rost, valori minimalizate sau ignorate.

Un caz de uitare nedreaptă, de pierdere pe drum vinovată îl reprezintă acela al poetei Aurora Cornu. Ce se știe azi despre ea? În afara mediului literar, probabil că nimic. În interiorul acestuia mai sînt, dar nu chiar atît de mulți, cei care își amintesc de frumoasa soție a lui

Marin Preda din anii cînd scria *Moromeții*, evocată de el, sub identități descifrabile, în *Risipitorii* sau în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, refugiată în Franța la mijlocul deceniului șapte, unde s-a recăsătorit și a făcut cîțva timp cinema. Aceste lucruri și altele le-au putut



afla cititorii dintr-un amplu interviu pe care i l-a luat Aurorei Cornu Eugen Simion, în *Caiete critice*, publicat în două părți, prima în 1987 și a doua în 1991, interviu care aduce o imagine extrem de vie și de interesantă a lui Marin Preda și a Aurorei Cornu înseși. În ea, Eugen Simion descoperă o interlocutoare dotată cu "farmecul inteligenței", cu "luciditate, pasiune și ironie".

Ca personaj al mediului literar și artistic, Aurora Cornu a persistat în memoria contemporanilor săi, în ipostazele amintite, dar ca poetă, ca

exponentă, cîndva notorie, a generației Labiș, mă tem că nu. Dicționarul Zăciu-Papahagi-Sasu, în sfîrșit apărut cu primul volum, nu-i înregistrează prezența, deși o face cu aceea a inexistențelor literare D. Bălăeț sau V. Bucuroiu. Vină prea mare nu le putem găsi totuși autorilor *Dicționarului*, dacă ne gîndim la faptul că singurul volum de poezii publicat în țară de Aurora Cornu, *Distanțe*, datează, cred, din 1957 și este o piesă rarisimă.

Redescoperirea poetei Aurora Cornu i-o datorăm tot lui Eugen Simion, și desigur editurii Cartea Românească, unde recent a apărut, însoțită de prefața criticului, o culegere din lirica acestei autoare, valorificînd, bănuim, o bună parte din volumul *Distanțe* și poate unele inedite. Am spus bănuim, pentru că nu știm sigur, culegerea nefiind prevăzută cu un minim aparat critic lămuritor.

Pe drept cuvînt Eugen Simion, în amintita prefață, notează că Aurora Cornu aparține "biologic și stilistic" generației lui Labiș. Cu vizionarismul etic al acestuia, profesat mai ales în *Intima Comedie* și în *Omul comun*, consună reprezentările patetic-sarcastice ale poetei din *Zeița cu sprînceana albă*: "Sărmane capete, biete epave cu inscripții spălate de liniște, /Iată aici ochii de căprioară înecați în dispreț și orgoliu / Colo o frunte care a fost nobilă poate / Dacă nu se-nfunda în lene vicioasă și-n intrigi / Dacă pe lacurile senine ale acestor ochi / N-ar pluti cadavrele putrede ale idealurilor înecate / Iată alt cap pe care și-acum îl mai temi / De unde vin trăsăturile-acestea? / Chipul lui e efigia poftelor oarbe: / Puterea, gloria, banii".

Întîlnit poem, nescutit de unele discursivități, susținut totuși de romantice fervori propulsatoare, ne-o arată pe Aurora Cornu neintimidată de temele grandioase și de marile mituri. Desfășoară, cum am văzut, o "panoramă a deșertăciunilor". iar în alt poem (*Pontus Euxinus*) își reprezintă Geneva: "Valul

recruțator și veșnic. Mișcarea: /De la începuturi, lumea îi caută taina / Firul acesta de nisip iritat de veacuri / Pîntecul scoicii uriașe care e lumea? ... / Văd firul de nisip cum se rostogolește / Și se îngroașă în pîntecul lumii / Cu încă un strat catifelat calmînd neliniștea / Dar care se întărește, și încă unul nou. / Prin univers, călătorie halucinantă. / Ca o bilă enormă / Rostogolindu-se mereu..."

Din înaltul liricii conceptuale, poeta coboară, totuși, nu o dată, și în spațiile intimității, în zonele trăirilor "simple", ale comuniunii cu natura îndeosebi, în poeme care îi sugerează lui Eugen Simion asocieri cu Pillat și Fundoianu. Autumnalele Aurorei Cornu sînt printre cele mai frumoase ale genului, degajînd subtile sugestii de senzualitate filtrată: "Și-ți culegeam paftaua, veche doamnă, / Frunza stejarilor, și-o luam în saci. / Îmi amintesc cum era cald în arbor, / Și de arome bune amîțeam. / Și grea de lene afirmam de ram / Ca unui fruct în pom îmi era toamnă". Interesant este că această înveterată pariziană care este Aurora Cornu exaltă în poezie natura, e, în fond, anticitadină căci vorbește de "agorafobie" și blestemă "ielele asfaltului". Uneori simte urcînd în ea, din profunzimi, altă ființă, cu alt spirit, cu alt mesaj: "Eu am sălbăticia mea; pe-a ei / Și-o are ciuta. Alta! Dar ce brume / În mine urcă: aur, praf de veacuri / Le voi sufla peste copaci în parcuri". Sînt trăirile unui suflet bogat, exprimat din păcate prea rar în poezie.

Gabriel Dimisianu

Scrisoare deschisă lui Ov.S.Crohmălniceanu

O sumbră ipoteză la dispariția unui "erou național"

(Urmare din pag. 3)

DAR SUDURA surrealism-comunistă este periclitată nu numai de modurile diferite de a concepe și trăi libertatea - extatic-anarhic de o parte, constructiv-dictatorial de cealaltă. Ca și Leon Trotsky, care, cîțiva ani mai tîrziu, îi va reproșa prietenului său Breton că își păstrează totuși "o fereastră deschisă spre *dincolo*", Benjamin depistează cu extremă atenție "panele" idealist-spiritualiste care întîrzie asimilarea politică a surrealiștilor. Poezia-acțiune în serviciul proletariatului nu suferă transcendentul nici măcar ca orizont gol, cu atît mai puțin ca așteptare și nevoie. "Iluminarea profană" se petrece în contingent, singura "inspirație" legitimă este cea "materialistă", "antropologică". (Ne amintim că Breton, care cu puțin înainte își îngăduia, în aceeași frază, să-l salute pînă la pămînt pe Trotsky și să-și afirme credința în eternitate, nu putuse intra în Partid fără a recunoaște formal și solemn prioritatea materiei asupra spiritului). Se înțelege așadar că însuși numele mișcării trezește suspiciuni, ca și cum în sufixul *supra-* s-ar fi cuibărit virusul diletantismului politic tipic burghez. Un mijloc de "dezinfecare" - romantic, e adevărat, dar încă util - ar putea găsi surrealiștii, crede Benjamin, chiar la idolii lor din secolul trecut, Rimbaud și Lautréamont: e vorba de "cultul Răului" (*n.s.*). Căci dacă revolta se împerechează cu ura, și ranchiuna, cruzimea, jonsnicia își primesc justificarea ca izvoare naturale de "inspirație" a

acțiunilor umane, atunci, fără îndoială, lupta pentru putere, cu obiectivul ei imediat: distrugerea lumii burgheze, cîștigă asprimea necesară, redutabilă.

Că *Witz*-ul procură o satisfacție cu totul și cu totul "profană", nu mai trebuie dovedit. Că această satisfacție nu privește nici vreun ideal uman particular și nici conștiința etică în ansamblu, trebuie de asemenea admis, căci: care erau virtuțile "eroului național" în România comunistă? Dacă am recurge la tipologia freudiană a *Witz*-ului, am constata probabil că, în majoritatea lor, bancurile cu Bulă intră ori în categoria celor "inofensive" ori a celor "tendințios-obscene"; puține sînt cele propriu-zis agresiv-"ostile", multe frizează "cinismul". Freud însuși nu ar găsi nimic îngrijorător în această distribuție, de vreme ce, conform teoriei lui, *Witz*-ul, ca și visul, servește instinctul plăcerii, dejucînd exigențele moral-intelectuale conștiente. În spațiul licenței astfel instituit, "eroii" trebuie să fie vag cretini, oportuniști, lași, lubrici, primitivi - pe scurt: anti-eroi. Dacă simțul românesc al comicului s-ar măsura însă numai după hazul lui Bulă, rezultatul nu ar avea de ce să ne fleteze. Dar de aici pînă la a denunța nocivitatea personajului, veți spune, pasul e mare. Și totuși...

