

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (451), serie nouă. Miercuri, 9 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



„**Sadoveanu** n-a fost un critic literar în înțelesul curent al cuvântului, n-a profesat sau n-a practicat disciplina criticii, dar, atât în redacțiile prin care a trecut sau a lucrat, cât și în paginile unor reviste, și-a spus părerea sinceră și generoasă despre scriitori, obiectivă despre cărți și neiertătoare despre unele moravuri literare.“

(Emil Manu)

„Ca martor al trecerii de la comunismul paranoid la spectacolul grotesc al așa-zisei

tranziției, domnul **Buzura** judecă istoria cu ochiul dezabuzat al unui sceptic, iar timpul devine, în viziunea domniei sale, unul „sterp“ prin excelență, căci exclude tocmai ideea de devenire.“

(Octavian Soviany)



„Piesa, însă, a fost socotită licențioasă și specialiștii s-au ferit s-o pună în circulație pentru a nu dăuna reputației literare a lui

**Flaubert** și a nu produce neplăceri religioase memoriei autorului. S-ar putea însă, și că forma schematică a piesei de teatru să-i fi determinat pe cunoscători să nu-i acorde atenție ca unei lucrări finite sub semnătura lui Flaubert.“

(Marina Spalas)



## Diluarea chestiunii

A început spectaculos. Cu invitații aleși pe sprânceană, cu întrebări imprevizibile, cu mult haz și destulă ironie. Încântați, l-au remarcat și elogiati. Mai ales că audiența sa (de care se face atâta caz în zona undelor magnetice!) îi pune în bernă pe tupați și mitocanizați. Dar, cum se întâmplă la noi, orice minune ține trei zile. Hai să ne amăgim că s-a prelungit la trei luni. Apoi... \* S-a întâmplat ceea ce unii prevăzuseră, contrându-ne și pe noi. Plictisit sau doar obosit, Florin Călinescu a intrat într-un soi de normalitate păguboasă. Invitații vin de pe unde mai pot fi recuperați și cu ranguri ce stârnesc amuzamentul general. Spre exemplu, o oarecare Mihaela, alungată de la Antena 1 ca și Bardul de la Bârca, s-a dat în stambă, mai să-și ridice și poalele. Că Nenea Florin a stimulat-o cu privirile și gesturile sale. \* Promisiunea că vom vedea numai oameni de spirit s-a năruit repede. În asemenea circumstanțe, Florin Călinescu face acum concurență - neloială! - oricărui canal, încât ți se pare că vezi aceeași piesă, jucată cu aceiași actori, pigmentată doar cu niște aplauze regizate. \* Dar actorul între timp a căpătat limbariță. Alții îi spun logoree. Își suprapune deseori vocea peste a invitaților (întâlnirea cu Andrei Marga rămâne emblematică!), încât aceștia sunt obligați să tacă sau să-l privească lung, cu condescendență. De obicei, pe unde se scurg amintirile din copilăria lui Florinel, dar și unele experiențe trăite, care n-au nici un chichirez, în schimb, stimulează gâlceava. \* Umorel, cu care ne-a răsfățat o vreme fostul actor, s-a diluat vizibil, întrebările provocatoare s-au rărit, iar ghemotoacele memorialistice nu ne interesează. **Chestiunea** lui Florin Călinescu s-a banalizat în așa hal, încât ne întrebăm cu îngrijorare: Ce-i de făcut?

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România  
■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru  
o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii  
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

## Felicia și Istoria

de HORIA GĂRBEA

N-am să vă spun o mare noutate afirmând că sunt puține cărți care îl mai pot interesa pe cititor. Apar atât de multe, titlurile sunt atât de înșelătoare, informația atât de puțină, scriitura atât de proastă.

În acest moment, un volum sau un autor, înainte de a fi buni sau răi, trebuie să atragă atenția prin ceva pentru a fi cercetați cu mai mult decât o privire. Nu aș putea să dau rețete celor care vor să fie luați în seamă. Pot cel mult să le dau un exemplu: o carte și o autoare care, spre deosebire de multe altele aparent similare, m-au interesat și le-am citit până la capăt.

În primul rând e vorba de background-ul autoarei. Ea se numește Felicia Mihali și vine cu atuu de a fi foarte cunoscută din paginile unui mare cotidian. Apoi faptul că, în ciuda "profesiunii de bază" este specialistă în limbile, deloc ușoare și la îndemână, chineză și olandeză. Se adaugă noutatea că nu publică o carte despre teatru și film, nici un tratat filologic și nici măcar un roman. În sfârșit, și foarte curios la noi, unde păsărelele literaturii încep să ciripească prin paginile revistelor și pe banii editurilor de cum sparg găoacea, Felicia Mihali a debutat abia la 33 de ani și direct în volum. Ceea ce este, oricum, o dovadă de seriozitate.

Toate cele de mai sus pregătesc și captează așadar atenția cititorului. Dar n-ar fi suficiente dacă volumul, intitulat **Mica Istorie** n-ar fi la rândul lui suficient de straniu. Este de fapt a doua carte a scriitoarei după cea intitulată foarte incitant: **Țara brânzei**.

**Mica Istorie** interesează mai întâi prin aceea că este un text de o specie inedită, chiar greu de descris. Nu-i roman, nici povestire realistă. Este un basm paradigmatic, o utopie cu un flux epic puternic și un stil foarte simplu. La fel de interesant devine faptul că, povestindu-l, căci e vorba de o poveste, autoarea intervine cu considerații despre Marea și **Mica Istorie**. **Mica Istorie** fiind deci, după cum știm de la vechea/nouă școală franceză, cea a vieții cotidiene.

**Mica Istorie** este de fapt povestea cuiva care spune un basm atentă atât la personaje, acțiuni, conflicte cât și la semnificația "istorică" a evenimentelor, la împletirea și influențele dintre istoria cea "Mare", consemnată, și cea "Mică", apocrifă. Ceea ce este remarcabil aici este felul în care Felicia Mihali scrie cu toate mijloacele prozei realiste un basm fantastic pe care îl și comentează.

Astfel, în noianul aparițiilor de tot felul, Felicia și Istoria ei atrag atenția cititorului și îl țin alături de ele până la finalul deschis al volumului.

## PROFESORUL MEU, BALOTĂ (II)

de MARIUS TUPAN

Scrișul profesorului Nicolae Balotă are expresivitate și profunzime, fiindcă, asemenea maeștrilor sticlari, autorul îl plămădește la temperaturi înalte, prin trăiri puternice, cu o spontaneitate greu de prevăzut, dar și cu o siguranță, care dovedește, cum spunem și altădată, vocația unui prozator de o nobilă clasă. În puține cazuri am putut descoperi un elogiu adus cuvântului așa cum găsim la autorul **Caietului albastru**, ferm convins că supraviețuirea și rezistența Domniei Sale, în timp și sub vremuri, se datorează acestuia. În lupta împotriva comunismului și-a ales drept arsenal cuvântul, cuvântul a devenit pentru profesor o forță eliberatoare, ca și scrisul, în general, ca întregul său operă. Noi am spune mai mult: folosit în diverse ipostaze, cuvântul i-a apropiat divinitatea și i-a întărit credința (Nicolae Balotă e unul dintre cei mai evlavioși scriitori români), i-a întreținut plăsmuirile, care pot fi, uneori, mai ocrotitoare decât realitatea însăși. Supremația acestora oferă autorului o oază în care se retrage ori de câte ori trece prin încercările vieții.

Această lume paralelă, care pare a fi cea mai benefică din lumile posibile, i-a întreținut speranțele și iluziile, i-a oferit în cele din urmă, cele mai mari satisfacții. La vârsta venerabilă a Domniei Sale, se poate considera un om fericit. Chiar și detenția, chiar și șicanele colegilor (aceștia n-au fost deloc puțini!) sunt considerate de profesor o binecuvântare a destinului. Altfel, n-ar fi cunoscut partea mizeră a unei epoci convulsivă și convulsionată, care, prin contrast, l-a ajutat să evalueze, cu exactitate valențele celeilalte, în care spiritele alese înobilează totuși o perioadă istorică. Ivirea și fecunditatea cerchiștilor în literatura română îl stimulează pe profesor să lase mărturie memorabile. Nu numai despre performanțele și vicisitudinile acestora scrie Nicolae Balotă, ci și despre climatul în care s-au zbatut, de cele mai multe ori impropriu. În aceste pagini, puterea de sugestie și evocare rămâne o dominantă în opera sa. De despre vivacitatea scriiturii și despre altele, în numărul viitor.

# CÉLINE ȘI SARTRE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ultimul mare personaj al istoriei generale a culturii, ultimul între cei care, provenind din literatură, creatori de literatură ajung să doine conjunctura conștiinței planetare este - oricât nu ne-ar plăcea acest lucru - un filosof, scriitor, publicist aproape totdeauna marxizant și nu în puțini ani vieții sale marxist pur, maoist, apoi susținător al anarhismului de extremă stângă. Cel care îi este opus astăzi, ca scriitor, prin calitatea talentului prin crearea de stil este un anarhist de extremă dreaptă. O importantă personalitate americană - un dirit aparținând atât culturii cât și diplomației, sub raport politic un conservator, invariabil atașat partidului Republican, un anticomunist profund, cu care discutăm acum câțiva ani despre rolul public actual al scriitorului și omului de cultură, rol atât de iminuat față de cel exercitat în trecut, mi-a spus: ultimul autor în stare să exercite câte o influență internațională determinantă a fost Jean-Paul Sartre". O persoană din Washington, care a trăit în anii războiului din Vietnam în intimitate, sau măcar în proximitatea Departamentului de Stat știe că fiecare declarație a lui Sartre era așteptată, la timpul său, de zecile de republicane americane cu respirația suspendată. Nimeni nu ar fi putut vreodată să afirme ceva similar despre Louis-Ferdinand Céline. Acesta din urmă, un furibund antisemit, un pronazist neascuns, a simțit, pe bună dreptate, la încheierea celui de al doilea Război Mondial, dur amenințat, dar nu a suferit decât consecințele emigrării sale voluntare și a unor reclusiuni antiimpuse. Gloria de care s-a bucurat **Călătorie la capătul nopții** a fost aproape integral reeditată de romanele sale postbelice, pre-

cum **De la un castel la altul**. Despre Céline, Hannah Arendt a scris: antisemitismul lui Céline nu a condus la condamnarea autorului (așa cum a fost cazul lui Robert Brasillac - ambii fiind apărați unul cu succes și altul fără succes, de comunitatea scriitorilor francezi de cele mai diferite adeviziuni politice sau ideologice) pentru că el nu părea serios. Avem, deci - să spunem, față în față - doi oameni recunoscuți cel puțin în câte o perioadă (ceea ce nu înseamnă simultan, ci dimpotrivă distinct) drept foarte mari scriitori, extremiști prin declarații - nu însă și prin acte de angajare politică sau prin opera pur literară, primul în general recunoscut drept un creator de istorie, celălalt apreciat, cu evidentă relevanță, ca fiind ne semnificativ dincolo de estetica scrisului său. Cum ajung lucrurile să se prezinte astfel?

Cronologic, în literatura secolului al XX-lea, Céline îl precede pe Sartre; în plus, el - se socotește în studiile dedicate celor doi în anii din urmă - reprezintă modelul stilistic adoptat de scriitorul-filosof. Din punctul de vedere al valorii estetice suntem în drept să considerăm că nici o piesă de proză a lui Jean-Paul Sartre nu stă alături de **Călătorie la capătul nopții**; în schimb, este drept, Sartre s-a dovedit un mare dramaturg - și aici ni se spune însă, acum, că el nu a fost decât continuatorul, relativ fidel, al lui Bertholt Brecht. Lui Louis-Ferdinand Céline nu îi contestă nimeni forța excepțională a scrisului, libertatea absolută a frazei, autenticitatea expresă, suportată egal de fluxul ideatic, de metaforă și de spectrul lexical pus în joc. Romanele datorate lui Céline fac epocă în stil, sunt apreciate, studiate, experimentate, imitate existențial

și respinse aproape integral atât ca purtătoare de modele ale umanului, cât și drept sugestii de acces cognitiv înspre mecanismele creației. Singura trăire a acestui autor (care a excedat prin talent chiar și pe mulți dintre cei mai mari contemporani ai săi) a fost frica - o frică subumană, subanimalică, o frică de fantomă obligată să coboare pe ultimele trepte, într-un infern al tuturor halucinațiilor. Omul lui Céline nu depășește câtuși de puțin condiția unui vierme. Câțiva scriitori nu au respins totuși modelul de om oferit de Céline - numele lor sunt Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Emil Cioran.

Jean-Paul Sartre este brutal acuzat astăzi nu doar pentru ideologia sa (ciudat: puțini mai sunt cei care se referă la ideile politice ale lui Louis-Ferdinand Céline), ci și pentru presupuse neîmpliniri ale scrierilor sale, dar câteva din piesele de teatru, prin care s-a exprimat și prin care a ilustrat filosofia sa, nu vor putea fi niciodată omise nici măcar din cele mai selecte și exclusiviste istorii ale literaturii. Cu certitudine se poate spune că **Ființă și neant** conține idei filosofice majore, devenite - începând de la el - inevitabile: un nou concept de om, constând tocmai din asocierea ființei și a neantului, principiul autenticității, ca fundament moral, convingerea referitoare la capacitatea persoanei umane de a atinge libertatea integrală. Principala impresie pe care o produce omul Sartre, cel aflat în spatele literaturii și filosofiei sale, este aceea de a fi o persoană cu totul exceptată de frică.

Cum au ajuns însă amândoi să se pună în serviciul unor false revoluții - nazistă și respectiv, comunistă? Trebuie să fim de acord că sensibilitatea conștiințelor lor a fost lovită de stupiditatea infinită a lumii. Au eșuat în a stabili cauzele și soluțiile (oricum, necunoscute sau neacceptate nici astăzi, dacă ele vor fi existând) ale unui infinit al suferinței și alienării. Răul este încă aici - după metamorfoze care nu îi alterează puterea; în ce va consta principiul revoluției viitoare? Cine îl va enunța și impune?

minimax

## DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN“... (II)

de ȘERBAN LANESCU

Privind, la ce tot privim, și ascultând, ce tot ascultăm pe posturile românești tv, (bine'nțeles, cei/cele care au ajuns într-un emenea hal încât nu găsesc altceva mai bun decât în așa-zisul timp liber), câteva dintre multele s-ar pune probleme, sunt acelea privitoare la aplicația răului. Pen' că orice s-ar spune, numai ne nu-ți poate cauza să te îndopi cu filme americane de duzină sau cu seriale smiorcăite (și pofta ne mâncând), dar care, totuși, nu sunt decât meritivul imbecilizării. Or, cum altfel decât nocivă poți socoti telemegaescrocheria Bingo care eculează prostia, lenea și cupiditatea amăstelenilor, însă fiind numai o zi pe săptămână, cape, și, cum zice un amic, e imoral să le lași poștilor banii-n buzunar. Se poate trece apoi la fel de ușor și peste emisiunile informative, doar cu înținunea că cine vrea să afle într-adevăr ce se mai întâmplă pe lume (mă rog, cât de cât), trebuie să se bazeze pe la toate posturile și prin toate teledururile, cu pierderea de timp aferentă. Deci, toate cele pomenite și restul umpluturii, hai, mai treacă lângă, ba încă, dracul nici nu e de tot negru, având vedere (la propriu) că uneori, dar atât de rar!, ni mai dă și câte-o porție de informație autentică, cum Memorialul durerii, sau filmul BBC despre Iugoslavia, și nu sunt singurele exemple, bașca,

pentru microbiști, meciurile în transmisie directă.