Strategia culturală schișată de Benjamin relevă tocmai valența destruc-tiv-malefică a *Witz*-ului. S-a văzut deja că politizarea artistului impune, pe lîngă alte demisii, și deprivatizarea existenței ("exhibiționismul" revoluționar). Să ne amintim acum că, la mijlocul drumului pe care l-am parcurs, a rămas ne-identificat supliciatul din "spațiul-imagine". Or,

marele mister care se joacă acolo (realitatea se depășește pe sine, așa cum o cere Manifestul Comunist) conține și misterul cel mic, al *Witz*-ului. Bancul participă și el la "distrugerea dialectică" petrecută în acel perimetru incandescent ("apropiere" și "actualitate" absolută), iar victima lui - cel "împărțit" și "sfîșiat pînă la ultimul mădular" - nu poate fi altul decît artistul și, prin extensie, intelectualul burghez. Dar să nu ne lăsăm înșelați de etichetele sociale. Sentința pronunțată aici încheie un proces care vizează, din punctul de vedere al unei antropologii materialiste, dincolo de burghez, *individul* ca atare. Oodorul conștiinței europene moderne, "luminat", este executat în "spațiul-imagine", "împărțit" în două jumătăți - una politică, cealaltă biologică - fără ca actul să lase vreo rămășiță, ceva care să amintească de vechile «mituri» - "interioritate", "psihic" etc. (".../ der Raum mit einem Wort, in welchem der politische Materialismus und die physische Kreatur den inneren Menschen, die Psyche, das Individuum /.../ nach dialektischer Gerechtigkeit, so das kein Glied ihm unzerissen bleibt, miteinander teilen.")

Un intelectual care la coadă, umilit, flămînd, înfrigurat, își uită decăderea bucurîndu-se de un banc politic, are desigur satisfacția de a fi scăpat o clipă de sub controlul agenților altfel omniprezenți ai Puterii. Dar presupusa (pitica) sa "disidență" se dovedește o tristă iluzie: spunînd și consumînd bancuri, îl își îndeplinește funcția în sistem, "(auto)-distrugîndu-se dialectic". Extaziindu-se de «geniul» lui Bulă ("iluminări profane"?), el acceptă invitația acestuia

pe eșafod și "împărțirea" fără rest a *individuum*-ului în dualitatea voios-profană, materialistă: jumătate creatură fizică (foame, sex), jumătate element politic (instrumentul Puterii). Văzută astfel, anume din perspectiva Manifestului Comunist, eliberarea prin rîs coincide cu alienarea. Ne întrebăm: cum se nasc bancurile? cine le face? Logica (prăpăstioasă desigur) de pînă acum mă constrînge să răspund: autorul bancurilor cu Bulă este Bulă însuși - un pseudonim pentru *nimeni* și *toți*, insul "transformat" în incidența a două anonimități - specia și masa. Agent de colectivizare și degradare a conștiinței, de ce ar merita Bulă doliul național? Ne putem pune foarte serios întrebarea dacă el n-ar trebui recunoscut post mortem ca erou comunist.

"Plumpes Denken, das ist das Denken der Grosen" ("Gîndirea simplistă, aceasta este gîndirea celor mari"), afirma Brecht, iar Benjamin își însușea fără rezerve maxima prietenului său: "(...) ein Gedanke mus plump sein, um im Handeln zu seinem Recht zu kommen" ("O idee trebuie să fie simplist-groaie, ca să-și impună în planul acțiunii drepturile").

Dragă domnule Crohmălniceanu, dacă așa stau lucrurile, nu pot spera că ipoteza mea merită tocmai prin defectele ei să fie luată în seamă? Aș fi extrem de bucurioasă dacă mi-ați răspunde, redeschizînd o discuție care altfel rămîne suspendată în concluzia: bancul? un fenomen extrem de semnificativ, dar, din păcate, fără explicație.



Homo duplex (5)

INLĂUNTRUL său, omul este dublu; el e alcătuit din două principii diferite prin natura lor, și contrare prin acțiunea lor. Sufletul, principiul spiritual, al oricărei cunoașteri, se află întotdeauna în opoziție cu celălalt principiu animal și doar material; primul este o lumină curată, de tihnă și de seninătate însoțită, un izvor priincios din care iau naștere știința, rațiunea, înțelepciunea; celălalt este o amăgitoare sclipire, strălucind numai în furtună și beznă, un suvoi năvalnic rostogolindu-se și cărînd cu el pasiunile și greșelile...

... E lesne, scrutîndu-te, să recunoști existența acestor două principii; sînt clipe în viață, sînt chiar ceasuri, zile, anotimpuri, cînd putem măsura nu doar certitudinea existenței lor, dar și împotrivrile ce le fac să se ciocnească între ele. Mă gîndesc la acele momente de urît, de lene, de scîrbă, în care nu putem lua nici o hotărîre, în care voim ceea ce nu facem și nu facem ceea ce voim; mă gîndesc la starea sau boala căreia i se zice vapeurs (a te lua cu călduri, a ți se sui la cap - n.n. Editorul explică: "Maladie nervoasă, foarte la modă în secolul al șaptesprezecelea, îndeosebi la femei. Vezi Beaumarchais, *Nunta lui Figaro*, III, 9. Suzanne: "Nu cumva femeile ca mine ont des vapeurs? E un rău ce nu se ia decît în odaia de culcare") - stare în care se află atît de des inșii lenevoși și chiar cei pe care nimic nu-i îndeamnă la lucru...

... În răgazul în care darul rațiunii domină, ai grijă liniștit de tine însuți, de prieteni, de treburile tale; dar îți dai și seama, fie și prin niște distracții nevrute, de prezența celuilalt principiu. Cînd și acestuia îi vine rîndul să domine, te dai cu înflăcărare risipii de tine, gusturilor, patimilor tale și abia de chibzuiești uneori asupra lucrurilor ce ne ocupă și ne umplu în întregime. În aceste două stări sîntem fericiți; în prima comandăm satisfăcuți, în cea de a doua stare ne supunem cu și mai multă plăcere; cum numai unul din aceste principii se află în acel moment în acțiune și cum el lucrează fără vreo împotrivrire din partea celuilalt, nu simțim înlăuntrul nostru nici o contrarietate; eul nostru ni se pare simplu, întrucît nu trăim decît o simplă impulsivitate, iar fericirea noastră constă în această unitate a acțiunii, căci numai de ne-am gîndi să osîndim plăcerile, sau prin tăria patimilor să încercăm a urî rațiunea, și-am înceta de a fi fericiți, pierzînd unitatea existenței noastre, pe care se bazează liniștea noastră; împotrivrirea lăuntrică reînnoindu-se, cele două persoane din noi intră în opoziție, iar cele două principii se fac simțite, manifestîndu-se prin îndoieli, neliniști, remușcări.

De aici se poate trage încheierea că cea mai nenorocită dintre toate stările este aceea în care cele două puteri suverane ale firii omului sînt amîndouă într-un mare avînt, unul însă egal și făcînd echilibru; acesta este punctul cel mai profund al plictiselii și urîtului precum și al groaznicului dezgust de tine însuți, ce nu ne mai lasă altă dorință decît aceea de a înceta să mai fim.

BUFFON, *Texte alese*
Ed. Hachette 1887. Fragmente.

În românește de C.Ț.

ADURAT destulă vreme pînă ne-am dumirit. Cînd parcam pe drum, undeva, apărea din nimic cel puțin o persoană, de cele mai multe ori de sex feminin, care ne întreba ceva în șoaptă. Bănuiam că era o parolă și ne închipuiam că printr-o confuzie am intrat într-o rețea internațională de spionaj, că eram așteptați de 'agenții noștri' sau de potera primejdioasă.

Ne făceam că nu am înțeles, amînam pricina popasului și o porneam cu repeziciune spre alte zări. Asta ne-ar mai fi lipsit! Aveam destule griji pe cap, nu necesitam intervenția organelor care, desigur, ne 'tutelau'; auzisem de provocări, de șantaj, de accidente aranjate și de multe alte prăpăstii. La analiza situației aveam păreri contrarii asupra cuvîntului-cheie, repetat la toate acostările. Venind din sud, ni s-a părut că descifrăm lexia 'iaurt'; deci operam pe filiera bulgaro-turcă; din vest - am optat pentru 'Laura' și gîndul ne-a alergat la Petrarca și dragostea lui: ne încadram aici în sistemul occidental de informații, ca și în varianta 'taur' care putea fi pusă în legătură cu Europa călăreață. 'Maur' ne îndrepta spre Spania, 'baur' spre sinonimul 'chiabur' în Banatul iugoslav. Pe 'ghiaur' l-am respins ca lipsit de noimă, ca și pe 'balaur' sau 'faur'. Am căzut însă de acord că toate aceste segmente de cod aveau numitorul comun 'aur'. Dar nici acest pas înainte nu ne-a mulțumit. Ce putea să conțină mesajul? "Munții noștri aur poartă, noi cerșim din poartă-n poartă" - asta ar fi însemnat că primim o chemare din ascunzișurile Carpaților; "Cruce de aur" este după Hasdeu "o exclamațiune poporană stereotipă de cîte ori se pomenește numele 'necu-

ratului' pe care-l împiedică să se apropie", dar nu auzisem nici un zgomot, niciodată seninul cerului n-a fost pătat de vreun heliicopter de-al dracului. O fi fost un îndemn la cugetare cu Eminescu: "Cînd privesc zilele de aur a scripturelor române..."? Nu găseam o soluție. Deci ne-am hotărît să mai facem o încercare.