Ajungând însă (cum altfel, când s-au înmulțit și s-au diversificat ca virusii de gripă?), ajungând la emisiunile cu ștaif intelectual prin care se pune în scenă dezbateră (chipurile dezbateri) publică de idei, scandalul este evident și deci provoacă la căutarea explicației. De ce? Cum de se poate ca posturile de televiziune să fie tribună publică nu doar pentru oameni politici în pană, securiști, "revoluționari" sau "dansatoare" la bară, ci și pentru borfași ordinari sau, încă mai mult, să incite fâțiș la violență, să cultive naționalismul xenofob, să terfelească toate valorile democrației ș.a.m.d. A-i scoate la rampă pe infractori ca Marian Clită sau Ilie Alexandru, sigur, poate avea șarm... post-modernist, dar pe un Romeo Beja?! (Același Beja căruia mai an, în timpul mineriadei, doi analiști politici îi admirau înțelepciunea!) Că mă refer îndeosebi la Antena 1 și la Tele7abc se subînțelege; și stai să vezi când o să i se dea mai mult spațiu poetului Matahală! Sau la ProTV, băgat la concurență cu Tucă, un clown, altfel băiat simpatic, da' care-și uită condiția și se cam ia în serios perorând cu morgă despre orice!? Iar în replică, TVR îl cultivă mai nou pe un I. Cristoiu, care este un excelent material didactic pentru a exemplifica cum arată o prezență antitelegenică, asta dincolo de propaganda fâțiș

antioccidentală și promoscovită - stupefiant elogiul deșănțat închinat lui Putin și KGB-ului, cea mai înaltă școală de oameni politici! Aceeași televiziune publică, de stat, care, pe banii contribuabilului luați cu japca, ne obligă (vorba vine) și ea, ca și cum n-ar ajunge posturile particulare, să ascultăm elucubrațiile unui C. T. Popescu. Și astă exemplificare nu epuizează nici pe departe scandalul. Drept care, iarăși, întorcerea la interogația căutând explicarea fenomenului. De ce? Cum se explică? În cărțuia lui P. Bourdieu de care pomeneam săptămâna trecută, sociologul francez (și nu e singurul în susținerea acestei acuzații), explică deteriorarea intelectuală a televiziunii occidentale prin imperiul audimatului. Dar, acceptând că audimatul, că măsurarea cotei de audiență a emisiunilor este singurul criteriu ce guvernează politica editorială, inclusiv selectarea protagoniștilor, deci adoptând acest model de interpretare pentru a explica resursele scandalului schițat înaintea, se ajunge inevitabil la nedumerire.

Oare chiar atât de tâmpiți să fie românii?! Când "manipulare" și "dezinformare" sunt cuvinte pe care le-uzi toată ziua, cum ar veni până și-n tramvaie, la piață sau la frizerie, deci avertizați fiind ei românii că ar putea să fie lucrați, că...li se pregătește ceva pe dedesubt dar să se lase totuși prostiți în față și să mai și ceară "Mai dați-ne! Mai dați-l pe Tucă! Mai dați-l pe Cristoiu! Mai dați-l pe Păunescu, c-a zis că ne salvează!?! C-or fi vreunii, poate, da' nici chiar atâtia, așa încât mai trebuie căutată și-ntr-altă parte/privință explicația. (Va continua, că trebuie.)

Ioan Flora a scris un volum de versuri pe care nu știam c-o să-l boteze: **Medeea și mașinile ei de război** ori **Iapa Dunărea**. Ne-am întâlnit într-un loc unde în principal se bea câte ceva și m-a întrebat care ar fi titlul care, din cele două, mi-ar plăcea mai mult. Așa, pe sec, fără să fi citit ceva din volumul cu pricina, îmi plăceau și unul și altul. Dar înclinam, nu știu de ce, mai degrabă către **Iapa Dunărea**. „Da, zice Flora, și mie îmi place mai mult, dar am mai avut titluri *animaliere*. Am avut și *strucocămilă* și *bufniță* și *iepure*. Vor începe să facă glume pe seama mea. *Asta e poetul Grădinii Zoologice!*”

Cine? N-am întrebat. Era destul de clar că acești gluminzi nu aveau de ce să fie critici literari. Ei își pierd sarcasmul când e vorba de un poet consecvent unui *topos*. Sarcasmii cu pricina nu puteau fi decât propriile prejudecăți autoironice, pe care le respectăm întrucât ne aparțin precum umbra și la fel ca umbra ne și înspăimântă uneori.

S-a întâmplat apoi că lui Dumitru Țepeneag i-a plăcut și poemul intitulat **Iapa Dunărea**, și titlul acestui poem. A scris într-o revistă de la Bucuerești că ar vrea să-l traducă în franceză. Finul cunoscător de poezie și atentul manager al traducerilor din poezi români în limba franceză, care este Dumitru Țepeneag, înțelesese că se produsese un eveniment: un poet bun, un poem bun și o conjunctură (Doamne, iartă-ne!) bună. **Iapa Dunărea** are darul de a atrage atenția publicului francofon asupra poeziei românești în conjunctura războiului din Iugoslavia.

**Iapa Dunărea**, ca poem, n-are nici o tematică inspirată din tragedia acestui război. Dar **Iapa Dunărea**, ca titlu, este o metaforă grozavă, în sensul etimologic al cuvântului: ceva și groznic, și frumos, și adevărat.

Dar de unde să știe Dumitru Țepeneag că întreg volumul intitulat, totuși, **Medeea și mașinile ei de război** este grozav, în sensul etimologic al cuvântului? Este, fără îndoială, cel mai bun volum scris de Ioan Flora. Și una din cele mai bune cărți de poezie românească. Este, dincolo de aceste superlative, un

## „MEDEEA ȘI MAȘINILE EI DE RĂZBOI”

de IOAN BUDUCA

eveniment columbian: Ioan Flora scrie poezie cu materia primă a istoriei și a cărților de istorie. Ceea ce nu s-a mai întâmplat, dar, iată, trebuia să se întâmple.

Descoperirea unei Americi! Istoria n-a mai dat poeți adevărați de pe vremea grecilor, iar mai spre noi, doar Constantin Kavafis a mai încercat această materie primă, dar o făcea cu prudența celui care lua istoria ca reper mitologic.

Ei, bine, nu! Ioan Flora ia taurul de coarne. Istoria din poemele sale este chiar istoria și este simțul istoric al unui eminent purtător de memorie istorică. Românul Flora este deopotrivă și sârb, dar și balcanic. Doar limba poeziei sale este închisă între granițele unei particularități etnice.

Cred că poezilor adevărați li se întâmplă să fie ajutați de îngerul păzitor al limbii în care scriu, dar și de îngerul păzitor al tematicii pe care o abordează. Din păcate (din ferice?) iată, războiul din Iugoslavia poate fi ocazia care îl va face cunoscut pe Flora mai multor îngeri păzitori de limbi. Dar și îngerului care răspunde de soarta noastră, a celor care, aici, în Balcani, suntem cea mai prost cunoscută parte a istoriei europene.

M-au uimit întotdeauna cunoștințele istorice ale poetului Ioan Flora. La noi, e obiceiul ca poeții să fie meseriași mai ales în probleme de filologie ori filozofie. Dar cel mai mult m-a uimit că știa altă istorie decât aceea pe care o știam eu. Diferență de școală.

La noi, în România, nu te mai învață nimeni istorii bizantine, istoria Balcanilor. Dacă nu te descurci singur, ai șansa europenilor: rămâi ignorant într-o asemenea materie. Și dacă nu l-am fi avut pe Nico-

lae Iorga!...

Mă rog, asta e situația. Simțul istoric al românilor de acasă este profund viciat de enclavizarea propagandistică realizată de comunism. Ioan Flora e altfel. Cu siguranță că dacă ar fi fost pe frontul de Răsărit atunci când s-a dat ordinul trecerii de partea sovieticilor, ori s-ar fi sinucis, ori ar fi repetat episodul japonezilor care n-au auzit de capitulare, n-au vrut să audă.

Multă vreme, poetul Flora a părut a încerca tot felul de modernisme. Târziu, în ultimii ani, a ajuns la acuratețea propriilor sale mijloace. Care veneau dinspre cele ale prozei moderne, mai degrabă decât dinspre cele ale modernismului liric. Apoi, cred că a existat un moment în care proza istoriografică a început a lua locul celei beletristice. Va fi fost un moment al adevărului, acela în care bunul-simț a învins: „Nu se poate, nu se mai poate! Proza asta modernă nu e purtătoare de simț istoric. Minte prin omisiune.”

Deja în poemele *stru-cămilești*, ca să zic așa, era evident faptul că materialul de construcție al modernistului poet Ioan Flora s-a macerat precum Constantinopolul, lovit în același loc de tunurile lui Mahomed. Prin spărtură pătrundeau materiale noi, luate din cronici vechi, din biblioteca suferințelor reale. Cele imaginar-metafizice să mai aștepte un nou ev modernist!

Dovadă că triumful stătea să-l aștepte este acest volum pe care îl postfațez aici cu strigăt de luptă: „Băieți, puneți mâna pe carte! Ceea ce ne-a învățat cel din urmă modernism și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul!”

## BLAGA ȘI MATRICEA STILISTICĂ

de IULIAN BOLDEA

Despre Blaga s-a scris enorm. Bibliografia blagiană e atât de covârșitoare încât pare imposibil ca cineva, oricâtă intuiție ar avea, oricâte disponibilități de interpretare i-ar sta în ajutor, să aducă perspective și unghiuri exegetice absolut noi, într-un spațiu atât de bățătorit.

Sfiala care trebuie să însoțească orice nouă descindere în „grădina filosofiei blagiene” e percepută ca atare și de Eugeniu Nistor în cartea sa **Teoria blagiană despre matricea stilistică** (Editura Ardealul, 1999), o încercare de explicație, dar și de interpretare a conceptului de „matrice stilistică”, un concept-cheie al filosofului și poetului din Lancrăm, în ale cărui articulații regăsim înmă-nunchiată, *in nuce*, viziunea blagiană asupra existenței și cunoașterii. Autorul cărții mărturisește, de la bun început, că sentimentul care l-a însoțit în redactarea lucrării sale a fost acela al responsabilității, sentiment purtând înșiră în filigran o conotație etică, cea a *datoriei* morale a exegetului de a valorifica la maximum sugestiile de fior metafizic și extaz intelectual oferite de filosofia blagiană: „am certitudinea că toți cei ce s-au lăsat captivați de cercetarea operei și biografiei sale tulburătoare au pornit la drum copleșiți de povara responsabilității asumate. Căci să intri în grădina filosofiei blagiene, încărcată cu rodul împede-misterios al ideilor și conceptelor, al relațiilor și paradoxurilor ei temerare, presupune să fii pregătit cel puțin ca pentru vremea culesului. Cu sufletul înseninat! Cu coardele minții arcuite firesc spre înțelegere! Cu ochii mirării larg deschiși! Deoarece nu este puțin lucru ca, o dată intrat în grădina lui Blaga, o ramură de măr înflorit

să-ți atingă colțul de taină al inimii. Și Blaga a fost, după unii, poetul-filosof, iar, după alții, filosoful-poet, astfel încât «plăsmuirile» sale sunt înzestrate, deopotrivă, atât cu energia pură a ideii, cât, mai ales, cu grația și frumusețea vestmântului lingvistic”.

După capitolul de **Repere biobibliografice**, în care e precizat cu acuitate destinul filosofului într-o privire retrospectivă care concentrează și unele elemente ale gnoseologiei blagiene, în cea de a doua parte a cărții sale (**Metamorfozele stilului**) Eugeniu Nistor transcrie evoluția concepției blagiene asupra stilului, de la definiția buffoniană, trecând prin „stilurile artistice și culturale” și oprindu-se asupra duratei și vectorilor câmpului stilistic. Se remarcă aici, cu totul îndreptățit, că Blaga interpretează problema stilurilor într-o accepțiune dialectică, hegeliană, dar și din perspectiva istoricității lor, a evoluției temporale, în diacronie. Autorul studiului consideră, pe drept, că o contribuție însemnată în domeniul stilurilor e conceptul de sofianic (care, după Blaga e „un anume sentiment al omului în raport cu transcendența, sentimentul cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacul al unei transcendențe coborâtoare”). Dar, precizează Eugeniu Nistor, sofianicul are un sens și o cuprindere mult mai ample, pentru că „deși *viziunea sofianică* este, în primul rând, o determinanță stilistică specifică ortodoxismului, dincolo însă de ritualuri și bariere dogmatice, filosoful român susține că spiritualitatea laică a popoarelor din estul și sud-estul european a creat și creează semnificative valori din această înălțătoare perspectivă”.

Cel mai substanțial capitol al acestei cărți este

cel consacrat *matricei stilistice*. Sunt redate aici traseele gândirii blagiene cu privire la conceptul de matrice stilistică, autorul detaliind principalele componente ale acesteia: orizontul temporal și spațial dubletele orizontice, accentul axiologic, atitudinea năzuința formativă. Noutatea viziunii lui Blaga este recunoscută și în faptul că filosoful român amplifică analiza factorilor stilistici, pentru că nu îi mai limitează la cadrul spațial (precum Spengler sau Frazer sau Nietzsche), plasându-i, totodată, în domeniul conștientului colectiv.

Concluziile la care ajunge Eugeniu Nistor oferă, după cum observă prefațatorul cărții, Ioan N. Roșca „o nouă deschidere asupra concepției lui Blaga despre cultură”. Eseistul notează, astfel, undeva că „Lucian Blaga intuiește componența câmpurilor stilistice, punțile de legătură prin care se realizează remanierea parțială și imprevizibilă a categoriilor stilistice, dezvăluie interferențele și *supapele* lor de referire, precizând că filosoful din Lancrăm „prin teoria sa despre matricea stilistică pătrunde adânc în zonele abisale ale inconstientului uman, conștient fiind că, în relație directă cu rădăcinile stilului, surtoate formele culturii umane. Dincolo, însă, de apăsările și antinomiile care sălășluiesc în hățișurile filosofiei, din toate timpurile și de pretutindeni, Lucian Blaga ne îndeamnă să deslușim în inconstientul uman frăgezimile embrionare ale unui nou *ecocultural*”.

Cartea lui Eugeniu Nistor despre matricea stilistică, unul din conceptele-cheie ale gândirii blagiene, reprezintă un studiu aplicat, riguros, scris într-un stil în care suplețea se întâlnește cu observația obiectivă. Fără a aduce neapărat puncte absolute noi de vedere, nu putem să nu observăm efortul de înțelegere, de comprehensiune empatică a filosofiei lui Blaga, într-un demers sistematic, în care informația bibliografică se resoarbe în aserțiunile proprii într-un mod natural, firesc.

# ROMANUL MÂNIEI

de OCTAVIAN SOVIANY



augustin buzura

În ultimul său roman, **Recviem pentru nebuni și bestii** (Editura Univers, 1999), Augustin Buzura abordează - așa cum o făcea și în **Fețele țăcerii** sau în **Vocile nopții** - modalitatea romanului-frescă, legat, în opinia unui cunoscut istoric al narațiunii românești moderne, de intenția de a studia o problemă istorică și socială într-o lume în mișcare. Căci cartea domnului Buzura se dorește o panoramă cuprinzătoare a societății românești comuniste și (printr-o ingenioasă alternare a planurilor temporale) postcomuniste, plasate, acestea, în egală măsură sub semnul mizeriei morale, a abjecției și a turpitudinii. Asimilabilă parțial neo-realismului (mai ales datorită unei acurateți și amănuntului care are adesea pregnanța unor secvențe de ciné-verité realizate în contraste puternice de alb-negru), posedând totodată ceva din voluptatea scriitorului naturalist de a cotrobăi prin ungherele cele mai insalubre ale vieții morale, viziunea romancierului va fi cea a unui cronicar care știe să le confere „dioramelor“ sale sociale (e adevărat că într-o manieră cu totul particulară) dimensiunea istoricului, dar și cea a unui moralist, atras nu doar de caleidoscopia mediilor, ci și (sau mai ales și) de modul în care „tăvălugul istoriei“ distorsionează sau, dimpotrivă, trezește din letargie conștiințele într-o societate iremediabil demonizată. Ca autor al trecerii de la comunismul paranoid la spectacolul grotesc al așa-zisei tranziții, domnul Buzura judecă istoria cu ochiul dezabusat al unui sceptic, iar timpul devine, în viziunea domniei sale, unul „sterp“ prin excelență, căci exclude tocmai ideea de devenire. Ceea ce face ca spațiul istoricului să se convertească într-o uriașă procesiune carnavalescă, întreruptă doar de momentul schimbării măștilor și a travestiurilor, într-o sarabandă de simulacre care accentuează până la paroxistic sentimentul absurdului. Astfel încât mișcarea „dioramelor“ e pur aparentă, iar timpul „steril“ anulează tocmai acea idee a devenirii, implicită în poetica romanului-frescă, un roman care se transformă, în felul acesta, dintr-o cronică „vie“ (care presupune așadar mișcarea și metamorfoza) într-un repertoriu „mort“ al diformităților morale. Romanul constituindu-se, dintr-o asemenea perspectivă, într-o foarte paradoxală istorie a stagnării sau (ceea ce e tot una) a neputinței de a deveni. Spectacolul deprimant al cotidianului, cu oripilanta sa lipsă de noimă nu întârzie însă să genereze (și aici intră în joc unghiul de vedere al moralistului) sentimentul revoltei, produs (în spirit camusian) de divorțul dintre absența unui sens al istoriei și nevoia de sens a rațiunii, dintre absența eticului și nevoia de etic. Protagonistul romanului înscriindu-se astfel în impresionanta galerie a revoltaților din cărțile lui Buzura și dobândind identitatea personajului-conștiință care încearcă să triumfe, prin afirmarea legii morale, asupra forțelor tenebroase ale istoriei care tind să-l excludă sau să-l anihileze. Ceea ce face ca - în opoziție de data aceasta cu poetica romanului-frescă, solidar cu o instanță narativă impersonală, pe linia marii tradiții a realismului - în **Recviem pentru nebuni și bestii** vocea auctorială să capete accente de mânie și de revoltă. Iar cartea lui Buzura se definește astfel ca un „roman al maniei“ pe parcursul căruia actul povestirii dobândește accente de imprecizie, devine o modalitate de exorcism care, apelând la energiile decreative ale cuvântului, își propune să dinamizeze o lume degerată, conferindu-i narațiunii virtuțile unui *phar-nakon*, care e venin și leac totodată. Astfel încât episodul în care Matei Popa sustrage din mină o cantitate de dinamită cu scopul de a arunca în aer sediul comitetului de partid poate fi privit ca o „punere în abis“ a romanului însuși și focalizează,

ca o adevărată lentilă, poetica narațiunilor lui Augustin Buzura ce se întemeiază pe o tehnică a „nodurilor de energie“ din care se naște patosul mâniei și al revoltei. Căci romancierul posedă arta de a cataliza, printr-o știință a condensării și a compresiei exercitate asupra cuvântului, valențele nimicitoare ale acestuia, îl face să „explodeze“ devenind instrumentul violenței justițiar. Firește că această retorică a mâniei nu poate decât să facă abstracție de principiul obiectivității, care guvernează structurile romanului-frescă, tribut ar esteticii realismului. Iar cartea lui Buzura renunță la pretențiile cronicii realiste de a fi o „oglinză“ a societății, întemeindu-se, dimpotrivă, pe o tehnică a deformării și a distorsionării, ale cărei rădăcini istorice mai îndepărtate se găsesc în registrul hiperbolic al prozei caragaliene. Căci percepția romancierului este una „la cald“, implicarea sa afectivă în spectacolul dezolant al cotidianului este totală și dă naștere unor reacții spontane, generate de o neputință organică de a accepta absurdul istoriei sau tabloul deprimant al lașității și al abjecției. Multiplele forme ale răului, care ulcerează o conștiință ce n-a abdicat și nu poate să abdice de la imperativul moral, fac ca perspectiva prozatorului să se revendice de la caragialescul „simț enorm și văz monstruos“, iar portretele sale au ceva din cruzimea caricaturilor lui Daumier. Orizontul său de percepție va fi prin urmare violent maniheist; personajele lui Buzura sunt îngeri sau bestii, filmul realității e configurat în contraste violente care exclud orice nuanță intermediară. Ceea ce este însă cu totul remarcabil (probând încă o dată - dacă mai era nevoie - calitățile de mare romancier ale domnului Augustin Buzura) este faptul că această, perspectivă „maniheistă“ nu conduce nicidecum la schematicism, iar personajele reușesc să creeze iluzia oamenilor în carne și oase, cu întreaga lor complexitate interioară. Oportunistul doctor Cernescu, colonelul de securitate Marin Ionescu și mai cu seamă Estera (unul dintre cele mai luminoase personaje feminine din proza românească actuală) rămân prezențe dintre cele mai memorabile, conferindu-i cărții acea concretețe a realului care face ca istoria românească să concureze - așa cum își dorea odinioară Balzac - registrul stării civile. Mai schematic în aparență, previzibil aproape întotdeauna în reacțiile și în actele sale, protagonistul Matei Popa e departe, totuși, la rândul său, de imaginea convențională a eroului justițiar. Căci genealogia lui literară conduce, în mod neîndoelnic, spre halucinații de absolut din literatura unui Camil Petrescu, el e un fel de Gelu Ruscanu (mai uman totuși, lipsit de acea logică „procustiană“ care declanșează în **Jocul ielelor** o atât de incitantă - din punct de vedere etic - dialectică a relativului și a absolutului, cu care are în comun nu doar profesiunea de gazetar, ci și o intransigență morală care îl apropie de tipul incoruptibilului“. În mijlocul unei umanități unde se manifestă toate diformitățile „lumii pe dos“ un asemenea personaj este, fără doar și poate, un „intrus“ ce se angajează într-o luptă inegală nu doar cu puternicii zilei, ci și cu marele mecanism absurd al istoriei, astfel încât în ciuda combativității și a patosului justițiar dovedite pe parcursul întregii narațiuni, succesul său rămâne mai mult decât problematic. De aceea, din perspectiva lui Matei Popa cartea lui Buzura poate fi citită ca o

„dramă a absolutului“ sau ca o „tragedie naturalistă (în sensul pe care îl dădea acestui termen Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**). Stereotipurile comportamentale ale personajului nu rezultă în consecință dintr-o lipsă de complexitate, ci sunt expresia unei „psihologii“: ele traduc mișcările unei conștiințe „idealiste“ în sensul bun al cuvântului) a cărei principală virtute este consecvența cu sine, neabdicarea, cu nici un preț, de la propriile sale principii și o lectură atentă a romanului arată că Augustin Buzura nu-și idealizează câtuși de puțin personajul, iar confruntarea acestuia cu „marele mecanism“ sfârșește prin a-i anihila mai devreme sau mai târziu pe toți „intruși“ care refuză să accepte regulile „lumii pe dos“ îl transformă finalmente pe Matei Popa într-un „mascărică al istoriei“, care păstrează - este adevărat, asemenea bufonilor shakespearieni, privilegiul de a spune adevărul într-o lume întemeiată în totalitate pe minciună și impostură. Și, din acest moment, viziunea domnului Buzura devine una „ironică“ (în sensul dat termenului de Northrop Frye), cartea transcriind tribulațiile unui personaj prins în angrenajele unei mașinării monstruoase, care seamănă cu instrumentul de supliciu din **Colonia penitenciară**, dar și cu mașina de descreieris a lui Jarry și care este istoria însăși. Astfel încât romanul-frescă despre care vorbeam la începutul acestor considerații devine în cele din urmă proteic, metamorfozându-se, în funcție de unghiul din care este abordat, un roman al condiției umane, în „dramă a absolutului“ și chiar în parabolă kafkiană. Fără a distorsiona în vreun fel cu atmosfera romanelor publicate de domnul Augustin Buzura înainte de 1989, abordând aceeași problematică și utilizând aceeași „retorică a mâniei“, **Recviem pentru nebuni și bestii** se înscrie astfel organic în ansamblul operei romancierului și reprezintă, neîndoelnic, unul dintre cele mai semnificative romane apărute în ultimul deceniu.

# slavomir gvozdenovici



## *Punct*

nu se mișcă  
pe nimeni nu chinuie. cu petala florii.  
imaginea verde. în ochiul turbure.  
o simt. (o port).  
încovoiat în traistă  
această ceață democratică.

cel izgonit în care

puternic răsună vocea bancherului.  
atotputernicul vânt  
avertisment pentru sobor.

## *Socrate, o elegie*

O văd  
nici noroiul nu-i poate face nimic  
strălucește precum biblioteca din  
cetatea  
în care gem morți încuiate



Ilustrație de  
Sophie Whettnall

acolo suntem toți zăgrăviți  
ne scoatem limba  
în ceață face exerciții lirice

acest oțet pentru dinții noștri  
această dâră de lumină

cu ochii ațintiți la Socrate  
câinii ne arată de pe-acoperișe  
o iubire istorică

## *Îți vorbesc despre un bizanț alb*

Spun:  
împăratul în propriul său frig  
de el se proptea  
de el sprijinit șchiopăta, într-un colț  
ascuns  
al imperiului  
uscat, slăbănog  
un pâlپایت abia, care  
tremură deasupra unei șuvițe de nori

și în ziua de azi cu privirea ațintită  
în oglinda apei de la răsărit  
spun:  
îmbrățișări fără speranță  
dau citate exacte  
și până și-n ziua de azi așteaptă  
să îi nasc un Bizanț alb

## *Clipă infinită*

matematicianul deschide cu grijă  
casa numărului său  
astronomul îmbracă vestmântul luminii  
pictorul își înmoaie pensula  
într-un sânge de neprețuit

numai poetul îndreaptă un te miri ce  
în jurul perfecțiunii  
după care se întorc degrabă  
în mâine în ieri

## *Frunza calul și pasărea*

arheologii precum visătorii  
fac însemnări în aer pe ape  
își coboară uneltele gingașe  
în inima gliei a pietrelor și-a împă-  
rățiilor  
scot la soare schelete  
chiar zilele acestea sub cea de a treia-  
mi coastă  
am descoperit ceva ce seamănă mult

cu frunza calul sau pasărea

pornind de la aceste date sumare  
au divulgat viața cuiva  
care-aș putea fi chiar eu

săpându-ți tunelurile  
află totul despre opțiuni prestigiu și  
frumusețe  
despre întemeierea singurătății  
despre cercul soarelui alb

despre toate acestea scriu rapoarte  
precise  
anunță lumea  
acești arheologi precum esteții  
conștienți că mă trezesc  
în timp ce trezesc frunza calul și  
pasărea  
sub cea de-a treia-mi coastă

## *Despre asemănarea cu păsările*

Iovan Pavlovici cel Negru  
știa să imite păsările  
pe cele domestice  
și pe cele sălbatice

lesne îl fermeca pe el cântecul  
și atunci se făcea o fântână a setei  
la care coborau pe furiș noaptea  
femeile  
fetele  
fiarele

multă vreme își vor aduce aminte -  
închideau ochii și vedeau  
totul  
și unde-și au popasul voinicii  
și de unde vin neguțătorii  
cu străvezie mătase  
și miremele florilor

se duceau apoi în grădinile lunii  
căutând o umbră pierdută  
de Orfeu pe drumul străvechi

ferice de Iovan Pavlovici cel Negru  
căruia ziua-i aducea o mireasmă din  
evii primordiali  
lui - cel încătușat de-ntuneric  
lui - cel asemenea păsărilor  
nu și asemenea fiarelor

Traducere de  
Slavomir Gvozdenovici și  
Lucian Alexiu

# ÎNTORTOCHEATELE CĂI ALE LITERATURII

de ALEXANDRU GEORGE

Aparut de curând o carte de mare importanță, un studiu care-și propune să reia și să adâncească problema acțiunii pe plan cultural a instaurării regimului comunist în România - unul care, după cum se știe, s-a putut înstăpâni grație ocupației rusești, zise sovietice. Autorul, M. Ungheanu este o personalitate notabilă a criticii românești, intrată de un deceniu în eclipsă, o personalitate caracteristică pentru orientarea din ultimii ani ai comunismului românesc, căruia unii îi zic ceaușism, termenul mai propriu, folosit de mine, fiind social-fascism; cartea sa intitulată greșit (așa cum am semnalat chiar aici destule) **Holocaustul culturii române, 1944-1989** nu înfățișează decât chestiunea literaturii și poziției autorităților comuniste tiranice față de ea, nu are în vedere ansamblul culturii, nici măcar domeniile conexe scrisului artistic, precum filosofia, istoria, dreptul, sociologia, psihologia. Toate aceste domenii, în frunte cu literatura, nu au fost supuse nimicirii totale și indistincte, deși efectul a fost în linii mari, și mai ales în prima parte, cea a Terorii, de până după moartea lui Stalin, dezastruoase. Comuniștii, autohtoni ori ba, nu și-au propus să nimicească cultura română, ci, așa cum am mai spus, cu tot altceva: să selecționeze ceea ce le convenea, să direcționeze după obiectivele lor programul cultural, formele de învățământ, cercetarea, activitatea publicistică, presa, radioul, revistele și cărțile. O dirijare, deci, operată silnic, dar nu urmărind distrugerea. În măsura în care au vrut doar să înlocuiască anumite direcții cu altele, ei au dezvoltat și încă hiperbolic (lăudându-se mult cu asta) Academia, institutele de cercetări, învățământul de toate gradele. În locul unor formule de existență variate și libere, de multe ori rivale și independente, ei au unificat totul și au înlocuit viața și dezvoltarea normală cu ucizurile de partid și cu planificarea cea mai strictă, cu persecutarea răzvrătiților sau a ereticilor, mergând până la exterminarea fizică, dar mai ales morală.

Mihai Ungheanu are perfectă dreptate să considere că acest fenomen a început nu în ultimul sfert de veac de regim comunist, ci încă de la început, mai ales la început, dar greșește grav atunci când crede a putea descoperi o linie destructivă, permanent urmărită de un grup care a ajuns dominant la finele regimului, după ce și-a adus acțiunea deschis sau ocult încă din prima perioadă. Pentru a li se face uitat zelul din perioada comunistă, un Bogza, Jebeleanu, Macovescu, Miron Radu Paraschivescu, dar și O. S. Crohmălniceanu, S. Damian sau Ileana Vrancea au ajuns să se reprofileze sau să se ascundă sub masca liberalismului și „deschiderii”, în fapt un alt gen de slugărnice, dar orientată spre Occident și modernitate. Iarăși are dreptate Ungheanu când susține că în faza lui primă Partidul comunist a fost dominat de minoritari, pe care-i numește și kominterniști, numai că C. I. Parhon și Petru Groza, M. Sadoveanu și G. Călinescu (la care s-ar putea adăuga Const. Daicoviciu, Tr. Săvulescu, M. Ralea, mai târziu Arghezi), erau români sadea. (Așa cum am afirmat eu, comuniștii s-au folosit de toți cei care erau contra românilor, dar în primul rând de români. Autorul cărții, fidel formației sale esențialmente comuniste, vede lucrurile maniheist simplificat, descoperind niște „fronturi” care s-au bătut și s-au combătut. Adevărul e mult mai complex și linia evoluției istorice foarte întortocheată, se configurează mai just astfel: în prima fază, care nu începe în 1944, cum vrea Ungheanu vajnic detractor al regelului,

și nu se datorează actului de la 23 august 1944 și grupului de oameni politici care au salvat țara atunci de la o catastrofă, trebuind să aleagă soluția „unui mai puțin rău”, ci după alungarea regelui și înstăpânirea totală a comuniștilor, s-a instaurat un regim de teroare și de distrugere, ce avea ca justificare „revoluționarea” societății și culturii românești în numele unui ideal social superior și al unor țeluri morale și sociale de egalitate și progres. Apoi, pe măsura consolidării și a vizibilei inacțiuni a Vestului, ei au început să relaxeze teroarea și să renunțe la strictetea și dogmatismul ideologic. Actorii acestei crime au rămas în „poziții” privilegiate și tot ei au făcut de multe ori întorsătura foarte oportunistă.