Într-un loc pustiu din nemărginirea Bărăganului ne-am oprit și am așteptat. Îndată, de după niște scaieți, a apărut o bătrînică; ducea în poală cîteva știuleți de porumb pe care ni i-a oferit. Deși avea dantura șubredă vorbea clar: "Aveți aur, maică?" - "Cum aur, mătușă?" - "De vînzare, maică: inele, cercei, cocosei. Cumpăr tot". Presupuși negustori, licențiați astfel din categoria de iscoade, am răsuflat mai liberi. Dar de întrebări nu am scăpat.

"Cum e în Germania față de ce vedeți aici la noi?" Un răspuns evaziv nu satisfăcea. Ne obișnuisem să replicăm scurt spre a curma comentariile: "Acolo e mai bine, aici e mai frumos". Formula funcționa. Pînă ce, într-o zi, la o benzinărie în Moldova, un bărbat care asculta conversația noastră cu un curios, explodă: "Cum frumos? Dv. n-aveți ochi? Nu vedeți că toate lucrurile s-au urîțit? Uitați-vă la ape, la păduri! Respirați aerul acesta otrăvit. Frumos? Colindați străzile prin orașe. Uitați-vă la fețele noastre desfigurate de invidie, de rîcă, la ochii care nu mai plîng, buzele care mint. Frumos? Un cimitir pustiu și încă răvășit".

Rușinat, am plecat capul. Cîtă dreptate avea!

Paul Miron



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Toate cărțile sînt neterminate

CĂRȚILE cu intrigă marcată, conduse autoritar către un final puternic, se potrivesc cu cea mai firească reacție, cu prima tentație a inteligenței noastre stîrnite de dorința deslușirii și a soluționării, a identificării celui centru, a celui punct privilegiat din care, așezat comod, să poți cuprinde cu privirea opera în întregul ei. E modul nostru obișnuit, rațional și mecanic de a ne mișca printre lucruri, de a întâmpina evenimentele pentru a le da un înțeles univoc, liniștitor. Dar, în afara lui, a impulsului elementar de a da un sens, un unic sens cavalcadei acesteia posesiv-masculine, mai există acea năzuință, acea dispoziție contrarie care complică fericit procesul. Pentru că jinduim să ne știm inepuizabili ca și lumea din care facem parte, am dori să fim asigurați - ispită demonică sau pornire de copil - că viața nu se consumă prin "povestea" pe care o urmărești avid. Și ne simțim, într-un fel, stingheriți de cursul precis îndiguit, de canalizările care împuținează afluenții, reduc aluviunile și vegetația lor. Pentru că nu sigilează curgerea și dau senzația infinitului, cărțile neterminate ar trebui să ne fascineze. Pe de-o parte se află, e adevărat, setea de confirmare care te împinge pe un unic coridor luminat; pe de alta, însă, aplecarea spre vis și dorința de a-ți prelungi visarea. Poate că, blestemat să fie răpit de caruselul unei structuri narative circulare, nepriceput să rupă cercul vicios și conștient că pasul următor nu poate fi decît neantul, Gogol a renunțat, cuprins de exasperare, să continue *Suflete moarte*.

Poate că Mateiu Caragiale, minat cum era de sentimentul deșertăciunii, delăsător și ostentat ca un aristocrat ce nu era, a simțit că n-are fantezia com-

binativă necesară și că, împingînd evenimentele abia schițate spre concret și spre un deznodămînt oarecare, ar fi ratat penibil scurtele lui povestiri.

Noi, însă, întemeiați pe o morală a salvării, îi vom vedea pe autori ca pe niște personaje puternice, hotărîte să refuze orice interpretare limitativă, să se sustragă tiraniei cauzalității și legității evenimentiale, și asta fiindcă sîntem convinși că ordinea și finalul așteptat și proiectat sînt iluziile inteligenței pîndite de scleroză și dovedesc, în felul lor, victoria ideologiei, a sistemului și a încolonării.

Nu ne vom strădui să vorbim de neputințe, lacune, întreruperi accidentale, neajungeri și disperări creatoare, ci despre deranjări "ingenioase" ale rînduieiilor și normelor, despre un procedeu aplicat într-un moment calculat matematic pentru a comunica sentimentul de suspensie și libertate și a da impresia refracției infinite și a nețărîmurii.

Spiritul ar trebui să refuze "centralizarea" și cărțile s-ar conveni, poate, să evoce nu "cercul închis", ci - cum spunea M. Butor - "spirala care ne invită să o urmărim".

Îndrăznesc să sugerez celor cîteva erudiți ai scriiturii, prietenilor mei care simt, în chip dramatic, cum te cheamă și te recheamă atotputernicele scheme narative ce duc mereu spre ceva, să procedeze la secționarea fulgerătoare a scheletului epic. Nimeni nu va fi în măsură să prevadă ce poate să nască golul care stingherește.

E greu de priceput de ce am revenit la acest subiect, cînd ar fi trebuit de mult să știu că, într-un fel, toate cărțile sînt neterminate.



CRONICA
DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

O tragedie nordică

NU DE MULT ați putut citi în revista noastră o analiză pe care criticul de teatru (și film) Irina Coroiu o făcea, în articolul *Cătălina SEASON*, celor două spectacole montate în această stagiune de regizoarea Cătălina Buzoianu: *Fuga de Bulgakov* la Teatrul de Comedie și *Pelicanul* de Strindberg la Teatrul Levant. Revenim la Cătălina Buzoianu și la *Pelicanul* cu o cronică dramatică, un alt punct de vedere sub semnul complementarității, de fapt o încercare de a-i incita pe cititor și pe iubitor de teatru să intre pe porți diferite în aceeași realizare artistică.

Faptul că *Pelicanul* a fost unul dintre proiectele teatrului Levant și că acest proiect a devenit spectacol este un lucru extrem de încurajator pentru ceea ce am putea numi alternativa la forma de stat. *Pelicanul*, cea de-a patra producție a teatrului Levant din '92 până acum, se joacă la sala Dalles, un spațiu neconvențional închiriat pentru reprezentării. Teatrul Levant, condus de actrișa Valeria Seciu, și-a propus depășirea unor bariere de mentalitate (lucru pe contract, costul biletului la spectacol etc.). Și a reușit. Așa cum a reușit și să lanseze în această stagiune, grație Cătălinei Buzoianu, doi tineri, încă studenți la A.T.F.: Vlad Zamfirescu și Oana Tudor.

Teatrul Levant - *Pelicanul* de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Decoruri și costume: Lia Manțoc. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Mișcare scenică: Mălina Andrei. Distribuția: Valeria Seciu, Mircea Rusu, Domnița Mărculescu Constantin, Valentin Popescu, Oana Tudor, Vlad Zamfirescu și Dorina Crișan Rusu (sintetizator), Georgeta Scurtu (percuție), Sorin Oancea (clarinet și saxofon).

Pelicanul lui August Strindberg reia în registru naturalist motivul central al tragediei atrizilor, valorificat și de Shakespeare în *Hamlet*. Spectacolul Cătălinei Buzoianu are două atuuri: o demonstrație de actorie și o muzică originală compusă de Dorina Crișan Rusu. Remarcabili sînt Mircea Rusu (*Axel*) și Vlad Zamfirescu (*Frederik*), o adevărată revelație și promisiune, dar și Oana Tudor (*Gerda*). În *Pelicanul*, Mircea Rusu face din *Axel* un personaj diabolic, un veșnic potențial aliat în săvîrșirea unei crime, care schimbă "taberele" cu același zîmbet și cu aceeași disponibilitate spre rău. Jocul pe muchie de cuțit între viață și moarte, amor și crimă este o echilibristică histrionică. Amantul *Mamei* (Valeria Seciu), *Axel* nu are nici un scrupul în a face și desface comploturi, destine, în a hotărî uciderea soțului acesteia, căsătoria cu fiica acesteia sau, trecînd drumul în tabăra fraților *Frederik* și *Gerda*, lichidarea *Mamei*. În lectura Cătălinei Buzoianu și în interpretarea lui Mircea Rusu, *Axel* nu mai este doar tinerelul adăpostit la sînul unei femei trecute de prima tinerețe care-și poate astîmpăra obsesiile sexuale. În spectacol, personajul capătă greutate prin nuanțele folosite, prin hărțuiala pe care o sîrmește mereu cu privirea, cu zîmbetul, cu gesturile. Fără el nu se poate. El nu este nici alb, nici negru. Este griul.