... O întorsătură, însă, nu mai puțin benefică. Același Crohmălniceanu, care susținea furibund campaniile Partidului în primii săi ani, s-a transformat în spirit „deschis” și a sprijinit o mare cohortă de tineri care numai de idealurile comuniste și de marxism nu erau animați. Toată poezia generației lui Nichita Stănescu a apărut prefațată și sprijinită de critica zisă proletcultistă și de oamenii de litere ai zilei. Și este rușinos că Eugen Barbu a sprijinit-o și el inițial, pentru ca atunci când a văzut că nu i se subordonează și-i scapă din mână, s-o atace pe toate căile, cu accente mai tari sau mai blânde, dar care nu au nici o legătură cu ideologia și cu vreo linie „națională” sau ba. Așadar, or fi fost Paul Cornea și Z. Ornea, M. Petroveanu sau chiar Ileana Vrancea kominterniști, „alogeni” sau, mai pe românește: evrei, dar acțiunea lor în perioada liberalizării de după anii '60 a fost mai benefică decât aceea a românilor „verzi”. Numele fostului redactor-șef al „Luceafărului” ar putea fi menționat pentru o anume prestație a sa pozitivă la început, dar mai apoi... Când a devenit redactorul-șef al „Săptămânii”, indiferent de unele merite literare, Barbu s-a transformat într-un gangster de partid și nu e nici o cinste să-l fi urmat. Oare, poate crede cineva că odiosul I. Lăncrăncean, devenit scriitor „de curaj”, dar și Corneliu Vadim Tudor, I. Dodu Bălan, N. Dragoș, Dan Frunteletă și, nu în ultimul rând, Mihai Ungheanu au „apărat” cultura română, reprezentând o linie continuă și fermă împotriva nu doar a „kominterniștilor”, dar mai ales a tinerilor care încercau poate să ia cu asalt bastioanele deținute de ei, dar sigur să-și facă un nume și să dea o altă direcție literaturii noastre, din ce în ce mai sufocate în timpul lui Ceaușescu?

Viziunea atât de simplificată și de partizană, reducând problema literaturii la o ceartă intestinată în cadrul culturii oficiale, care oferea în caz de victorie „poziții”, nu ține seama de efectul secundar, dar senzațional, nedorit de comuniști, al „întorsăturii”, care se accentuează în tot decursul deceniului al VII-lea și se va dovedi fără întoarcere: revelarea multor scriitori interziși, morți între timp sau amuțiți, de la V. Voiculescu și Blaga, la Vinea și Dan Botta, până la Constant Tonegaru, I. Caraion, N. Steinhardt, pe care comunismul încercase să-i elimine și prin închiderea în temnițe, nu doar prin amuțire. Lor li se adaugă erupția unui grup relativ omogen prin cultură, orientare și destin, în care se cuprind membrii **Cercului literar de la Sibiu** Radu

Stanca, Șt. Aug. Doinaș, Ov. Cotruș, Ion Negoitescu, N. Balotă, Radu Enescu, dar mai ales Cornel Regman, care avea să facă atâtea momente negre criticii mai tinere, dar să alarmeze pe profitorii regimului de tip Marin Preda și Eugen Simion. În fine, spre sfârșitul acelei liberalizări, se fac simțiți scriitorii din seria debutanților tardivi care prin poezii Leonid Dimov și M. Ivănescu, prin prozatorii și eseistii M. Horia Simionescu, Radu Petrescu, dar și Alexandru George, au însemnat un fir de continuitate împotriva sloganurilor oficiale marxiste sau naționaliste, cu linia întreruptă prin catastrofa lui 1948. Să mai punem la socoteală că prin salvarea în străinătate a unor personalități creatoare de talia unui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, E. Cioran, Ștefan Baciu, Al. Ciorănescu, dar și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (bestiile negre ale lui Ungheanu) la care se vor adăuga treptat vocile cele mai diverse, de la Alexandru Lungu la Ilie Constantin, dar și Pavel Chihaiia și Dinu Flămând, peisajul literaturii românești s-a diversificat în modul cel mai derutant, pentru ca scriitorii de peste Prut să alcătuiască și ei, în condiții foarte grele, o insulă aparte, cu destin diferit de ceea ce era în Țară. Se înțelege numai din acest sumar enunț că avem de-a face cu mai multe direcții sau poate curente și cursuri în literatura română, aproape independente una de alta, mergând în paralel, dar ignorându-se voit sau neștiindu-se.

În nici un caz, nu e posibilă așezarea acestora într-un front și osândirea unora sau celebrarea altora, după definiții precise. Cum, pentru orice fanatic nu există neutralitate, cei care nu intră în vreuna din taberele opuse, unde se vor „situa”? Adevărul este că o bună parte dintre cei puși de Ungheanu față în față în tabere diferite erau atât prin trecut cât și prin formație și mentalitate foarte apropiați sau ar fi trebuit să fie (cum e cazul lui M. Beniuc și Zaharia Stancu, sau al lui Marin Preda cu Ion Lăncrăncean) în timp ce alții, vizibil foarte apropiați, se dușmăneau din motive cu totul în afara ideologiei (cazul lui Eugen Barbu și Fănuș Neagu sau al acestuia cu Adrian Păunescu). Orice observator apropiat sau depărtat ar fi remarcat mai ales altceva: surprinzătoarea varietate a literaturii române, în ultimii ani îngheșându-se în același spațiu publicistic tinerele genii din generația optzecistă cu veteranii celei care debutase la sfârșitul anilor '50, cu atemporalii din Școala de la Târgoviște, dar și cu câte un izolat septuagenar ca I. D. Sârbu, în timp ce leatul încă mai vârstnic (C. Noica, Anton Dumitriu, Edgar Papu, N. Steinhardt etc.) contribuia și el de zor la complicarea tabloului literaturii românești, pe care unele recuperări filosofice tardive (**Filosofia substanței** a lui Camil Petrescu, marele op filosofic al lui Mircea Florian sau **Eseurile** lui I. D. Gherea, dar și câte un compact volum din scrierile lui Ștefan Lupașcu) îl dilatau până la neverosimil.

Holocaustul nu dăduse rezultatele așteptate, pentru simplul motiv că nu avusese loc, tragedia efectivă pe care o trăise cultura română și literatura în specie nu poate purta acest titlu, nici nu e de pus sub acest semn.

mariana juster

# MATHILDE JAEGER

A m cunoscut-o pe Frau Mathilde Jaeger undeva în Tirol, la locul ei de baștină. Căsuța în care sălășluia dintotdeauna sta cățărată pe povârnișul muntelui, între codrii și cărări răzlețe, singuratică și misterioasă, așteptând parcă pe Frații Grimm să-i plămuiască povești cu pitici și spiriduși.

Aici, în acest peisaj de basm, într-o zi de toamnă târzie, am bătut la poarta familiei Jaeger cu intenția să cerem găzduire. Ne doream o vacanță liniștită, fără larma turiștilor, la timp când frunzele galbene ruginii se însoțesc cu verdele etern al brazilor. În pofida laturei bizare a alegerii sezonului de vacanță, ne-am bucurat de-o vreme cu soare domol, cu dimineți răcoroase și nopți cu bolta înstelată. Dar chiar și ploile trecătoare, cu fulguri de nea, nu ne-au zădărnicit nevoia de hoinăreală pe acele meleaguri pașnice.

Eram singurii musafiri ai lui Frau Jaeger, care ne-a primit bucurioasă de oaspeți, adoptându-ne chiar de la început cu pe niște cunoștințe vechi. Ne răsfața cu lapte și unt proaspăt, cu dulceturi de afine și coacăze culese și preparate de ea, ne-a cocoloșit cu așternuturi moi și pufoase. Mi-a devenit dragă Frau Mathilde, iar, când am cunoscut-o mai bine, vacanța noastră s-a prelungit și a căpătat un sens de plenitudine. Mai mult decât atât, între mine și ea s-a creat o înțelegere tacită, numai din priviri. Diminețile mi le întâmpina cu „Guten morgen, wie geht es Ihnen?“ urmată de o șușetă ca și când ne-am fi cunoscut de când e lumea.

Femeia aceasta, care a devenit mereu prezentă în prejma noastră, era o „oesterreicherin“ sadea, voinică, înaltă, cu părul blond grizonat și căutătura ageră. Niciodată nu se purta altfel îmbrăcată decât în portul străvechi al acestei regiuni: fustă verde foarte încrețită, bluză cu vestă și șorț brodat cu flori multicolore. Trăia de una singură în casa cu cerdac de lemn pe pervazul căruia înfloreau mușcate roșii. Printre prietenii ei cei mai apropiați se aflau niște vecine de peste două dealuri, florile din grădina, o broască țestoasă și un arici, cărora le vorbea cu multă duioșie. Mai avea ea și un cârd de rațe care măcăiau neîncetat.

Frau Mathilde Jaeger s-a născut și trăiește în casa de pe costiișul muntelui. Căminul ei de acum era în urmă cu un veac, doar un adăpost de munte pentru vite și oameni rătăciți pe vreme rea. Străbunicilor ei le-a dat prin gând să facă din adăpost, sălaș familiei ei... Cu vremea, s-au zidit acolo alte și alte încăperi, acareturi, au sădit pomi în livadă și flori în grădina. Mathilde a copilărit și trăit în mijlocul unei familii numeroase, a căror mărturie se află prin toată casa. Mare cinste ne-a făcut Frau Jaeger când ne-a poftit să luăm prânzul pe masa lungă de stejar, frumos meșteșugită de bunicul ei. În jurul acestei mese, se aduna odată toată familia: frați, surori, cumnați, nepoți care, cu timpul, s-au răspândit prin alte așezări. Acum, în locul lor, a rămas doar un tablou cu rânduri, rânduri, rânduri de chipuri ale aceluiași neam ce se aseamănă între ei. Peste tablou tronează altă ramă în care se află străbunul lor, un bărbat cu mustață și chipiu, cu fireții pe veston, așa cum îi ședea bine unui brav ostaș al împăratului. În acareturi am dat de sania mare, cu harnașamente și clopoței, apoi am găsit săniuța micuței Mathilde, cu care aluneca la vale, de pe același derdeluș, unde i-a urmat Johann și poate, poate fiii săi... Tot pentru Dieter și Wilhelm, Frau Jaeger le-a transformat fosta cocină a porcilor într-o căsuță ca din basme. A curățat-o, a văruiț-o, a desenat pe pereți cu vopsele o Scufiță roșie, un lup, o Albă ca Zăpada cu o sumedenie de pitici. Gazda mea își aștepta mereu nepoții, dar copii nu veneau. Am băgat de seamă că, vorbind despre fii și fiii lui, Frau Jaeger căpăta o voce ușor tremurată, iar ochii i se abureau. De când cu moartea năprasnică a soțului ei (l-a surprins o avalanșă) și plecarea fiului la învățătură, femeia a rămas singură, singură să se confrunte cu dorul, cu munca în gospodărie, cu necazurile iernii și cu atâtea altele. Johann ar fi trebuit, și așa se cădea, ca el să devină noul stăpân al casei și sprijinul bătrâneții mamei sale. Așa credea mama că e firesc să fie! Dar nu chiar așa s-a întâmplat. Johann nu numai că a învățat în oraș, dar a și găsit de lucru acolo. Venea rar pe acasă și, de cum intra pe poartă, se și punea pe treabă, spărgând lemne, bătând cuie în

scândurile desprinse din gard, curățind curtea. Mamei i se luminau ochii de bucurie, trăgând speranța că poate, poate, fiul se va răzgândi și va rămâne acasă. De dragul lui, bucătăria răspândea atunci mirozne de ștrudel și „braten“ de vânat. Dar, după o zi sau două de fericire, urmau zile lungi de singurătate. De la o vreme vizitele se răreau... Fiul nu mai avea timp să vină acasă, mulțumindu-se cu scuze rostite duios la telefon: „Nu așa, Mutti, că mă înțelegi?“ Mama îl pricepea. Ce era să facă?“ Copiii sunt ca păsările cerului, cum se fac mari, își desfac aripile, și-și iau zborul din cuib“, își spusese mama consolându-se.

Johann, până la urmă, s-a statornicit acolo unde și-a găsit nevastă, pe Lieselotte, și nici n-a trecut anul că ea i-a dăruit doi gemeni. Pe mama o lăsase acolo. „Cum să părăsească o asemenea gospodărie din zona Alpină, atât de căutată de turiști?“ se întreba el, fără a-și pune prea multe probleme. Vizitele sale și ale familiei deveniseră foarte sporadice. Nu duminicile, nu la sfârșit de săptămână. Tinerii erau absorbiți de propria lor viață, încât uitară de mama care tot aștepta singuratică undeva pe povârnișul unui munte din Tirol.

Frau Mathilde Jaeger, răzbită de dor, își mai lua câteodată inima în dinți, telefonând cu teamă de a nu le tulbura liniștea.

- Ce mai faceți, scumpilor?
- Bine, dar dumeata, mamă?
- Bine... numai că nu mai știu nimic despre voi...
- Hei, asta! ... Suntem bine... și foarte ocupați.

Mama aștepta o clipă... poate că Johann ar mai avea și alteceva de adăugat în afară de acel răspuns stereotip. Și-ar fi dorit s-o întrebe de sănătate, de cum a fost cu înzăpezirea, cu aprovizionarea... Oricum nu i-ar fi spus adevărul. De ce să-l necăjească?... Tot ea reluă dialogul întrerupt de tăcere:

- Johann, spune-mi ceva despre cei mici. Cum arată acum? Dar Lieselotte cum se descurcă?

- Sunt bine, cresc... și fiul nu mai are răbdare să continue raportul!

Iar tăcere.

- Ascultă, Johann, n-aveți cumva nevoie de ajutor la copii? Aș vrea să vin la voi... doar pentru puțin timp... Să vin?... Ce zici?

- Ah, nuuuuuu! Stai liniștită la locul tău. Noi ne descurcăm, îi răspunse fiul, dialogul rămânând în suspensie, căci interlocutorii se fereau de eventuale alte întrebări.

De atunci Frau Jaeger ocolea telefonul deși tare îi dădea inima ghes să sune la copii.

Așa a rămas Frau Mathilde Jaeger singură, în creierul munților ca la sihăstrie. O dată pe lună cobora muntele, mergând câțiva kilometri buni până la șosea, unde aștepta autobuzul. În orașelul cel mai apropiat, își procura hrana și tot felul de lucruri gospodărești. Același traseu la întoarcere numai că, de data aceasta, abia răsufla încărcată de poveri. Verile cu soare și turiștii îi ocupau timpul. De dimineața până seara trebuia prin casă și în curte. Mai găsea sămânță de vorbă cu localnicii și turiștii, îi ghida pe scurtătură, însoțindu-i chiar până departe. Doar iarna cu nopțile lungi, cu zvârcoliri de viscol și înzăpeziri o înfricoșau mult. Hiberna și ea ca ursul, numai că în casa focul ardea pe vatră, iar pilota din puff îi încălzea mădularele.

„De singură ce sunt, când voi fi moartă, tot eu va trebui să-l chem la telefon pe preot pentru îngropăciune... altfel voi putezi fără sfânta Cuminecatură“... își spunea ea glumind nu fără malițiozitate.

Așa treceau zilele, lunile și sărbătorile. Dorul ca un vierme neastâmpărat îi rodea sufletul. Se tot frământa în găsirea unui tertip pentru a-și revedea fiul cu familia sa.

În acea dimineață de duminică, despre care voiam să vă povestesc, Frau Jaeger nu m-a așteptat ca altădată. Mi s-a părut ciudat să nu încep ziua cu urarea ei atât de călduroasă: „Guten morgen, wie geht es Ihnen?“

În închipuirea mea fantasmagorică mi s-a năzărit că femeia a telefonat popii... „Unde o fi? Unde o fi?“ mă întrebam speriată, căutând-o peste tot. Ciudat!

La orele prânzului, când ne duceam să luăm masa la un restaurant, bat din nou la ușa cămăruței ei, iar fără izbândă.

La restaurant, în grădina, surprinsă, o zăresc.



Stătea la o masă pe malul lacului, gătită în portul ei de sărbătoare, cu mărgelile pe piept și cu părul blond, grizonat, adunat într-o fundă neagră. Era elegantă de-o finețe și rafinement aristocratic. Stătea cu fața spre oglinda netedă a lacului. O puteam observa în voie fără să fiu văzută. Aștepta neliniștită. Se foia încoace și încolo, de parcă ședea pe ace. Chelnerul politicos o întreabă dacă mai vrea să aștepte. Frau Jaeger se uita mereu la ceas, scrutând șoseaua care se desfășura la vale în multe cotituri. În fine, după multă așteptare și neastâmpăr, apare Johann cu nevasta și gemenii lor.

S-au așezat la masă, după ce au trecut pe rând la sărutat.

- Ce faci, mamă? o întreabă fiul, aproape absent, la care se alătură și nora cu aceeași mină plictisită.

- Bine! sunt fericită că vă văd. Se pare că am avut o idee bună de a vă fi invitat la restaurant. Nu? E duminică, zi frumoasă, m-am gândit s-o scutesc pe Lieselotte de treburi gospodărești! spuse, învâluindu-și nora cu un aer părintesc. Aceasta îi zâmbi spre marea bucurie a mamei soacre. Apoi, cu toții se adânciră în lectura meniului, fiecare optând pentru cele mai sofisticate delicatase.

Frau Jaeger a mea avea o mină de mulțumire și împlinire. Johann privea placid în jurul său în așteptarea bucatelor. Lieselotte se apucă să construiască pe masă un turn din scobitori. Gemenii o urmăreau ca niște arbitri de șah. Prezența bunicii părea inutilă și neavenită. Indiferența copiilor față de ea îi păru ca o mare necuviință. Totuși, în ciuda atmosferei încordate, ea întreabă:

- Băieți, cum vă merge?
- Bine, răspunseră automat amândoi, urmărind mișcările scobitorilor.

- Nu vreți să veniți la munte, la mine să vă coloșească și Omama? V-am pregătit în curte o căsuță ca să vă jucați în ea. Mai am ceva și mai și! încercă ea să le atragă curiozitatea: am chemat un meșter care v-a construit un scrânciob... Ușa, ușa și zburați o dată-n sus și o dată-n jos.

Nici un licăr de interes n-a sclipit în ochisorii lor albaștri. În loc de răspuns, au ridicat din umeri.

- Ce vrea să însemne asta? întreabă bunica... Ce? n-aveți cumva timp să-mi răspundeți?

- Schwiegermutter! Lasă-i în pace!
- Bine, draga mea, vru să se explice, dar

întâlnind privirile reprimatoare ale Lieselottei, Mathilde Jaeger lăsă capul în jos, fierbând de mânie.

Chelnerul îngrămădisise pe masă un munte de bunătăți, colorate și apetisante, tocmai bune de a face reclamă artei culinare tiroleze. Se înfuleca. Berea se revărsa din pahare. Fiecare se apleca lacom asupra farfuriei sale. Nici o vorbă. Plescăituri. Mama, uitându-se la ei, simți cum pătimizește pentru fiecare înghițitură. Ea se cufundă în gânduri și schimbă fețe-fețe.

Destul! gândi ea și, când se terminară ultimele firimituri din farfurii, chemă ospătarul. Scoase portofelul, își numără bancnotele, apoi bănuții.

- Danke mutter! zise fiul și o sărută.

Ceilalți se împrăștiară, îndreptându-se către mașină.

Frau Jaeger a rămas acolo ca o stană de piatră. Avea chipul negru de amărăciune, când a dat cu ochii de mine.

Am luat-o acasă. Pe drum ne-a împărțășit durerea ei.

- Și la voi se întâmplă așa cu părinții și copiii lor?

- Oare? i-am răspuns eu încercând să-mi înăbuș un oftat.



# marta bărbulescu

## Crucea

Trase ușa cât mai încet și ieși pe culoar. Nu întâlnești pe nimeni. Când se află în stradă, privi spre ferestrele apartamentului și observă mișcarea perdelei, ca și când cineva stătea la pândă.

- M-a simțit - scorpia! Sunt mai rău ca la pușcărie... Îmi port crucea de când am luat-o de nevastă...

Încercă să-și aducă aminte anii aceia din tinerețe, când se însurase cu ea. Numai că atunci ea avea serviciu și se întâlneau doar seara. Totul se părea că e normal. Gelozia - nebunia, cum o numea el - îi venise acuma, la pensie, iar el purta în spate crucea răbdării... - am înșelat-o niciodată! Toate muierile-s la fel... Acum pregătește repede ceva de mâncare, pe urmă se-așază pe-un colț de scaun și mă spionează. Când mă vede că-s gata de plecare sare ca arsă...

- Iar pleci după curve...

A pornit la vale spre oraș. S-a înnoptat. Nu vede decât la câțiva pași. Și, deodată, ca prin ceață, zărește cum doi vlăjgani se-ndreaptă amenințători spre el. Își strânge în mână geanta diplomat. Cei doi îi sulesc mâinile și-i cară pumni în cap. Ca prin vis aude: - Hai, mă! Scumbia asta n-are bani...

În creier aude vocea ei urlând: - Toată ziua umbli după curve! Nici acum, la bătrânețe, nu te-ai mai săturat...

Încearcă să se ridice de jos. Ea se apropie și-l îmbrânțește... Rămâne întins în iarbă. Simte liniște în tot trupul... Deasupra crucea îi alină niște...

## Testament pentru nepoței...

I-a murit nevasta.

Toată ziua o cicălea, o jignea din te miri ce.

- Cleo, picturile tale sunt niște mângălituri...

Vezi mai bine de găini, de tigele...

Acum spune - la cine stă să-l asculte -, durerea lui c-a rămas singur. - Cleo era o artistă! N-am știut ce comoară aveam la casă... Și ce talent avea la scris! Că v-aduc caietele ei... Și-nchipuiți-vă, ea niciodată nu-mi arăta ce scrie...

Stă pe canapea și privește în jur.

Scoate dintr-un jurnal vechi un caiet cu foile îngălbenite, ferfenițite.

- Ce... ce să vă mai spun!? Uitați-vă peste ele... O să vă minunați... Nu mai vorbesc de picturi... Vreau să-i fac o expoziție. Ba, dacă mă gândesc bine, n-ar strica să-i public jurnalul... Un fel de testament pentru nepoței...

După plecare, ecoul repetă:

- Că ce... ce să vă mai spun!...

## Caniculă

Strada este pustie. Doar un bec mai licărește stingher printre frunzele copacilor... El conduce mașina ca-n vis. Nu dormise toată noaptea și-acum îl aștepta o zi grea. Simțea imperios nevoia de a face ceva care să-l pună de acord cu el... Să-l descătușeze din haosul declanșat în suflet... Apasă pe accelerator. Are impresia că a intrat pe-o stradă necunoscută. Casele somnolează cu ferestrele închise. Zarea se joacă-n oglinda retrovizoare...

Deodată, în mijlocul străzii, o femeie tânără care făcea semne disperate... - Am ocazia - gândi - să fiu și eu precum samariteanul milos-tiv! Opri mașina și deschise portiera. Abia atunci îi observă ochii încercănați, fusta de două palme și o bluză ce-i lăsa la vedere buricul.

- Unde dorești să mergi? o întrebă.

- Nicăieri... Vin cu tine... N-am mâncat de două zile!

Întinse mâna și-l atinse pe spate.

- Evident, e o femeie ușoară... Opri mașina.

- Poftim zece mii de lei.

- Știu cine ești! auzi glasul. Și-i spuse numele unui actor american. - Nepotul tău a murit!

Acum realizează că era țicnită.

În față i se profilă figura polițistului din întretăiere. Micșoră viteza.

- Mergeți cu farurile mari aprinse! Îl atenționează polițistul... Fiți mai atenți!

Se uită descumpănit pe locul unde până acum câteva minute se aflase femeia tânără... Un înger făcea dragoste cu o rază de soare...

## „Ce mult a iubit-o!”

Se întâlniseră întâmplător în trenul ce le aducea în orașelul de lângă munte. Cu mulți ani în urmă lucraseră împreună la aceeași întreprindere. La un moment dat femeia în vârstă exclamase: - Vai, doamnă dragă, eu te cunosc! Și-i pronunțase numele. - Nu te-ai schimbat mult...

La despărțire îi dase adresa și completase: - Sunt foarte bolnavă... mă-ntorc de la spital... Insist! Te rog. Vino pe la mine...

O căutase.

În bloc, bătrâna era prea bine cunoscută pentru egoismul ei.

Când întrebare de ea, o tânără făcuse un gest de lehamite...

Tăifăsuieră până târziu. Trecuseră în revistă anii de la întreprindere... La plecare i se adresase cu o voce miloagă: - Te rog, sunt bolnavă. Treci pe la mine din când în când...

Se hotărîse greu. Avea și ea gospodăria ei, dar situația bătrânei o emoționase. Revenise.

Tonul categoric o lăsa contrariată.

- Șterge-mi, dragă, puțin parchetul... Ești



tânără. Faci un pic de gimnastică...

Și, după aceea, pe același ton imperativ:

- Scoate-mă, dragă, și pe mine puțin la plimbare... Să-mi dezmoțesc picioarele...

Ori: - Fugi și-mi cumpără un ziar de la chioșcul din colț!...

Iar la întoarcere: - Simt că o să am o criză de inimă. Aleargă fuguța pân'la farmacie... Mișcă-te, fă ceva!

Diferența de vârstă dintre ele era cam de două decenii.

Femeia se lămuri că se băgase slugă...

Bătrâna mânca de te speria. Fără alegere. Amesteca smântâna din cană, cu două ouă prăjite, adăuga o porție de ardei umpluți, bea cafea și fuma... De câteva ori intervenise: - La vârsta dumitale, doamnă, fiți mai atentă!

În cele din urmă o duseseră la spital.

- Nu vă mai îmbuibați, doamnă, așa... Mai multă atenție...

Și în urma insistențelor ei de a fi reținută în spital:

- Dacă n-o să respectați regimul cât de cât - tot una e: aici sau acasă.

Femeia samariteancă începu să aibă monoloage. Lumea își întorcea capul după ea. - Cine naiba, mi-a mai scos-o și pe asta în cale?... Doamne, scapă-mă!

După o noapte pe care o petrecuse cu bătrâna, își luă inima în dinți, și-i spuse răspicat: - Am și eu casa mea, doamnă! Păsări, câini...

- Taie-le gâtul și basta!

- Doamne, scapă-mă! murmurase în gând.

Acum nu-i venea să-și creadă ochilor. Mașina salvării, cu ușa deschisă... Printre câteva coroane de flori - bătrâna puțind îngrozitor. Popa, dascălul, lume însoțeau ciudatul cortegiu.

Dintre flori, bătrâna rânjește: - Iaca! M-ai văzut așa cum ai vrut! Dar nu uita! Acolo... la cimitir, va trebui să vii: să-mi tămâiezi crucea, să aprinzi lumânări, să gonești ursul să nu-mi bea uleiul din candelă...

Femeia simte c-o cuprinde amețeala... Leșină!

- Sărmana de ea! Ce mult a iubit-o! exclamă cineva din cortegiu.

Lucian Strochi reunește în culegerea **Memoria fulgerului** (Editura Moldova, Iași, 1999) 53 de proze scurte, dintre care jumătate au constituit osatura volumului de debut, **Penultima partidă de zaruri** (1985), iar alte câteva au apărut în romanele **Gambit** (1990) și **Cicatricea** (1996). Restul sunt inedite. Copilăria, marcată de întrebări și răspunsuri deconcertante, traumatizată de propria privire narcisică sau de vederea altor feluri de ochi, însemnați sau cu stigmat, ar putea constitui un punct nodal în încercarea de a clarifica virtualitățile și virtuțile acestor proze.

**Memoria fulgerului** situează vârsta copilăriei undeva la frontiera dintre inocența deplină și primele semne ale conștiinței mediatore, dintre plutirea în fabulos și căderea în real. Este momentul cel mai prielnic pe scara vârstelor interioare, alăturând, într-o relativă concomitență, misterul unei ordini pur imaginative, necritice și revelația unei alte ordini, reale și analitice. Elocventă, în acest sens, este narațiunea **Prințesa**, unde doi băieți descoperă ce se întâmplă în culisele teatrului de marionete, prilej cu care își dau seama că, la final, trebuie, de fapt, aplaudați păpușarii iar nu păpușile. Copiii se îndrăgostesc la prima vedere de persoane mature, dar se deziluzionează tot atât de repede la aflarea unui amănunt care le contrazice idealul de puritate, sau pot nutri o iubire inocentă, la fel de spontană, separați fiind de geamul de cristal înghețat (anulare a narcisismului) și, în final, de acela tot mai gros (din proiecția onirică) al sicriului unuia dintre ei (**Persona**). În încercarea de a citi Cartea lumii, ei fac asocieri și analogii între semnificat și semnificant, făurindu-și o semiologie proprie, bazată mai ales pe paronimie.

Adolescența este mai puțin reprezentată, în schimb e foarte bine surprins sentimentul erotic incipient și încă ambiguu, reductibil la reacții puberale imprevizibile și capricioase, în prima fază, a preadolescenței, și la proiecțiile imaginare ce încordează simțurile, în faza ieșirii din adolescență. Lucian Strochi are o bună intuiție a vârstelor erotice și a mutațiilor pe care tribulațiile sentimentale le gravează în psihologie și comportament. În două narațiuni

## INFIRMI ȘI PERFECȚIONIȘTI de VASILE SPIRIDON

aflăm contopite toate timpurile biologice: **Progerie** (în care viața unui personaj se scurge de zece ori mai repede, cu o altă cadență psihologică) și **Vecinica** (arhaizând și mutând accentul, am spune vecinica), unde personajul-narator trăiește viziunea unui ceas de iubire lung cât un sfert de veac, timp în care a îmbrățișat același chip aflat la vârsta nubilității, a împlinirii feminine și a decrepitudinii, pentru ca, la sfârșit, să rămână în fața ochilor doar cu scheletul. De altfel, moartea nu are nimic măreț sau glorios în **Memoria fulgerului**: se înregistrează accidente stupide, sinucideri, dispariții misterioase, unele demne de scenariu S.F. Dimpotrivă, un aer de autentic tragism respiră excelenta proză **A doua răstignire**.

Unele personaje sunt „fulgerate” și „trăsnite” de absolut; au văzut jocul ielelor și din această horă nu mai ies tefere, rămânând obsedate de ideea perfecțiunii și de excluderea aleatorului. Ele caută absolutul în morală („cazul” unui judecător, din **Zodia Balanței**), în măiestria sportivă (**Echipa celestă**), în iluzionism, maestrul tentând chiar propria dispariție (**Iluzia cea mare**), dar pot fi și nativ perfecționiste, precum hilarul personaj din **Colecționarul de erori**, care, prin manii și sfârșitul stupid, ne amintește de călinescianul Gonzalv Ionescu. La celălalt pol aflăm oameni inertiși, cu frica de schimbare (chiar dacă aceasta ar fi în mod evident înspre bine), care încearcă un sentiment colectiv al vinovăției și un egalitarism creștin păgubitor (**Cârja**). Un motiv recurent, în contraponderea aceluia al perfecționistului, este al infirmului, al omului însemnat și sucit căruia i se întâmplă lucruri poznașe (așa cum citim în bucata **Bradul**). Autorul vrea să zdruncine tabieturile unei colectivități comode și neglijente, complăcute în a face uitate fapte și întâmplări neonorante pentru ea.

Lucian Strochi verifică rezistența actuală a unor mituri: licanotropia, ondina, Cartea totală, specularitatea, jertfa zidirii, jocul de șah. Pentru ca narațiunea să fie cât mai firească, nu se intră direct în „subiect”, ci se fac ocolișuri și amânări necesare sub forma digresiunilor eseistice (despre ochi, oglindă, fotografie, tehnica scrisului, autenticitatea literaturii, viața computerizată), dar aceasta nu înseamnă că autorul își diluează proza, și așa... scurtă, din nevoia de argumentare și justificare a celor ce urmează a fi expuse. Întrevedem sub înfățișarea interogativ-eseistică un patos speculativ, iar dincolo de elanul imaginativ spre simbol, parabolă și eres, structura lirică tensionată a poetului Lucian Strochi.