Cuplul celor doi frați parcurge împreună cu Vlad Zamfirescu și Oana Tudor toate semnele teatrului naturalist cu accente expresioniste în spectacol. Ereditatea, viciul, frustrarea, teroarea sînt elementele care provoacă tensiunea psihologică individuală și colectivă și care izbucnesc în tragedia finală, cînd toată familia dispăre. Agitația și freacățul lui Vlad Zam-

firescu, *Frederik*, fiul ignorat și în același timp tolerat de *Mama*, contrastează puternic, chiar fizic cu Oana Tudor - *Gerda*, fata neajutorată, nedezvoltată, întreținută să-și ducă existența la limita dintre viață și moarte, o somnambulă care bîntuie în această lume și pe care refuză să o vadă. Cînd vina *Mamei* este demonstrată,

Gerda se trezește brusc. Cei doi frați răstoarnă jocul și îi stabilesc alte reguli. Din acest punct, spectacolul își schimbă și el ritmul, adoptînd unul apropiat execuțiilor. Totul se întoarce împotriva *Mamei*, pasiunea și tensiunea cresc, fantoma soțului ucis, prezentă încă de la început, terorizează și isterizează. Vina se transmite și se amplifică printr-un dublu păcat: cei doi își omoară mama și își pun capăt zilelor. Ritualul pregătirii morții lor, magic-purificator, focul (interzis în casă), fumul de tîmnie sînt amestecate cu jocuri din copilărie: executorii sînt, în fond, doi copii. O imagine excelentă pentru finalul spectacolului. Evoluțiile lui Vlad Zamfirescu și Oana Tudor au grade, transformarea se petrece treptat, chinuitor.

Valeria Seciu în *Mama* marchează doar momentele limită ale rolului: la început, o femeie sigură pe ea, care știe ce vrea, nerefuzîndu-și nici o plăcere și punînd mereu dop necesităților celorlalți; la sfîrșit, măcinată de propriile-i metode de a chinui, înfometată, înfrigurată, un animal



Valeria Seciu, Oana Tudor și Mircea Rusu în *Pelicanul* de A. Strindberg, în regia Cătălinei Buzoianu - Teatrul Levant; foto Mihai Oroveanu

hăituit, încolțit. Mi se pare că tocmai trecerea de la o ipostază la alta lipsește în interpretarea actriței. Dacă tot ce este "excesiv" (gestică, mimică, rostire) îi reușește Valeriei Seciu, nuanțele, semitonurile, șovăielile metamorfozei personajului n-au avut, cel puțin în spectacolul din seara de 19 iunie, aceeași pondere în interpretare. Zbaterea, frica, lacrimile plăcerii și cele ale durerii formează registrul preferat al Valeriei Seciu pentru a-și pune în valoare personajul.

Într-un spațiu care se desfășoară pe scenă ca un pliant și care lasă să se vadă "împărțirea" casei ce înghite între pereții ei această tragedie, un spațiu realizat de scenografa Lia Manțoc prin obiecte sugestive pentru atmosfera spectacolului, mergînd pînă la plasarea stilizată, ici, colo, a liniilor unui pelican, regizoarea Cătălina Buzoianu a ridicat o montare în tonuri sigure, reci, ferme care să pună la maximum în valoare excelența distribuție pe care și-a ales-o.

O generație de coreautori (III)

Florin Fieroiu și grupul Marginalii

MARGINALII, grupul de dans contemporan format inițial din Florin Fieroiu, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu și Irina Costea, apărut în 1992, sînt copiii teribili ai coregrafiei românești actuale. Contestatarii care fac tabula rasa din tot ce i-a precedat în materie de dans. Ca avangardiști autentici, au convins-o fermă că totul începe odată cu ei.

Toți membrii grupului sînt în egală măsură dansatori și coregrafi, fiecare dansînd în coreografiile celorlalți.

Fiecare dintre ei sau toți împreună s-au afirmat în ultimii trei ani mai mult în străinătate (Franța, Statele Unite) decît în țară, avînd burse de studii, făcînd stagii și turnee. Dar amprenta lor se imprimă încet și puternic asupra mișcării coregrafice din țară, mai ales prin activitatea pe care o desfășoară ca profesori de dans contemporan în cadrul Școlii de Coregrafie din București. Ei înșiși sînt absolvenți ai acestei școli și studenți ai Academiei

de Teatru și Film, secția Coregrafie.

Florin Fieroiu a fost, mai întîi, în cadrul companiei "Orion", unul dintre cei mai îndrăgiți dansatori ai coregrafilor Ioan Tugearu, Miriam Răducanu și Raluca Ianegic. După contactul său cu școala contemporană de dans francez, la principiile căreia a aderat fără rezerve, s-a afirmat din nou ca dansator, mai întîi în Franța și apoi în mai multe orașe din țară, dansînd, împreună cu Cosmin Manolescu și Mihai Mihalcea, în spectacolul *Marele joc* al coregrafului francez Christian Trouilles, apoi în coreografiile celor doi colegi ai săi în spectacolul *Despre fluturi fără aripi*, ce a avut loc la Teatrul Municipal din București. De curînd și-a prezentat propria coregrafie *Arbori: cercuri de lemn rătăcite*, pe o estradă improvizată lîngă Curtea Veche, în cadrul carnavalului bucureștean desfășurat între 1 și 4 iunie. Nu este prima sa coregrafie, am mai avut prilejul să vedem cîteva lucrări de calitate

create pentru elevii Școlii de Coregrafie sau pentru colegii săi, în cadrul spectacolului închinat memoriei lui Dominique Bagouet.

De astă dată, trupa *Marginalii* a trăit o experiență dură, în cadrul carnavalului "D'ale Bucureștilor". Precedați de artiști de circ care înghițeau flăcări și mergeau pe cuie sau pe sîrmă, și aflați în fața unui public venit să se distreze și care nu mai văzuse niciodată un spectacol de dans contemporan, au suportat cu bravură, pe tot parcursul dansului, comentariile, fluierăturile și aplauzele celor din piață.

Problematica interesantă a spectacolului, aceea a raportului dintre generații, nu a putut fi descifrată de public, care a rețut totuși corect că este vorba despre o dramă. Adică exact ceea ce nu aveau ei chef să vadă la o serbare populară. Și cum nu cunoșteau alți disperați mai năpăstuiți, le strigau dansatorilor, "Aurulacilor, gata, termi-

nați!". Vina este a organizatorilor care nu au înțeles distanța dintre spectacol și cadrul unde s-a desfășurat.

Spectacolul este într-adevăr dramatic, cu multe momente de mare plasticitate, dar obositor pentru orice fel de spectator, datorită repetării de nenumărate ori a fiecărui grup restrîns de mișcări, făcute cu maximă intensitate, conform principiului curentului minimalist.

Grupul *Marginalii* este o companie de viitor, membrii ei fondatori (la care s-au adăugat, la ultimul spectacol, Daniel Băloi, Milan Rascov, Ana-Maria Pavel și Silvia Mihai) fiind la fel de importanți ca dansatori, coregrafi și pedagogi - cu condiția să nu se cantoneze în încrîncenare, stare de spirit care poate duce la un moment dat la blocaj.

Liana Tugearu

Spre un nou raționalism

CEI CARE, într-un fel sau altul, resimt caducitatea actualei viziuni generalizate asupra realității și doresc să fie întăriți în intuiția lor non-comfortabilă și încă non-avuabilă, ar trebui neapărat să citească "teoremele poetice" ale lui Basarab Nicolescu, apărute la Paris, Editions du Rocher, în 1994. Ce înseamnă a resimți "caducitatea" comunei imagini contemporane a lumii? A intui/înțelege, dincolo de aparențele "utilizabile", că realitatea care ne creează și ne integrează e mult mai paradoxală și mai temerară decât ne îngăduie să bănuim dresajul nostru materialist și scurta noastră logică liniară; că fațada liniștitoare și confortabilă a mușuroiului civilizat în care trăim înregimentați e proiecția indusă colectiv și strict limitată a unui nivel de realitate dintr-o Realitate compusă din multiple și antinomice și totuși interactive niveluri de realitate. Logica binară și non-contradictorie, coerența mecanică și macroscopică a "universului cunoscut" sînt pe cale să devină caduce - altfel spus, începe să irumpă în mentalul colectiv conștiința că ele reprezintă cazuri limitate din cadrul unor logici, al unor coerențe mult mai vaste, mai contradictorii și mai "inexplicabile".