Amănuntul banal se rostogolește până pragul fantasticului, prin artificii în registrul oniric, prin coșmaruri provocate de lovituri violente primite în cap (urmate uneori de pierderea memoriei), prin istorii stranii pe care nimeni nu le știe prea bine, cu întorsături și coincidențe inexplicabile. Gesturi neprevăzute, întâmplări premonitории și itinerante anticipă viitoare fenomene, iar analogiile, simbolurile și parabolele se vor constitui într-un scenariu ce se va dovedi, în timp, real sau măcar simetric cu realul. Interpretarea telepatică a faptelor conciliază o viziune asupra fenomenelor cu realitatea; uneori, într-un decor domestic se petrec întâmplări neobișnuite, unele explicabile din perspectiva unui viitor tehnico-științific, altele, dintr-o bizarerie ce contrariază înțelegerea bazată pe datele prezentului. Lucian Strochi vedește limpezi însușiri pentru proză scurtă, între ele și pe aceea de a fi un foarte bun narator de stări confuze. Nu ezit să scriu că **Memoria fulgerului** este un volum care va figura în topul celor mai bune cărți de proză scurtă ale ultimilor ani.

### babel pe main

La întoarcerea Fiului Risipitor în familie - și-n ultimul timp se tot întoarce, săracul, nu mai are stare acolo; când ți-e lumea mai dragă poc-poc!, cu piatra în poartă... Fiul... cu cadouri meschine. Dar și cu pretenții...

Lăsăm treaba baltă. Ne ridicăm de la televizor și-i ieșim înainte cu ce ne-a rămas și nouă din ospitalitatea străbună: doi-trei grunji de sare acolo și o coajă de pâine pe care el, invariabil, o ia între gingii și o molfăie, spunând cu lacrimi de bucurie în ochi că acasă până și căcatul are alt gust...

Ne îmbrățișăm sumar. Ne întrebăm de sănătate...

## VIȚELUL CEL GRAS

de THEODOR VASILACHE

Discutam mai pe larg despre modă și vreme...  
Și vizita Fiului Risipitor se desfășoară aproape, punct cu punct, ca prima oară - când a huzurit două săptămâni pe masă și casă  
contra unei nenorocite de conserve de ananas!... -

Tata se ridică și el. Se întinde, se scarpină...  
Ia totuși junghierul din cui și, bombănind, se face că se îndreaptă spre grajd...  
De unde, Vițelul cel gras intră în rol, strigă:  
„Săriți, nenorocitul ăsta senil mă ucide!”

Se-aruncă apoi în paie și-și râde în pumni...

Chicotele se-aud; Rădem și noi, ce să facem?...  
Chiar Fiul se binedispune... Râde și Tata;  
- și-o sticlă începe s-alerge  
din mână în mână ca o suveică...  
Toți veseli și roșii în obraz... -

Dar, cum e la noi: când se râde mai bine, de-obicei  
și scroafa tocmai e moartă în cotet... Ura!  
Tot răul spre bine... Friptura-i asigurată!  
Și, cu lăutarii înainte, 'ai' la carnaval...

# ELEMENTUL UMAN

de RADU VOINESCU

Nu se poate ca, ascultându-i pe crainicii posturilor de radio „independente“, să nu fi fost neplăcut impresionat de verbiajul care se revarsă în torente din difuzoare. Trăncăneala lor fără cap și coadă ține loc și de informație și de conversație, reține adolescenți și tineri nu prea mintoși lângă aparate, determinându-i să telefoneze la amintitele posturi, să se întrefină cu amintii crainici - băieți sau fete cu vocile în formare, dar ferm încredințați că sunt depozitarii unei dote cerebrale cu totul și cu totul neobișnuite - despre tot felul de lucruri de nimic. Estimp greșelile de exprimare, de vocabular, ineptiile curg nonșalant în vibrațiile undelor herțiene - care, nu-i așa?, nici ele nu roșesc, așa cum nu roșește nici hârtia -, anulându-ți, lent dar definitiv, doza de optimism cu care ai început ziua. Bavardajul acesta radiofonic trebuie să fie, de bună seamă, una dintre emblemele timpului nostru. El neagă orice idee de coerență, de logică, de sentiment, înecă totul în vorbe fără noimă, debitate cu hârnicie și suficiență, punând mai presus de conținutul comunicării însăși comunicarea. Așezând, cu alte cuvinte, carul înaintea boilor. La urma-urmei, fenomenul nu e nou; prostii s-au spus dintotdeauna, la colțul uliței, al străzii, pe băncile din parc, în sălile de așteptare, în trăsuri, diligente și în compartimentele de tren. Îngrijorătoare este acum cvasi-oficializarea sporovăielii lipsite de substanță.

Deși ceea ce m-a făcut să-mi amintesc de situațiile acestea declanșate de relația între democratizarea mass-media și scăderea dramatică a nivelului prestațiilor jurnalistice - relație altminteri firească; există un public imens de mare cu un IQ nu tocmai încurajator, dar care are și el nevoie să fie satisfăcut - a fost cartea lui Cătălin Mihuleac **Titlu neprecizat** (Editura „Polirom“, 1999), asta nu înseamnă că ea este supusă acelorași legi. O relație, totuși, există: autorul este realizator de programe radio (la „Nord-Est Radio“, Iași), iar volumul său de proză scurtă face adesea referiri la sistemul pomenit (tocmai la ironizându-l copios), dar limba română, gramatica ei se află la locul cuvenit în textele pe care le semnează.

În plus, se observă la tânărul scriitor ieșean - s-ar zice, ca o observație cumva secundară, că orașul de pe Bahlui deține un loc privilegiat în privința prozei scurte în literatura română de azi - că mai toate aceste schițe rețin un element foarte important al timpului modern: primatul obiectului. Până unde acesta se desparte, cum ar spune Jean Baudrillard, în **Sistemul obiectelor**, de propria-i funcție, intrând în aria posesiunii, a fetișizării, destructurându-se în componente devenite ele însele ținte ale patimii subiectivizatoare, înscriindu-se în dinamica perversă a unei manii de colecționar. Uneori nu numai atât. Comunicarea viciată la care m-am referit mai înainte face din discuția în jurul obiectelor, în lipsa unei veritabile informații despre oameni și despre evenimente, punctul nodal al preocupărilor.

Perversiunea mentală este însoțită de cea lingvistică. În schița **Caltaboși sub formă de alinturi**, primarul unui oraș din România, sub motivul stimulării consumului de carne (ceea ce ar vrea să fie așa, în substrat, o aluzie la sărăcirea populației din țara noastră), interzice apelativele hipocristice ca „gândăcelul meu“,

„delfinașul meu“, „turturica mea“, „șoricelul meu“ sfătuiind, într-o cuvântare televizată, populația îndrăgostită să facă dragoste pe fondul unor alinturi gen; „cotlețica mea“, „sălămiorul meu“, „măduvioara mea“, „șnițelașul meu“.

În **Tulburătoarea și provinciala poveste de iubire dintre un ziar vicios și o candidă emisiune TV** (pasișă, evident, după titlul povestirii lui Gabriel García Márquez, **Fantastica și trista poveste a candida Eréndira și a nesăbuitei sale bunici**) ne aflăm în fața unei povești de iubire „dintre un ziar și o emisiune TV“. Un răsfaț de personificări: „Se iubeau nebunește. Noapte de noapte, ea îl aștepta arzând la ușa tipografiei. Imediat apărea și el foșnind un cântecel de persoană fericită... Se iubeau nebunește, apoi ea adormea cu fruntea pe pieptul lui, încurcându-și degetele între șuvițele din titlu. Când ei îi venea iar chef, dura o clipă să-l reaprindă, fiindcă el era erogen de sus până jos, de la titlu până la caseta redacțională. Cel mai tare îl zăpăcea atunci când ea își trecea buzele peste cea mai sensibilă zonă a lui, «Editorialul». Mmmmm... Nu erau destui «m» pe lumea asta ca să descrie starea aceea unică.“

Dar să vedem ce mai spune Jean Baudrillard: „Discontinuierea obiectului în detalii prin sistemul auto-erotic al perversiunii e frânată, în relația de dragoste, de integritatea vie a celui alt. Când e vorba de obiecte materiale, și în mod deosebit de obiecte fabricate, îndeajuns de complexe pentru a se preta deconstrucției mentale, discontinuierea e regula. Spunem despre mașină: frâna mea, aripa mea, volanul meu.“ În **Efectul dezastruos al cailor-putere asupra fizionomiilor**, „marii fizionomiști ai orașelului Târgu Frumos“ sunt derutați de faptul că elementele fizionomiilor concitadinilor o iau razna „în vara și toamna anului 1999“: „Ridurile tromboneau de-nghetau apele, bărbiile se unduiau aiurea, pomeții se țineau de șotii, buzele vorbeau despre senzualitate acolo unde nici cu tunul nu aflai așa ceva, nasuri arogante sufereau în realitate de timiditate paralizantă, maxilare de oțel ascundeau sensibilități de catifea, frunți atavice adăposteau creiere de amploare europeană, ochi duiși doseau în spatele tejghelei și contradușii de măcelar. Pe dos, totul pe dos!“.

Exact. E o lume întoarsă în aceste proze ale lui Cătălin Mihuleac. Un absurd mecanicist (sic!) ce domină organizarea oricărei structuri.

Totul alimentat de un erotism insidios, totalizator care, cum am văzut, aparține acestui tip de viziune de-formatoare. În **Colegi de hernie**, personajul narator se supune unei operații și, în baza unui mecanism simpatetic, îl roagă pe chirurg să-i implanteze în zona intervenției un exemplar din revista „Playboy“ evident în scopul de a-i augmenta performanțele sexuale. În **Uciagașul este o femeie. Dar ce femeie!**, studenta Cristina Pelin caută cu disperare un bărbat care să o fericească. În zadar draghează zeci de reprezentanți ai sexului masculin prin baruri și discoteci, multășteptatul punct culminant nu este atins decât absolut din întâmplare, după nenumărate și triste eșecuri, cu un ochelarișt care, precum masculul de *Mantis religiosa*,

cade victimă insașiabilei făpturi ce râvnea ascensiunea în paradisul voluptății. Ochelarișt nici nu are nume. Este desemnat cu X. Totul se reduce la o tehnică a obținerii extazului sexual în care nu mai contează

subiectul, ci jocul în sine și rezultatul. „Spasmele plăcerii au dăruit maxilarelor Cristinei o forță fantastică. Urlând nebunește, l-a mușcat cu sete pe X de piept și umeri, smulgând din el bucăți sângărânde de carne. Procurorii au recuperat de sub pat pectoralii lui X, pectorali care numai cu niște pectorali nu semănau.“ De data asta, umorul lui Cătălin Mihuleac e de bună inspirație: „Cristina Pelin, 22 de ani, studentă în anul doi la Facultatea de Fizică din Universitatea Al. I. Cuza din Iași, n-ar fi scăpat fără pușcărie dacă organizațiile feministe de peste tot n-ar fi amenințat că dau foc globului pământesc dacă această femeie nefericită pățește ceva. «Cristina n-a făcut decât să-și trăiască orgasmul consfințit prin lege!» strigau din rărunchi lozincile femeilor, solidaritate cum doar ele știu să fie.“ Cum pentru români în general organizațiile feministe, cu isteria lor fascistoidă reprezintă o culme a ridicolului, lovitura este reușită.

Nimic nu scapă erotizării în această relație cu obiectele. Ba și cu fenomenele. O duodie, Cătălina, în schița **Cuibușor pe megaherți**, are orgasme ascultând *talk-show*-uri radiofonice, pentru ca mai apoi să se reprofileze pe cele de televiziune; în **Fetița care mânca litere**, o puștoaică suferă după dispariția lui Virgil, robotul de la telefon, distrus (omorât) de tatăl său; în **Titlu neprecizat**, un profesor juizează mângâind țepii unui cactus. Care ar fi motivația croșetării unei astfel de povești? „E la mintea cocoșului. Într-o zi, Profesorul face sex, sau dacă vreți dragoste, cu o fată foarte rea, cu un caracter mizerabil. Desigur că fondul sonor este asigurat tot de muzica pentru creșterea plantelor. Și așa, tipesa respectivă se transformă într-o plantă carnivora. Iar într-o zi, după ce se iubește cu dom' Profesor, îl papă în loc de postludiu“, motivează autorul într-o imaginară discuție cu Editorul. Limita extremă a alienării. Accentuarea relației cu obiectele până când aceasta se erotizează. Până la viciu.

Dar oare autorul va fi avut în vedere un asemenea măreț program cum este cel pe care i-l atribui eu?

Ce este cu **Elementul uman**? E titlul unei povestiri de Somerset Maugham.

Cătălin Mihuleac

## Titlu neprecizat

PROZĂ SCURTĂ



nicolae balotă

## SCHIȚE PENTRU UN AUTOPORTRET (II)

### Ecluze

De câte ori în viață am trecut, fără să știu, printr-o ecluză!

Prea ocupat cu considerarea hărților, urmărind mereu tremurul fin al acului busolei, însemnând cu sărg reflecții în jurnalul de bord, oglindindu-mă în alăturările de pe punte, n-am simțit că apele sub vasul meu urcă ori scad, n-am văzut trecerea pe o altă treaptă, într-un alt tărâm al aceleiași vieți care nu mai era, însă, viața aceluiași om. Dormeam? Nu. Eram prea curios de toate câte sunt în jurul meu, în lume, pentru a-mi îngădui nevinovăția somnului. Și, totuși, am trecut prin ecluze - îndeosebi prin cele care au dus de la copilărie la adolescență, de la adolescență la tinerețe - ca în vis. Un vis despre care azi îmi dau seama că era alcătuit din cuvinte. Căci, înainte de toate, ceea ce se modifica de fiecare dată când treceam printr-o ecluză era situația mea pe tărâmul Cuvântului. Și pentru că Logosul, pentru noi, este întrupat în cărți, ecluzele prin care am trecut, în vârsta dintâi, au fost tapetate cu cărți.

Nu demult, am privit îndelung un straniu tablou al lui Gianfilippo Usellini: **Calul troian**. Într-o sală imensă, o hală cu arcade, pereții sunt acoperiți, până sus, cu cărți. E o sală de bibliotecă în care pare să se fi strâns - ca și în Babel-ul de cărți al lui Borgès - întreg tezaurul cărturăresc al omenirii. Peste tot, pe jos, și la galerie, oameni. Par învățați în robe întunecate, ori nobile făpturi în straie extravagante purtând pălării cu boruri largi și pene. Mai bizare sunt capetele bărboase care apar printre cărți, în rafturi, ca niște măști, însă foarte animate. În hală, printre învățați, un cal uriaș de lemn. Cărțile, învățații, nobilii și celelalte personaje misterioase par să înconjoare calul mohorât, rigid, par să *depindă* întrucâtva de el. În timp ce sus, spre bolta sălii, un alt cal alb, un Pegas cu aripile involburate se avântă în zbor, un Icar, făptură umană volatilă, plutește urmărind un mic stol de păsări albe...

La cumpăna dintre vară și toamnă, într-o dimineață pe care mi-o amintesc rece, am aflat că a izbucnit războiul între marile puteri din Apus. La cei paispezece ani pe care-i împlinisem, vestea stârnea în mine o frenezic nemaicunoscută. Obișnuita neliniște autumnală a copilăriei, pricinuită de agonia verii, de apropiata izgonire din paradisul libertăților estivale se preschimbăse într-o așteptare febrilă. Cu sensibilitatea jivinelor care frează presimțind cutremurul, visam surpări, eram când răscolit până la greață, când exuberant ca un ieșit din minți. Nădăjduiam, eram sigur chiar că Germania lui Hitler va fi în scurtă vreme zdrobită. (Dacă am avut vreo precocitate, aceea a fost cea politică). Nu mă îndoiam o clipă de victoria Franței și a Angliei, care pentru mine era pe atunci identică cu triumful asupra barbariei al clasicilor francezi din secolul al XVII-lea și al lui Shakespeare,

pe care îl descoperisem și îl veneram cu o cultică fervoare. Avusesem nu demult una din acele revelații care îți luminează deodată drumul, mult înainte de a-l străbate. Dacă, mai presus de orice, mă socot azi un om al cuvântului, este pentru că atunci am înțeles - obscur și copilărește - că ceea ce este mai prețios pe lume ține de o ordine a verbului și că a sluji Cuvântul, născocindu-l, gândindu-l, consemnându-l este o supremă demnitate.

Desigur, lucrurile s-au petrecut mult mai puțin pretențios, gândurile care mă cutreierau erau mult mai puțin sofisticate decât le notez acum. Elev al Liceului „Gheorghe Barițiu” din Cluj, deprinsesem de mic plăcerea cititului. Cărțile îmi fuseseră până atunci jucăriile preferate. Fanaticii, maniacii lui Jules Verne îmi erau mai familiari decât bună parte din rudele mai mult sau puțin apropiate. Aventurile mă delectau și, prin ele, mai târziu, istoria, marea aventură a omenirii. Compilasem într-o vacanță o **Istorie a Marii Britanii**, desenând cu grijă la sfârșit, pe o hârtie de pergament, dintre cele cu care se acopereau borcanele cu murături, un arbore genealogic amănunțit al regilor Angliei, al succesiunilor dinastiilor, de la Wilhelm Cuceritorul până la, pe atunci recent abdicatul, Eduard al VIII-lea. Dar toate acestea, inclusiv lectura lui Sadoveanu, a lui Teodoreanu ca și a altor romancieri și povestitori, mai mărunți, mai mari, pe care-i întâlneam în întâmplare, nu-mi ofereau decât prilejul unui joc, al unei reverii diurne, al identificării cu eroii preferați, al unei... minciuni! Căci literatura-joc mi se părea o minciună agreabilă. Cărțile, până atunci, fuseseră pentru mine pline de minciuni frumoase iar scriitorii niște mari mincinoși. Mai este nevoie să o spun? Minciună nu însemna în terminologia mea infantilă altceva decât o întâmplare născocită, care nu s-a petrecut cu adevărat. Nu, cuvintele scriitorilor pe care-i întâlneam până atunci nu îmi revelaseră încă nimic despre însemnătatea **Cuvântului**. Când, într-o seară... Dar, să istorisesc pe îndelete. Aveam la liceu, un dascăl de franceză, Henri Michel, unul dintre profesorii străini, numeroși pe atunci, angajați cu contract în România. Un pedagog nu tocmai strălucit, cam tipic, consideram noi. Purta la cheutoare rozeta Legiunii de onoare pe care, se pare, o dobândise ca aviator, luptând eroic, în timpul primului Război mondial. Se mai șoptea despre el (dar șoptele elevilor și, de ce nu, chiar și cele ale confracților sunt uneori, cum se știe, dintre cele mai fanteziste) că și-ar fi investit capitalul agonisit din câștigurile foarte substanțiale pe care i le aducea, în baza contractului cu o țară străină, catedra onorabilă, în două case de toleranță din Marsilia. Asemenea orbului Tiresias care-i deschide ochii lui Oedip, dascălul acesta al meu, eroul îmbătrânit, m-a dus într-o seară la biblioteca Institutului Francez și, îndreptându-mă bibliotecarei, mi-a deschis printr-un fel de Sesam peștera cu cele o mie și una de nopți ale Occidentului. Am luat pe rând ope-

rele lui Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Bruyère, Bossuet...Nu era o lectură facilă. Dar însăși înfrângerea unei dificultăți - și câte dificultăți într-o asemenea lectură la cei 13 - 14 ani ai mei! - însemna o victorie mai scumpă decât toate divertismentele pe care mi le oferiseră până atunci lecturile-jocuri. Nu mă distram, mă inițiam. Părăsisem rezervațiile copilăriei și intram în universul celor mari. Clasicii mă introduceau în tainele revelate omului matur. Descopeream un univers consacrat, un templu pe care-l socoteam desăvârșit în toate încheieturile sale, adevărată întrupare a absolutului. Citeam și reciteam **Fedra** sau **Predica despre Moarte** și eram încredințat că văd, față către față, pasiunile iubirii și Moartea. Nici un cuvânt nu mi se părea zadarnic, futil, substituibil, în textele acestea de marmură cuvântătoare.

### Ubi sunt?

Unde sunt cei ce nu mai sunt? Blaga, lângă care mă văd pășind cu sfială pe aleile Dumbrăvii din Sibiu, Arghezi cu care am schimbat o dată, câteva cuvinte, într-o cameră cu ferestrele deschise spre mare, Ion Barbu, Tudor Vianu, Radu Stanca, pe care-l văd și-l aud perorând cu o voce ușor răgușită, cocoțat pe scărița de lemn a bibliotecii lui Henri Jacquier, unde e Jacquier el însuși, în casa căruia ne întâlneam la ședințele de cenaclu ale Cercului literar. Unde e Nego? Dar Cornel Regman, dar Dominic Stanca? Pe cerchiști i-am cunoscut la un seminar al lui Lucian Blaga. Erau mai mari decât mine, ultimul dintre ei sosit la Universitate. Radu Stanca și Regman terminaseră studiile, Negoșescu și Ioanichie Olteanu se pregăteau să le termine, Doinaș era și el într-un an superior. Auzisem despre Cornel Regman care părăsise nu demult facultatea. Dorisem atât de mult să le cuceresc prietenia. De aceea, când, după lectura la seminarul lui Blaga a unei lucrări despre **Stilul romantic**, m-au invitat să iau parte la cenaclurile Cercului literar, am fost fericit. Treceam și atunci, în acele zile din noiembrie 1943 printr-o ecluză. Mă îmbarcasem pe un vas care duce (așa credeam pe atunci) spre Marea aventură a Literelor și Artelor. Îi citisem de curând pe Proust, pe Dostoievski și pe Nietzsche. Mă scufundasem în cercetări asupra Renașterii lui Leonardo da Vinci și a umaniștilor. Scriam un eseu despre Omul universal și mă vedeam - mărturisesc - devenind o asemenea făptură leonardescă, un *uomo universale*. Negoșescu, inteligent-ironicul meu prieten, mă saluta când ne întâlneam pe stradă (spre copilăreasca mea exasperare căci mă aflam la vârsta când micile zeflemele ale colegilor mai mari taie în carne vie) cu cuvintele ironice: "Salut umanismul încarnat!". Nu învățasem încă să suport ironia, zeflemeaua fie ea și tandră a celor mai mari mă înfuria, spre hazul lor, firește. Cuvintele pe care le deprinsesem în operele și opusculile clasicilor, toate cuvintele poezilor și filosofilor mi se păreau atât de grave, de auguste și pline de răspundere! În Cercul literar aveam însă să trăiesc experiența cuvântului-joc. Nu mă întorceam, desigur, la divertismentele copilăriei dar descopeream că verbul nu este doar adevăr, ci și mască. O întâmplare petrecută în vremea aceea mi-a apărut mai târziu plină de tâlc. Eram împreună cu amicii cerchiști sub bolta rece a unei pivnițe de vinuri - Schillerkeller - din Sibiul romantic și nocturn. Eram în plină euforie bahică. Deodată, asemenea unui profet ori unei fatidice Pena Corcodușă, un bătrân s-a îndreptat spre masa noastră, s-a sprijinit cu mâinile de tăblie, ne-a privit pe

rând în tăcere și pe urmă ne-a aruncat ca pe o inectivă: "Mascăților!" Am izbucnit cu toții în râs după o clipă de stupoare. Mai aud încă râsul acela eliberator care ne lega parcă într-o singură ființă. Râsul artistului în tinerețe, îmi spun astăzi cu o autoironie din care nu lipsește o ușoară melancolie.

Unde sunt cei care nu mai suntem?

## Amenințare și valoare

Dacă am scris odată, mai demult, și poate nu o singură dată, că socotesc omul drept o *ființă amenințată*, e pentru că am avut foarte timpuriu în viață sentimentul *vulnerabilității* existențiale. Mai mult decât orice altă făptură, omul poartă amenințarea ființei sale în sine și cu sine. Toate anxietățile, disperările pe care filosofii existenței din sângerosul nostru secol le-au pus în evidență sunt doar expresii ale acestei vulnerabilități. Desigur, istoria pe care am traversat-o, am trăit-o, a contribuit hotărâtor la "coacerea" unui asemenea sentiment. O istorie - ca să folosesc o expresie shakespeariană - ce și-a ieșit din fățâni. Copilăria, foarte protejată, bine apărată, în sânul unei familii burgheze ardelene, a fost curmată brusc prin actul istoric al cedării Ardealului de Nord, prin expulzarea din Cluj a tatălui meu, "refugiul" familiei noastre la Sibiu, prin destrămarea casei părintești pe care o socotisem până atunci indestructibilă. Adolescența mea a fost marcată de războiul la care n-am participat decât de departe, dar pe care l-am interiorizat - cu speranțele și disperările lui, și îndeosebi cu exercițiul greu al așteptării - ca pe o experiență continuă a derelictunii, ca pe o teribilă lecție a amenințării ce ne înconjoară și ne pătrunde. A urmat apoi, după ce o clipă doar ni s-a părut că trezărăm lumina, intrarea în lungul tunel înunecat al comunismului. Tinerețea mi s-a terminat tot atât de brusc precum mai demult copilăria și adolescența, în ziua în care am fost arestat pentru a doua oară și am dispărut într-o detenție ce a durat nouă ani. Întorcându-mă din pușcărie și domiciliu obligatoriu, în anii "dezghețului" foarte relativ de după 1965, am știut că, spre deosebire de toți anii proletarietului dominant când lucrasem exclusiv "pentru sertar", nevoind să public nimic în genul subliteraturii ce se practica, a sosit timpul să ies la lumină și să public nu numai ceea ce se putea publica, ci de a lărgi cât mai mult cu putință limitele posibilului. Astfel, cu fiecare eseu, cu fiecare studiu, cu fiecare articol publicat în acei ani, căutam să lărgesc un spațiu al libertăților. Nu eram, desigur, singurul care mă străduiam spre o asemenea lărgire. Mi amintesc de ce complicități favorabile printre care o amintesc cu grațitudine pe aceea a lui Toma Pavel, azi profesor la Princeton) a fost nevoie ca să public primul meu articol, *Imbasul lui Ulise*, în 1965. A scrie despre Joyce, apoi despre Claudel, Proust sau Mauriac, a devenit o "Noul roman", apoi a analiza fenomenul literar al "absurdului", a deveni semnă de fiecare dată câte o nouă bătălie pe frontieră. Pe o frontieră ce separa non-liberatea de libertate. Înscriam, îndeosebi în cărțile mele, întreaga trăire a suferințelor aceluia timp, dar și întreaga voință de a depăși acea epocă, de a o aboli în structurile ei nefaste. Pledam pentru valori, cum erau umanitatea, drepturile omului, călcate în picioare de regimul comunist. A fost posibil aceasta pentru că se confruntau atunci două forțe, una ce era în creștere, aceea a partizanilor libertății, dintre care făceam parte, alta care intrase în declin chiar dacă susținătorii și corifeii ei erau încă dominanți, forța regimului totalitar comunist.

În România, mulți au păstrat amintirea sumbră a ultimilor ani ai regimului Ceaușescu, mult mai puțini au rămas dintre cei ce au cunoscut duritatea incomparabil mai mare, a terorii staliniste din anii dinainte de 1964-1965. Cu tot triumfalismul său grandilocvent, cu toată gesticulația furibundă a unui mărunț tiran tot mai cuprins de mania grandorii, regimul Ceaușescu a însemnat o continuă delicvescență a comunismului. Era mai ușor de luptat cu un regim agonizant, ce părăsise agresivitatea revoluționară a comunismului, un regim al compromisurilor, al trădării interne, al corupției lente. Dacă a fost posibilă o certă înflorire a literelor și artelor în România acelei înșelătoare "primăveri" este pentru că primăvara ne aparținea nouă, adversarilor regimului, tot mai mulți, mai determinați, mai știutori, mai conștienți de propria noastră putere, chiar dacă eram lipsiți de vana autoritate instituțională.



Deținătorii prepotenți ai acestei autorități erau tot mai derutați, mai nesiguri, mai echivoci în adeviziunea lor la regimul pe care-l slujeau. Acest regim s-a surpat dinăuntru pentru că era găunos, sterp. Roadele ne aparțineau nouă, dușmanilor săi.

## Om politic?

Nu sunt un om politic. Sunt un om al cuvântului: al cuvântului rostit și scris. Ce mă determină pe mine, om al cărții, să intervin în viața publică a țării mele?

Înainte de toate, situația în care se află această țară. Situația a unui marasm dezastruos, a unei lente alunecări pe o pantă a degradării ce nu este doar aceea a finanțelor sau aceea, mai generală, a economiei, ci este mai presus de toate o descompunere morală antrenând cu sine domeniul politic, acela al marilor corpuri constituite, al administrației publice, al justiției, al sănătății și, nu în ultima instanță, deși e luată oficial în considerare în ultimul rând, al culturii. Națiunea noastră se află într-o gravă derută, trăim o adevărată letargie istorică, din care nu ne poate trezi decât fie un șoc dramatic, o catastrofă tragică, fie un elan renovator lăuntric. Cred în posibilitatea unei dinamici restauratoare, pornind dintr-un asemenea elan, și acest crez adăugat la analiza situației de gravă criză în care se află țara și poporul nostru traumatizat de deceniile trăite sub bolta de plumb a comunismului și de aproape un deceniu al reformelor amânate, simulate, blocate, a încrederei înșelate mă determină - ce zic - mă obligă să iau atitudine în cele ce privesc viața publică.

O obligație pe care sunt convins că o pot împărtăși toți intelectualii tineri sau mai puțin tineri, de bună-credință, lucizi și competenți din România. Căci, îndeosebi acestor confrăți ai mei mă adresez, în cuvintele mele "politice".

Am căutat să apăr și să servesc - în anii exilului meu, prin posturile de emisie Europa liberă și BBC - cauza libertății, a democrației. Am ajuns destul de târziu în Occident, în orice caz mult mai târziu decât la vârsta burselor de studii. Deși de foarte tânăr, aș putea spune din fragedă pruncie, nu numai am vizat la acel Apus, ci am făcut parte din el. Într-adevăr, dacă, în criticele împrejurări actuale, ne întrebăm cu privire la șansele "intrării noastre în Europa", este pentru că prin ceea ce avem mai bun în noi, am făcut parte din Europa. Desigur, dintr-o Europă a valorilor culturii, dintr-o Europă a spiritului din care, cel puțin de la Școala Ardeleană încoace, au făcut parte toți cărturarii români, din care am continuat să facem parte chiar și în anii petrecuți dincoace de diferitele cortine de plumb, ziduri de beton și alte frontiere, prin care comunismul răsăritean credea că se separă radical și pentru totdeauna de Europa Occidentală. La această Europă nu m-am mulțumit doar să "visez". O copilărie, apoi o adolescență și o tinerețe petrecute printre cărțile Apusului (de cele mai multe ori hulite sau interzise în anii totalitarismului) m-au deprins cu literatura, cu filosofia, cu artele și, într-o mai mică măsură, cu unele științe ale acelei Europe căreia știam că-i aparțin. De aceea, atunci când împrejurările m-au ajutat să ajung acolo, n-am făcut decât să mă simt "acasă", mai acasă în orice caz decât în propria mea țară ce nu-mi oferea acel adăpost ocrotitor pe care o țară trebuie să o ofere fiilor ei. După aproape un deceniu petrecut prin închisori și în domiciliu obligatoriu, patria mea adevărată nu era decât aceea a limbii mele paterne. Și aceasta, ce e drept, era poluată, și de ea se abuza în fel și chip de către puternicii zilei. Dar, totuși, limba română era și este pentru mine, om al cuvântului, cea "casă a ființei" mele de care aveam nevoie pentru a fi, a exista. Multă vreme am crezut, ca profesor al unor mari universități europene, în Germania apoi în Franța, că nu voi avea niciodată prilejul să vorbesc în fața studenților din țara mea. Din fericire, mi s-a dat acest prilej. Sunt multe de transmis tinerilor și nu numai din învățătura acumulată, ci și din experiența trăită. La acest sfârșit de secol, de mileniu, care reprezintă și moartea lentă a epocii moderne și intrarea într-o altă eră, cred că tinerilor trebuie să le vorbești nu numai ca un dascăl, ci ca un profet, în înțelesul grav, deplin al cuvântului. Dacă, firește, și-este dat darul profeției. Unui cărturar adevărat îi sunt întotdeauna date anumite puteri spirituale ce-l fac să reziste în fața istoriei. Aceasta nu înseamnă că un cărturar nu poate fi victima unor puteri oarbe, dezlănțuite ale isteriei istorice. Iorga pierind sub gloanțe este o teribilă pildă. Dar, în ciuda atâtor eșecuri, atâtor catastrofe, Cărturarul construiește ceea ce rămâne; ca să folosesc un joc de cuvinte, el durează ceea ce durează. Chiar atunci când lucrezi în materia cea mai subtil fragilă, în cuvinte, în imagini, în sonori, sau în idei, crezi singurele lucruri pentru care umanitatea merită să dureze.