Omul religios, omul poetic, filozoful și savantul sînt tipurile umane în măsură să aibă acces la o viziune a lumii. Dintre toți, savantul e cel care astăzi pare așezat în poziția cea mai avantajoasă pentru a postula o ipoteză globală, acceptabilă pentru spiritul timpului și utilizabilă de către marea masă "civilizată". Dinspre zona științei vor veni deci inevitabil dezvăluirile cele mai bulversante pentru bunul-simț și logica comună de azi.

Fizician al particulelor elementare, Basarab Nicolescu face parte din rasa oamenilor de știință aduși de către descoperirile "cuantice" de ultimă oră pe pragul înalt de unde presiunea emergenței unei noi gnoze antinomice și paradoxale a Realității se impune cu evidența explozivă a unei revelații.

Cum poți "gera", pentru tine și pentru ceilalți, o revelație? Cum să formulezi rezonabil noile "intuiții" științifice care descoperă în lumea brusc dez-mărginită a spațiilor non-euclidiene o indeterminare fundamentală, o lipsă de fundament, o cauzalitate non-liniară, contradictorie, complementară, o interacțiune multiplă a nivelurilor de realitate - altfel spus, descoperă în mod neașteptat o logică "simbolică" și o fizică "imaginară"? Cum poți comunica o "revelație științifică" care neagă, sau depășește axiomele și habitudinile științifice curente, fără a ieși din domeniul demonstrabilului și credibilului, asumîndu-ți totuși "deriva metafizică"

pe care ea o induce mai mult sau mai puțin explicit?

Într-o lume aparent extirpată de organul religios și metafizic, Basarab Nicolescu alege *principiul poetic* drept cale de explorare a unei noi obiectivități, a unei noi subiectivități, a unei noi "imago mundi". De ce principiul poetic, ne putem întreba? Probabil pentru că, conținînd în nuce - sau în reminiscență - elementul metafizic și religios, gîndirea poetică mizează pe jocul ambiguu dintre imaginal-imaginar-imaginație pentru a palpa spontan și a transmite fulgurant o imagine globală dar vie, adică contradictorie dar de o anume completitudine, a realității, *din interiorul* realității. O gîndire non-abstractă și totuși capabilă de o înaltă generalitate, de o ciudată, intuitivă precizie, mai pe măsura mentalului nostru de azi. În cuvintele autorului: "Discontinuitatea cuantică, indeterminismul, aleatoriul constructiv, non-separabilitatea cuantică, bootstrap-ul, unificarea tuturor interacțiunilor fizice, dimensiunile suplimentare ale spațiului, big-bang-ul, principiul antropic - tot aștepta poeme din această gigantică Mahabharata modernă care se joacă sub ochii noștri orbi."

Basarab Nicolescu scrie deci "teoreme poetice", formulări deopotrivă apodictice și fulgurante, "ateoretice" și "trans-poetice", nici teorie/nici poezie, sau și teorie/și poezie, nici/și aforism/și gînd filozofic. În contact cu intuiția unei bulversante gnoze științifice în emergență, fizicianul are comportament de poet: entuziast și laconic, frugal/punctual/fragmentar, vizionar și ambiguu. În cuvintele sale: "O lume civilizată e o lume în același timp cuantică și poetică". Sau: "Teoremele poetice sînt locul de înfîlnire între fizica cuantică, Filozofia Naturii și experiența interioară".

FULGURANTE și strălucitoare, concise și uneori enigmatice, "teoremele" lui Basarab Nicolescu par "receptări" ale unui fel de "flux informațional" rostit de pe un palier mai înalt al puterii de globalizare (ori puterii vizionare) a minții. Ele sînt mărturii axiomatice ale unei experiențe trăite și ale unei "metafizici experimentale", cum observă în prefață poetul Michel Camus. Ordonate formal pe cîteva teme mari - natura, nivelurile de realitate, rațiunea, sensul, transdisciplinari-tatea, poetica cuantică, cosmmodernitatea, divinul, eul etc. - aceste "teoreme poetice" par fragmente aparent dispartate ale unui "meta-discurs", pentru care, într-un regim academic, tomuri de argumentație clasică ar fi probabil necesare; discursul unei "meta-realități", al unei "meta-fizici", pe care poate nici savantul și nici oamenii de rînd nu sînt încă pregătiți să-l primească altfel decât sub forma unor "concentrate poetice". În cuvintele autorului: "Coerența iraționalului nu are egal decât în coerența raționalului. Rațiunea cu două chipuri: marea

gnoză și marea știință. Între ele: marea poezie."

Depășind științificul strict demonstrabil și poeticul strict estetic, "teoremele poetice" sînt, cred, mai ales "surveniri" ale unui nou tip de gîndire, o gîndire paradoxală, deci dez-mărginită, deci vizionară. Obligată să accepte principiul de indeterminare și discontinuitatea nivelurilor de realitate, descoperind cosmologia cuantică, gîndirea științifică e adusă să se îndrepte, să se deschidă către o gîndire de tip poetic. Ce e o gîndire de tip poetic? E o gîndire "imaginal-imaginară", deci vizualizată, deci spațială, deci non-unidirecțională, deci simultană pe mai multe direcții, deci alogică. E o gîndire analogică, deci metaforică, deci simbolică, deci "hieroglifică". E o gîndire spontană, fulgerătoare, transversală. E o gîndire "neclară", globală, hologică. E o gîndire care pune în joc anumite mecanisme mentale, astăzi atrofiate ori încă ne-dezvoltate, altele decât stricta raționalitate liniară, și care o fac aptă să primească "revelația" unei realități "abisale" regizate nu de o logică a terțiului exclus, cum se credea pînă acum, ci de logica "dinamică a contradictoriului", în termenii lui Lupasco, sau logica „terțiului tainic inclus” (tiers secrètement inclus), în termenii lui Basarab Nicolescu.

În cuvintele autorului: "Cu toată evidența, cuvintele sînt cuante. Deplină lumină asupra luminii contradictorii dintre spus și ne-spus, sunet și tăcere, actual și potențial, heterogen și omogen, rațional și irațional. Complementaritate contradictorie integrată în noi înșine prin terțiul tainic inclus."

Sau: "Spațiul-timp poetic este urma în spațiu și în timp a non-spațiului și non-timpului." Sau: "Spațiul-timp poetic e generat de interacțiunea dintre toate cosmosurile. El e deci simultan inobservabil și perceptibil, un scandal intelectual și o necesitate interioară".

Sau: "Imaginarul e un pliu al realului și realul un pliu al imaginariului. Din pliu în pliu omul poetic a fost inventat." Sau: "Cunoașterea poetică este cunoașterea cuantică a terțiului tainic inclus." Sau: "A capta inefabilul: contradicție în termeni. Actul științific și actul poetic decurg deci dintr-un unic și identic demers."

Sau: "Poetii sînt cercetătorii terțiului tainic inclus. Rigoarea spiritului poetic este infinit mai mare decât rigoarea spiritului științific." Sau: "Mecanica cuantică descrie mecanica universului, în timp ce poezia revelează dinamica sa secretă."

Sau: "Ar trebui adăugate celor patru interacțiuni fizice multe alte interacțiuni, între care interacțiunea poetică. Numai în acel moment vom putea începe să visăm la o viziune unificată a lumii." Sau: "Teoremele poetice constituie singurul limbaj posibil al unei vulgarizări non vulgare a științei."

Se înțelege din aceste splendide exemple, din care aș putea cita la ne-

sfirșit, că *poeticul* capătă în viziunea lui Basarab Nicolescu un înțeles și o demnitate la care poezia modernă de toate zilele pare demult să fi renunțat. Într-un mod neașteptat, vizionarul științific de ultimă oră - "imaginarul cuantic" cum îl numește autorul - redescoperă vizionarismul funciar al poeziei, în înțelesul său arhaic și etern. Se petrece astfel o reciprocă "telescopare infinită". Pe de o parte, viziunea poetică deschide gîndirea științifică către o intuiție "cosmică", aparent imaginară a realității. În cuvintele autorului: "Imaginarul poetic nu e altceva decât imaginarul cuantic". Iar pe de altă parte, viziunea științifică aduce argumente "tari", demonstrabile, viziunii poetice aparent gratuite. În cuvintele autorului: "Ce e comun între poetic și cuantic: imaginarul. Ce diferențiază poeticul de cuantic: Realitatea. Iată de ce înfîlnire lor e fecundă."

VIZIUNE poetică și viziune științifică se înnoobilează și se "abisalizează" reciproc. E limpede că poeticul e trăit drept mult mai mult decât simpla "poeticitate", cum e el perceput astăzi. Poeticul recapătă demnitatea unei specifice "intuiții metafizice globale", despre care încă mai vorbea în secolul trecut Novalis cînd se referea la "poezia transcendențială a viitorului". Pe o nouă "spirală" a spiritului european, ne apropiem oare de un nou "eon romantic", pentru care postura inedită de fizician-poet a lui Basarab Nicolescu - cel care a debutat cu o carte despre matematicianul-poet Ion Barbu - ilustrează condiția unui "hibrid", sau mai degrabă cea a unui "mutant"? Ne aflăm oare în prezența emergenței unui nou tip uman, cel de "poet științific", care să încerce să realizeze o experiență spirituală trans-științifică și trans-poetică?

Dificil de prezis. Savanții vor strîmba poate suficienți și disprețuitori din buze. Poetii vor ridica din umeri increduli și înfricoșați. În orice caz, Basarab Nicolescu nu e singur pe calea acestui nou fel, straniu și foarte modern, de "voiaj inițiativ" în abisurile fizice și meta-fizice ale realității. Apostol al "transdisciplinariității" în conștiința științifică contemporană, Basarab Nicolescu are certe afinități cu familia de spirite contemporane ilustrată în zona științifică de nume ca Gödel, Pauli, Bohr, Chew, Prigogine, Lupasco, iar în zona culturală franceză de nume ca Michel Camus, René Daumal, Roberto Juarroz, Jean Carteret, Raymond Abellio și încă cîțiva alții, profeti neauziți ai unei noi "gnoze eterne", configurîndu-se din ce în ce mai pregnant în catacombele luxoase și apocaliptice ale Occidentului.

Dar despre aceste lucruri nu se poate deocamdată vorbi decât în "teoreme poetice".

Magda Cârnelci

Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques*, Ed. du Rocher, 1994.

Romanul ars



◆ Jacob Golosovker, născut la Kiev în 1890, a fost un scriitor și filosof erudit, specializat în Antichitatea greacă și romană. El și-a consacrat mulți ani alcătuirii unei *Mari antologii antice* cu opere poetice eline și latine traduse în rusă, dar a scris și studii despre Dostoievski și Kant, a tradus din Hölderlin, Nietzsche și Horațiu... Arestat în 1936, Golos-

sovker a fost trimis la ocnă, iar cărțile și manuscrisele sale au fost arse, de frică, de către pictorul căruia i le încredințase. Cîțiva ani mai târziu, alte manuscrise au pierit într-un incendiu, în casa lui de la țară. Scăpat din detenție, el a încercat să descrie din memorie cărțile pierdute. Atins de o maladie mentală, Golosovker a murit în 1967. Versiunea reconstituită a *Romanului ars*, o carte inclasabilă în care realitatea și metafizicul se întrepătrund (Isus revine la Moscova în epoca Nepului și nu-și poate folosi puterile salvatoare într-o lume ce se scufundă în tenebre) a apărut abia în 1991 în revista "Drujba Narodov".

Argentina în suflet

◆ Trei ziariști, Ana Barón, Mario del Carril și Albino Gómez, au intervievat 38 de compatrioți care au părăsit Argentina în diferite perioade și au adunat răspunsurile într-o carte, *De ce au plecat?* (Ed. Atlantida, Buenos Aires). Cei mai mulți n-au avut de ales, era singurul mod de a scăpa de dictatură și chiar de moarte. Cîțiva doreau aventuri sau erau atrași de locurile strămoșilor. Acești argentinieni constituie, susține cartea, "o oglindă specială care reflectă înafară ceea ce sîntem noi înăuntru", ba chiar unul din emigranți spune că "Argentina e ca un tranzistor, poți s-o iei oriunde cu tine".

Sfîntul Chesterton

◆ Cîțiva admiratori înfocați ai lui Gilbert Keith Chesterton cer canonizarea lui și fac demersuri pentru a i se da un loc în dicționarul Sfinților. Acțiunea lor e delicată și dificilă fiindcă li se cere, între altele, să aducă dovezi că, după moartea lui, în 1936, Chesterton a răspuns rugăciunilor și a împlinit dorințele ce i-au fost adresate. În acest sens s-a apelat la cititorii săi să



depună mărturii despre miracolele făcute după moarte de romancierul satiric englez - scrie "The Sunday Times".

Un scriitor european

◆ La Ed. Seuil, Jean Blot a publicat un mic volum, de 60 de pagini, intitulat *Nabokov* în care îl urmărește pe autor prin operă, substituind analizei un soi de viziune mai amplă și aleatorie, în care un rol important îl joacă cititul printre rînduri. Astfel, Nabokov e considerat de la primele sale cărți un scriitor european, cosmopolit în sensul bun, cu filiații nu doar în Gogol ci și în expresionismul german și în Freud. El e comparat cu Borges și Gombrowicz - un scri-



itor al culturii împinse la extrem, al imaginarului, al dezordinii care minează conștiința omului contemporan, un om civilizat și aparținînd mai multor civilizații în același timp. Jean Blot încearcă și reușește să-l definească fără indiscreții, dar cît mai adevărat, cu talent și respect. În imagine - o fotografie mai puțin cunoscută a lui Nabokov.

Leonardo la Veneția

◆ La Bienala venețiană din acest an e anunțat un eveniment așteptat cu interes legitim: va fi expus, pentru întâia oară în Italia, celebrul manuscris al Codicelui Hammer realizat de Leonardo da Vinci, în urmă cu cinci secole.

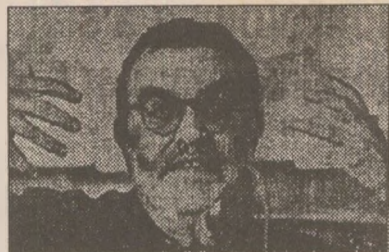
La Est de Eden

◆ Ce poate transforma un poet liric și intimist într-un virulent autor satiric, exercitîndu-și biciul cuvintelor pe metamorfozele abjecte ale oamenilor într-o realitate urfă și josnic materialistă? - se întrebă cotidianul bulgar "Duma", recenzînd volumul *Aici, la Est de Eden* al lui Gheorghi Konstantinov (Ed. Hr. Botev, Sofia). Și răspunde: paradoxurile societății postcomuniste, de la emisiunile de televiziune golite de orice sens la dictatura prostiei și la căutarea cu orice preț a Europei, al căror unic rezultat este trista solitudine a Balcanilor.

Arrabal în panică

◆ "TITANI, zei și panică" și-a intitulat dramaturgul spaniol Fernando Arrabal conferința susținută vineri, 30 iunie, la Institutul Cervantes din București. În opinia acestuia, responsabilitatea pentru perioada ambiguă pe care o trăim revine titanilor trecutului precum și celor contemporani, care sunt creații ale zeilor ce au semănat panică. După prăbușirea zidului de la Berlin și dispariția ultimelor regimuri fasciste (Franco, Pinochet) și a cîtorva regimuri comuniste (Ceașescu) lumea este în continuare marcată de incertitudini, de ambiguitatea cervantină. Cervantes este un titan al trecutului, fără îndoială. Contemporan cu Shakespeare și Montaigne, el reprezintă deplin conceptul de ambiguitate, de indeterminism social. Cervantes, care se naște în anul în care mor Francisc I, Henric al VIII-lea și se dă bătălia între catolici și protestanți și moare în aceeași zi cu Shakespeare, pare a avea un destin anume. Ambiguitatea cervantină rezidă în istoria brațului său. La 20 de ani, Cervantes era un tînăr homosexual, afirmă Arrabal, căruia regele Spaniei a vrut să-i taie brațul. A părăsit Spania pentru a-și salva mîna și totuși în scrierile sale se vorbește, e drept că niciodată la persoana I, despre ciungul de la Lepanto. Dar statuile care îl reprezintă pe Cervantes la Madrid ni-l înfățișează cu o pană într-o mîna și cu o carte în cealaltă. Și tot Cervantes scrie despre nuvelele sale exemplare: "dacă acestea nu ar fi într-adevăr exemplare, mi-aș tăia mîna cu care le-am scris", deci, era sau nu ciung Cervantes?

Emil Cioran vorbește despre ambiguitatea lingvistică. Cuvîntul



formidabil, pe care americanii insistă să-l folosim cu conotația de minunat, extraordinar, înseamnă de fapt altceva. Rădăcina cuvîntului, în latină, înseamnă căldură, frică, deci formidabil semnifică să simți sudoarea fricii.

Arrabal este uimit de formidabilele timpuri pe care le trăim. Titanul Atlas ținea lumea în spinare, dorind s-o schimbe, s-o îmbunătățească. Alți "titani" utopici, care visau himere (precum pasărea cu coadă de șarpe): Stalin, Hitler, Ceașescu au visat să schimbe lumea și rezultatul a fost mizeria, lagărele de concentrare. Prometeu a făcut niște omuleți din lut care semănau teribil cu oamenii uniformizați ai lui Mao, ai lui Ceașescu...

Și totuși, după cum prevestea Eugen Ionescu în noiembrie 1989, doar cu o lună înainte de căderea comunismului în România, "lumea titanilor se prăbușește". Dar dintr-o lume a ideologiilor, lumea contemporană a intrat într-o lume a incertitudinilor, a panicii. Fernando Arrabal a fondat grupul "Panique" din 1963 (grup ce a reunit scriitori și cineaști ca Roland Topor, Jacques Stenberg și Alexandro Jodorowski), încercînd să regăsească suflul supraréalismului. Spre deosebire de dadaști, care aplicau doi stîlpi ai ambiguității cervantine: morala nu există și în artă totul e posibil, gruparea lui a hotărît că morala trebuie să fie coloana vertebrală în artă și în viață. În lumea noastră coexistă panica, incertitudinile, ambiguitatea existenței, dar întrebarea este dacă vinovați sînt zeii, titanii, sau noi, oamenii lucizi și pieritori?

Luminița Voina-Răuț

Retrospectiva Guido Molinari

◆ Expoziția deschisă până la 17 septembrie la Muzeul de artă contemporană din Montréal reunește picturi, sculpturi și desene din anii '40 până în prezent ale lui Guido Molinari (în imagine), un influent artist din Québec, recunoscut pentru lucrările sale abstracte. Specificul artei lui Molinari constă în expresivitatea și dinamica culorilor sale.



Povestea lui Oswald

◆ În cartea pe care Norman Mailer i-o consacra lui Lee Harvey Oswald, *Oswald's Tale* (Random House), un loc important îl ocupă șederea acestuia în U.R.S.S. Pentru a se documenta, Mailer a avut acces la arhivele K.G.B. și a stat de vorbă cu numeroși martori. Agenții K.G.B. însărcinați cu suprave-

gherea lui Oswald au depus mărturie despre dificultățile conjugale ale acestuia și despre concluzia lor că nu era agent C.I.A. Fiica lui Oswald, June, a refuzat să facă comentarii despre carte, cu excepția recunoștinței pe care i-o datorează lui Mailer fiindcă, datorită lui, și-a descoperit rudele din partea mamei.

Opțiune cinesfilă

◆ Robert Redford a decis, de curînd, să deschidă un canal de televiziune prin cablu numit Sundance Film Channel, care va transmite numai filme realizate în alte studiouri decît Hollywood. Vestea a stîrnit multă curiozitate peste ocean, dar și pe vechiul continent, prin deschiderea culturală ce se profilează astfel.

Un Picasso de milioane

◆ Casa de licitație Sotheby's a vîndut, nu cu mult timp în urmă, un tablou de Picasso din perioada albastră - "Portretul lui Angel Fernández de Soto" cu 29,2 milioane de dolari. Cumpărătorul cu buznare a fost de pline a rămas necunoscut pînă acum două săptămîni: el este Sir Andrew Lloyd Webber, compozitorul multi-milionar al celebrilor spectacole "Sunset Boulevard", "Cats" și "Jesus Crist Superstar". Webber a declarat că a cumpărat portretul acestui anarhist spaniol din 1903 pentru a-l expune la fundația sa, înființată pentru a facilita accesul publicului la marea artă.

Omagiu lui Desnos

◆ Robert Desnos a murit la 8 iunie 1945 în lagărul de la Terezin. Pe tot parcursul lunii iunie, francezii l-au comemorat prin spectacole poetice și muzicale, expoziții cu manuscrise, cărți și picturi și prin omagii aduse de cei mai importanți scriitori de azi ai Franței.

în fiecare zi, de luni pînă vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22.00-24.00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

un radio actual

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
 Marți: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
 Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendowski
 Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
 Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Revista revuistelor

Ohrana și Spânu

În pagina sa din **LUCEAFĂRUL**, intitulată "Bursa cărților", în care prezintă noutățile editoriale, Alexandru Spânu a considerat, în nr. 21, că evenimentul aceste



veri, apariția în românește, la Editura Univers, a *Omului fără însușiri* de Robert Musil merită 12 rînduri, un spațiu mult mai mare fiind acordat unui volum apărut la Editura Moldova (fără preț, probabil se distribuie gratuit),

Texte care au zguduit lumea. Dacă am înțele bine, cartea reunește *Protocoloalele înțelepților Sionului*, *Testamentul lui Petru cel Mare* și *Manifestul Partidului Comunist*. Contribuția criticului literar se limitează la alegerea "citorva excerpte", în care sublinierile - spune - îi aparțin, și la o concluzie. Cele mai multe "excerpte" sînt din *Tainele "Protocoloalelor"...*, pe care Alexandru Spânu le dă, fără dubiu, drept autentice, și subliniază așa: "Cuvântul nostru de ordine este *forța și ipocrizia...* De aceea noi nu trebuie să șovăim în fața corupției, a înșelătoriei și a trădării, ori de câte ori ne poate servi pentru a ne ajunge scopul (...). Presa încarnează libertatea cuvântului. Dar statele n-au știut să întrebuințeze această putere, și ea a căzut în mâinile noastre. Prin ea am obținut influență, rămânând noi în umbră, *grație ei am strâns în mâinile noastre aurul* (...). Cu puține excepții, pe care este inutil să le enumerăm, presa este de pe acum în întregime sub stăpânirea noastră (...). Toate șuruburile mecanismului guvernamental depind de un motor care este în mâinile noastre, și *acest motor este aurul* (...). O coaliție universală a creștinilor ar putea să ne domine pentru cîtva timp, dar noi suntem garanți contra acestui pericol prin adâncile pricini de discordie care nu mai pot fi smulse din inima lor. Noi am opus pe unele altora, calculele individuale

și naționale ale creștinilor, urile lor religioase și etnice, *pe care le-am cultivat de douăzeci de secole.* Din pricina aceasta nici un alt guvern nu va găsi ajutor în nici o parte (...). Pot să vă anunț astăzi că suntem aproape de scop. Încă puțin drum, și cercul Șarpelui Simbolic (care reprezintă poporul nostru) va fi închis. Când cercul va fi închis, *toate statele Europei vor fi cuprinse ca într-o menghină* (...). Fiecare victimă din rîndurile noastre valorează mii de creștini înaintea lui Dumnezeu".

◆ Să nu știe redactorul de la "Luceafărul" și nici ceilalți doi membri ai redacției, Marius Tupan și Ioan Es. Pop, faptul notoriu, dovedit de istorici, că acest text pe care îl consideră "o doctrină ce a îngrozit umanitatea", e un fals confecționat și pus în circulație, la sfîrșitul secolului trecut, de Agenția pentru Străinătate a Ohranei țariste și că mari personalități ale istoriografiei, politologiei și sociologiei secolului nostru îl folosesc drept exemplu tipic de intoxicare și manipulare a opiniei publice? Să punem doar pe seama ignoranței prezentatorului de cărți faptul că dintre multe și valoroase volume apărute recent s-a oprit la acesta, cînd autori bine documentați, traduși la noi, ca Barbara W. Tuchman sau, mai de curînd, Jean Noel Kapferer (*Zvonurile*, Ed. Humanitas), demontează cu argumente și documente această provocare făcută de profesioniști în influențarea opiniei publice și folosită, iată, de un secol și mai bine? De ce n-a subliniat Alexandru Spânu și seriosul *K.G.B. Istoria secretă a operațiunilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov* de Christopher Andrew și Oleg Gordievski, apărut anul trecut la Editura ALL, în care e menționat chiar autorul *Protocoloalelor...*, nimeni altul decît Piotr Rakovski, conducătorul Agenției pentru Străinătate a Ohranei între 1884 și 1902, mare specialist în mistificări și în folosirea agenților provocatori. Cităm și subliniem special pentru colegii de la "Luceafărul": "*lui i se datorează confecționarea faimoasei falsificări antisemite «Protocolul Bătrînilor Sionului», menit a descrie un complot evreiesc dirijat împotriva lumii întregi. Nicolae al II-lea i-a acordat inițial oarecare credibilitate, apoi a fost convins că documentul este fals. Între cele două războaie, «Protocolul» va fi unul din textele centrale ale antisemitismului nazist și fascist, devenind probabil unul din falsurile cu cel mai mare impact în secolul XX".* ◆ Că această provocare dovedită e încă folosită ca argument antisemit în revistele de extrema dreaptă apărute la noi după '90, sau de către C.V. Tudor în "România Mare" și Ilie Neacșu în "Europa" - nu ne miră deloc, asta dovedește continuitatea procedurilor serviciilor secrete. Dar ca într-o revistă a Uniunii Scriitorilor (condusă de însuși președintele acestei Uniuni), unul din cei trei redactori aleși pe sprînceană, după ce dă și "excerpte" (mai mici) din alt text apocrif, *Testamentul lui Petru cel Mare* și o frază din *Manifestul Partidului Comunist*, să conchidă: "*Este clar, nu-i așa? Contrareacțiile la aceste mîrșăvii ideologice nu ar trebui să mire și nici să indigneze pe nimeni!*" - e mai mult decît o gafă a unui ignorant. E chiar o mîrșăvie ideologică, Deci, după A. Spânu, uciderea a milioane de ființe omenești n-ar trebui să mire și să indigneze pe nimeni alîta timp cît și-ar găsi justificarea într-o minciună mereu (cu efect) resuscitată. ◆ Dacă Laurențiu Ulici, cu pasiunea sa pentru istorie, cu memoria prodigioasă și spiritul său critic îndelung exersat, s-ar uita peste paginile revistei pe care o conduce înainte și nu după ce au fost tipărite, sîntem siguri că asemenea tîmpenii tendențioase n-ar apărea în "Luceafărul".

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

Scrisoarea celor 300

TOTDEAUNA am citit cu strîngere de inimă atacurile împotriva armatei. Nu dintr-o sensibilitate specială, ci din pură temere de civil. Am observat aceeași reacție și la alte persoane, indiferent că au făcut sau nu armata. Aceste atacuri au efect demoralizator, chiar și atunci cînd nu sînt adevărate. Fiindcă între armată și civili există un vas comunicant, opinia publică. Și, dacă atunci cînd se duce acasă ofițerul X e întrebare de nevasta lui "E adevărat, bărbate, că armata e neinstruită?", ideea asta se înșurubează, ca întrebare, în mintea ofițerului. Cînd între civili se întinde defetismul, nici militarii nu scapă de el.

O încercare de a răspîndi defetism în rîndurile civililor e așa-zisa scrisoare a celor 300 de militari de carieră publicată în *România mare*. Asemenea lucruri sînt primejdioase nu neapărat prin litera lor, care poate fi ineptă, cît mai ales prin ecoul pe care-l stîrnesc. După părerea mea scrisoarea asta a fost ticluită în redacția *României mari* și ea miroase a rezerveții care s-au adunat în jurul lui CV Tudor, zăpăciți în enormitățile ceuștice cu care el mitraliază opinia publică. Asta nu mă împiedică să bănuiesc că CVT slujește anumite interese economice deranjate de intențiile afișate de armata română. În orice țară din lume există interese uriașe cînd e vorba de reutilizarea armatei. Or, dacă noi vom cumpăra avioane, elicoptere din Occident, sau vom face tancuri în colaborare cu germanii, treaba asta lovește în interesele economice ale furnizorului dinainte. Cine era marele furnizor de tehnică de luptă pentru țările Pactului de la Varșovia? Cine are deci de pierdut dacă România se întoarce cu fața spre Occident în materie de industrie militară? Și, în sfîrșit, ce mare putere militară are interes să aibă o portavoce prin care să sfătuiască România să nu care cumva să se apropie de NATO? După părerea mea, chiar dacă în *România mare* scrisoarea celor 300 a apărut în alfabetul latin, ea a fost concepută cu litere chirilice. Principalul susținător în România al unor relații strînse cu CSI, miliar-

darul George Păunescu, i-a aruncat lui CV Tudor un Mercedes de ultimul tip, în chip de ciolan cu roți. Și, de dragul acestui ciolan cu motor senatorul român CV Tudor încearcă să întoarcă din drum armata țării sale. Asta e adevărată semnificație a scrisorii celor trei sute. De altfel, cîțiva din mai marii armatei i-au răspuns lui CVT de o manieră fără echivoc, învinuindu-l că a dat publicității o scrisoare care slujește unei puteri străine. Și un asemenea pion otrăvit se află în Comisia de Apărare a Senatului!!! După ce a lansat această torpilă împotriva armatei, CVT și-a dat seama că a comis o greșală mortală. Drept care a adoptat o tactică rușinoasă, încercînd să bălăcească în noroi armata, ca să poată ieși el basma curată. Nimic mai rușinos decît cele scrise de el în *România mare*, că celor 300 le e frică să nu fie dați afară din armată și din acest motiv nu și-au dat numele în scrisoare. Țineți minte, aici e vorba chiar și de generali. Adică armata română adăpostește 300 de lași care n-au avut curaj să semneze o scrisoare? Să admitem că așa e. Cine se grupează în jurul *României mari*? Bărbații de curaj ai acestei țări? Oamenii care sînt în stare să sară în foc ca să scape România dintr-o eventuală primejdie? Să ne ferească Dumnezeu să ajungă această țară pe mîna lor. O țară care cade pe mîna delatorilor fricoși se transformă în provincia primei puteri care o amenință. Aceștia sînt așa-ziii ofițeri patrioți de la *România mare*. Noi nu sîntem o mare putere militară, dar armata României nu a fost niciodată o forță de disprețuit. N-a fost o armată de lași. Cînd s-a întîmplat ca ofițeri superiori să o trădeze, aceștia au fost condamnați în lipsă și familiile lor i-au repudiat. După ce și-a făcut din apărarea intereselor armatei un mijloc de a-și cîștiga cîțitorii, CVT o atacă aidoma ultimului provocator din această țară.

Cu nas mai fin decît politicianii, scriitorii au refuzat să aibă de-a face cu el la Cotroceni. Și iată că au avut dreptate.

Cristian Teodorescu

Partidul cel nou al împăratului

A apărut un nou număr al revistei editate de Clubul Ligii studenților din Facultatea de Litere a Universității din București. Tehnoredactată cu sprijinul Academiei Cațavencu revista studenților filologi e un amestec savuros de texte cu ținută academică, de gazetărie acidă și de creație literară. Cităm din sumar: *Introducere în budologie. Și analiză* ◆ *Lumea ca cenaclu* ◆ *Éliade și Culiianu la Cafenea* ◆ *Grupul de cercetare medievistică* ◆ *Temele Cafenelei Critice* ◆ *Ion Solacolu despre Cafenea* ◆ *„Știința inefabilă...” un eseu de Gheorghe Crăciun* ◆ *Anchetă „De ce mai citim?”* ◆ *Și multe alte prostii și poze.* Dintre colaboratorii consacrați ai acestui număr îi amintim pe Andrei Oişteanu și pe Ion Solacolu, alături de Gheorghe Crăciun. Pe ultima pagină a revistei am citit cu nostalgie următoarele: "Noi cei care terminăm facultatea le dorim colegilor noștri să aivă nervii tari. Mai e puțin și... gata!!!" ◆ Una dintre cele mai adormitoare pagini de cultură și artă găzduiește ziarul guvernului *VOCEA ROMÂNIEI*. Iulian Rădulescu, mai cunoscut sub numele de împăratul Iulian, și-a înregistrat partidul la Tribunalul Capitalei. Partidul împăratului poartă următorul nume: "Partidul Romilor Cazangii, Tinichigii, Meseriași și Intelectuali din România". Judecînd după locul pe care li-l acordă, împăratul Iulian nu se prea omoară de dragul supușilor (sau membrilor) săi intelectuali. I-a pus la coada listei, ca în cuvîntările lui Ceaușescu. ◆ Din RO-

MÂNIA LIBERĂ aflăm că poetul Valeriu Mircea Popa a scos la Editura Mascot Pres un volum de versuri, *Furnicile și oglinda* într-un tiraj de 200 de exemplare pe care nu le-a pus în comerț. Din cîte știu, e prima oară după război că un volum de versuri are o asemenea soartă. Din nenorocire, în ultima vreme, multe librării refuză pur și simplu să scoată la vînzare cărți de versuri din pricina prejudecății că poezia n-are cititori. ◆ Parlamentarii care ne-au reprezentat la Strasbourg s-au hotărît să dea în judecată pentru calomnie ziarul *ADEVĂRUL*. Asta din pricina că ziarul citat i-a învinuit că au avut o prestație lamentabilă la Parlamentul European. S-or fi hotărît ei să dea *Adevărul* în judecată, dar ca probă că nu e fum fără foc, partidul de guvernămînt a hotărît să-l înlocuiască pe Florin Rădulescu Botică de pe lista reprezentanților săi care vizitează Parlamentul European. Dacă se știe inocent, dl Botică ar trebui să dea în judecată și PDSR-ul nu numai redacția ziarului *ADEVĂRUL*. ◆ Cu o satisfacție de cea mai joasă speță, CVT afirmă în *ROMÂNIA MARE* că membrii redacției noastre "au ieșit la cerșit". Potrivit logicii lui înseamnă că foarte multe dintre instituțiile de cultură din România se îndeltnesc cu cerșetoria, din pricina că au nevoie de sponsorizare pentru a-și desfășura activitatea. În ceea ce ne privește, preferăm să fim considerați cerșetori de către inși de speța lui CVT, decît șantajști și hoți cum e catalogat senatorul de Butimanul de persoane a căror onestitate nu poate fi pusă la îndoială.

Cronicar

Tipar: grupul draço print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel. 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. - 500 lei