# nicolae sârbu



## Ora stingerii în satul stingher

- poem în patru timpi -

### I

Înfloritor și singur, satul,  
ca un măr toboșar chemând  
furnicile pe nume.  
Doar bătrânii, nuci stinghere  
(atârând de alte ere)  
privesc spre niciunde  
și privirea lor ară  
nemărginirea.  
Aicea departe, florile  
sălbaticе alungă câinii,  
în ziduri, pe uliți,  
mireasma de pâine  
ca o capcană.  
Am venit în sat și iarba  
nu mă mai cunoaște,  
murele mă dau afară din grădină;  
Doar la căminul cultural  
sunt invitat să joc  
rolul de prim paradox.  
Se-ascut sentimente  
și plugul și carul și cerul  
nu mai vor în vitrină,  
semn de mare campanie.  
(Din vreme proverbul  
meștereste o sanie.)  
Simt cum cântul cocoșilor  
îngrașă îngerii,  
contractați cu multă tevatură.  
(Iubito, ochii tăi inox

fac fără să vrea agricultură)  
Și ce bine-mi stă în rolul  
de prim paradox!

### II

Vor găsi în primăvară sub zăpezi  
iepuri care au mușcat din mine  
din greșeală,  
ca dintr-un măr domnesc  
sau dintr-un morcov integru.  
Și toți primarii vor promite  
nemaivăzute recolte.  
Iată, mașina mea scrie  
cu vânt din satul natal,  
vânt din lăzile de zestre,  
vânt păstrat cu sfințenie  
după garduri cu convingeri moderate,  
în vreme ce focul din vatră-i aprins  
prin corespondența mea cu mama.  
Se vorbește tot mai insistent  
de floarea de vișin implicată  
într-un viol prin viu grai.  
(Nici pentru furtul fetelor  
nu se mai cumpără cai!)  
Iar eu scriu poemul acesta senin  
(da, senin în patru timpi)  
cu vânt din satul natal.  
(Vezi travestiul fastuos al unor  
ghimpi?)  
Știu icoanele bunicii  
nu mai fac minuni.  
(Nu mai țese-acum covoare din  
lăstuni)  
Doar iarba mai știe în satul stingher  
întreg alfabetul fericirii,  
cât de dulce spune ea  
numele morților,  
numele meu înțepat de albine  
Un câne hoinar spală vesela  
ultimei nunți,  
când se-mpreună ploaia cu părerea,  
când îmbrac pe furiș cămașa  
mirosind a măduvă de zeu  
și flori de piatră răsar  
pe masa prezidiului imaginar,  
mirosul lor înfiorând zidul de sprijin  
al copilăriei  
care vorbește cu fulgerul  
despre vis, despre vreme.  
Și câtă zarvă fac la semănat  
vânzătorii de spray antilup  
(extras din contradicție de stup).

### III

Animație la dispensarul  
pentru tratarea umbrelor,  
pe când la magazinul cel nou  
conserve de răbdare.

(Nu ați văzut cumva mireasa-  
lumânare?)  
Copil vâslind prin două morți  
(bați cu aerul la porți)  
ascuți cum se-ncrâncenă suflete  
la barieră,  
cum pe asfalt tropăie satul  
în două luntrii.  
Floarea-soarelui stimulează  
înmulțirea efectivelor de nutrii,  
combinatele vorbesc în somn  
și între două autobuze  
îți crește rouă pe buze,  
marea enciclopedie rurală  
păzește satul  
de el însuși.  
Peste tot o fericire de faianță,  
iar halatul de la dispensarul  
pentru tratarea umbrelor  
seamănă cu un tratat de pace  
între două cimitire  
închise pentru renovare.

### IV

Aștept lângă ugerul plin  
al statuii unei capre antice  
și răsfoiesc în genunchi manualul  
despre tăierea umbrelor  
fără durere.  
Satu-i imperiul nostru roman  
care decade în cer,  
asediat mereu din toate  
punctele de suspensie.  
O cămașă mult prea aproape de piele,  
sfârtecată sublim  
între cărturari nomazi  
și flori navestite.  
Oameni sub pâini cât coșciugul  
faraonilor în dizgrație,  
senin stingher lipit de garduri  
care oprește trenul  
și la nevoie vreun astru  
(neînscriș în nici un cadastru).  
Și cum le mai iubim cununile de laur  
vândute prin cooperatie,  
urzicile care păzesc fecioarele  
de razele necunoscute  
prin partea locului!  
Caut copilăria unui ins în neștire  
(bate vântul dinspre satul meu,  
prin cămașa cu miros de zeu)  
până dau de urma  
unui sentiment de pradă  
care plânge pentru a permite  
plantarea sălciilor plângătoare  
prevăzute-n planul de iubire.

Scenă demnă de o piesă de teatru! Stalin era un mare amator de votcă, la fel Brejnev și Andropov! Iată cine sunt cei care hotărâsc destinul unei țări și poate al lumii!

Fiul meu, Grégoire, de câte ori îl vede pe El în la televizor începe să râdă. Când îi cer o explicație el răspunde: „Nu știi!“ Cred că are impresia că asistă la un desen animat.

Ridicol, tragic? Nu! Ridicolul absolut!

\* În fiecare noapte se repetă în lume **Noaptea Sfântului Bartolomeu** (24 august 1572), când protestanții au fost măcelăriți de catolici. În fiecare noapte orașul Groznîi, capitala Ceceniei, este bombardată de avioanele rusești. Cum să mai cauți „un adevăr esențial“ în această „dezolantă contingență“?

### 3 aprilie 1995

\* Ernst Jünger a împlinit 100 de ani. Omul-secol! Are vârsta cinematografului și a aviației. A trăit cele două războaie mondiale, Revoluția din Rusia, Imperiul Sovietic, Hitler, Războiul Rece și Căderea zidului de la Berlin... O istorie!

Scriitor, romancier, eseist (**Le travailleur**, influențat de Oswald Spengler) și un mare colecționar (entomologist) de insecte și fluturi. Are una dintre cele mai mari colecții private, peste 50.000 de exemplare. Planșe și sertare în care sunt aliniat diverse specii de insecte și fluturi care îmi smulgeau exclamații interioare de admirație. Dar și de uimire și interogație: „Cum putea să înfigă un ac în trupul unui fluture care reprezenta perfecțiunea naturii?!“

Fostul locotenent în primul Război Mondial (rănit de șapte ori) și ofițer cu grad superior din cel de-al doilea Război Mondial (a fost un timp la Paris, a cunoscut mulți intelectuali franzezi, printre care pe Cocteau, și a scris **Jurnale pariziene**), poate își satisface nevoia refuțată de agresiune începând un fluture pe care îl imobiliza în colecția lui. Insectele aliniate ca niște soldați în rânduri compacte! Iubire de frumos și cruzime: **Eros și Thanatos!** Nimic din ceea ce este uman nu ne este străin...

\* **Candide** sau **L'Optimiste** („Illusion dues“) - Voltaire - este un itinerariu al cunoașterii și al deziluziilor. Rousseau a vrut să-i

## bujor nedelcovici

### OMUL-SECOL



răspundă prin **Jacques le Fataliste**. Ne aflăm mereu între „optimism“ (speranță, nădejde, mesianism creștin) și „pesimism (scepticism, pyronism, fatalism) și mai rareori în luciditate. Înțelegerea că „tot ce se opune coincide“ (*coincidentia oppositorum*). Logica binară și maniheistă este uneori flască. Gândirea orientală (Budismul) este de părere că se poate trăi în afara conflictului și a contradicției: armonia dintre Eu și Sine, dintre Eu și Ceilalți, dintre persoană și natură, dintre natură și cosmos, dintre cosmos și sacru...

Principiul „Terțului Inclus“ sau principiul „Terțului Exclus“. Depinde ce alegem!

„Adevărul despre om se află în inconștient, în forțele negative, în pulsivitatea morții, a sadismului, a masochismului. Adevărul este Moartea“, spunea Céline.

### 11 aprilie 1995

\* O să ne mutăm într-un apartament în apropiere de „Bois de Vincennes“. Vreau să-mi intensific ieșirile cu bicicleta. Este absolut necesar să fac mai multă mișcare în aer liber și să profit de vecinătatea pădurii.

\* Pe 17 aprilie o să plec în Statele Unite: Los Angeles, San Diego și poate în Mexic. Sunt invitat de „Alliance française“ pentru un ciclu de conferințe. Un voiaj este un salt în necunoscut care se întâlnește cu bucuria cunoașterii, a instruirii și a curiozității împlinite și care îmi produce o stare de încântare, uimire și magie...

### \* Toqueville: Democrația în America

Cu cât încerc să înțeleg mai bine conceptul de democrație, cu atât mi se pare mai dificil și

complicat de realizat. Nu este numai „o formă de guvernare“ moștenită de la greci, ci o „formă socială, politică și de cultură“ care se învață greu - cere mulți ani de experiență - și se realizează într-o permanentă instabilitate. Este o lecție pe care o înveți în fiecare zi și nu reușești să o știi niciodată. Democrația este o vulpe aruncată într-un coteț de găini care știe de la început că niciodată găinile nu vor ieși învingătoare.

### 12 aprilie 1995

\* Concertul „Fondation du Secours Européenne“ organizat de medicul Jean Florescu. A fost prezentă Prințesa Anne a României. În program: Mozart, **Concertul Nr. 20 în Re Minor**. La pian - Irna Decernic (bosniacă), și dirijorul Hugues Reiner. Unul dintre cele mai frumoase concerte din câte știu. Momente sublime de abandon și extaz. De mult timp nu am mai trăit clipe de o asemenea amplitudine și încântare sufletească și mentală. Simt, înțeleg și ascult muzica simfonică la alte dimensiuni decât atunci când eram în țară.

În partea a doua a concertului: Bruckner, **Simfonia a 4-a în Mi bemol major - Romantică**. Sonorități puternice care mi-au amintit de Wagner și Beethoven.

După concert, l-am cunoscut pe Frederique Mitterrand (interesat de cultura și istoria românească), compozitorul Theodor Cosma (plecat din țară de mulți ani) și Jacques Mayol, actor care a jucat în **Le Grand Bleu** de Luc Besson. O seară plăcută și cu o muzică ce mi-a stârnit dorința de a asculta în fiecare zi și o simfonie...

## migrația cuvintelor

### Săracă limbă bogată!

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Parafrazând în titlul rubricii noastre un binecunoscut vers eminescian, vom aminti acum câteva exemple de cuvinte românești create prin marea putere de combinare a limbii noastre, adică de capacitatea de a crea cuvinte noi prin diverse combinații ale elementelor mai vechi.

Formarea cuvintelor prin combinarea și transformarea a două sau mai multe cuvinte este veche și datează încă din perioada în care latina, în varianta ei populară, devenea treptat, cu ajutorul altor influențe, limba română. Astfel, **miazăzi** rezultă din contopirea a două cuvinte latinești, **median** „jumătate“ și **diem** „zi“, **nimic** are la bază latinescul **ne** „veche particulă latinească de negație și **mica** „parcelă“, „firimitură“, „bob“, **prin** își datorează forma la două prepoziții latinești **per** „pe“, „prin“ și **in** „în“, **afară** este rezultatul combinării cuvintelor latinești **ad** „la“ și

**foras** „afară“ și exemplele pot continua pentru că lista lor este foarte numeroasă.

Procedul compunerii cuvintelor s-a continuat neîntrerupt de-a lungul istoriei limbii noastre. Multe dintre aceste cuvinte pot fi descoperite și fără o pregătire filologică specială. Astfel, cuvântul **astăzi** se poate descompune ușor în **astă** și **zi**, iar înțelesul cuvântului compus rezultă și el din fuzionarea semnificațiilor celor două cuvinte; tot așa, **batjocori** este alcătuit din compunerea elementelor rămase independente în expresia **a-și bate joc** iar **îndemână** (cuvânt care apare mai ales în expresiile **a fi la îndemână** și **a avea la îndemână**) este format din **în**, **de** și **mână**. Câteodată însă, prin contopirea cuvintelor, se produce și o deformare sau o prescurtare a lor. Cauzele acestor transformări sunt numeroase și de cele mai multe ori ele sunt specifice fiecărui cuvânt în parte, ele formând împreună povestea cuvântului respectiv. Există un cuvânt, **codobelec** despre a cărui semnificație astăzi nu s-ar putea spune nimic, dar mai toată lumea leagă cuvântul respectiv de versul „**melc, melc, codobelec**“. Se pare că forma cuvântului rezultă din contopirea și

transformarea din necesități de rimă, a două cuvinte, **coadă** și **bearcă** adică „fără coadă“.

Pentru a exprima recunoștința cuiva aproape toate limbile și-au creat cuvinte prin combinarea unora mai vechi existente; alegerea acestor cuvinte este specifică fiecărei limbi în parte, rareori, în caz de vecinătate, cuvintele fiind împrumutate dintr-o limbă în alta. În limba română **a mulțumi** cu varianta **a mulțami**, așa cum o întâlnim la Eminescu și cum se aude până astăzi în Moldova, are la bază două cuvinte, **mulți** și **ani**, intenția celui care mulțumea fiind de a ura celuiilalt să trăiască mulți ani. Din **mulți ani** a rezultat probabil un **mulțan** transformat mai apoi în **mulțam**; acesta din urmă a fost simțit probabil ca formă verbală de persoana I singular, de tipul **lucram, cântam** după care s-a creat un infinitiv ca **mulțami**. În momentul în care legătura cu elementele componente s-a pierdut s-a ajuns prin asimilare cu vocala din rădăcina cuvântului la forma, corectă azi, recomandată de dicționarele în vigoare, **a mulțumi**.

# ZĂBOVIND PUȚIN ÎN ETERNITATE

\* La douăzeci și cinci de ani de curând împliniți, Amelia Stănescu se prezintă cu un prodigios palmares, din care reținem cu precădere obținerea masteratului cu o lucrare despre **Cioran și Occidentul**, două volume de poezii (cel al debutului editorial **Căutătorii de cuvinte** și al doilea, recent, **Doar mie mi-e frică** - ambele apărute la Editura Muntenia din Constanța), un alt volum de **Versuri/ Gedichte**, apărut în Germania, la München, precum și alte publicații prin revistele din țară și de peste hotare, toate acestea conturându-i un profil liric distinct între colegii de generație...

\* Așa cum se desprinde chiar din poezia liminară a celui de al doilea volum asupra căruia vom poposi îndeosebi, motivul funciar al liricii sale pare a fi **singurătatea** („singurătatea violetă“), despre care, într-o altă poezie, glosează că ar fi „liniște din jurul unui/ vers pe care puțini îl citesc/ puțini îl înțeleg/ iar, mai puțini/ trădându-i pentru ca, într-o altă poemă, calchiată după topica blagiană, să afirme: „E atâta singurătate/ încât ne vedem inimile trăgând de noi/ la ospețele vânătorilor de

capre“. Singurătatea este totodată „privire dinăuntru“, pe fundalul „transgresării nimicului“... „în hăul lumini“, în timp ce „instinctele irump în noi seva transgresării/ Spațiului alveolar al ființei/ al purului și al luminii“.

\* Singurătatea însoțește chiar cuplul erotic din discursul îndrăgostit, în răstimpurile unor „falsități senzuale“, când „îngerețea ultimului gest/ din adâncul neantului“... (le) poartă viețile amândurora/ abandonate/ la orizont“. Declarația ei de dragoste este patetică: „atât de mult te iubesc încât/ dinții cuvintelor mele/ înghit redundant inima ta/ ca într-o metamorfoză.../ și atât de mult te iubesc/ încât/ providența mă iartă“; uneori, în timpul momentelor faste, îi cere cu reverberații sadice partenerului s-o jertfească pe altarul frumuseții: „ucide-mă, ucide-mă, ucide-mă/ până când mă fac mai frumoasă“, deși i se pare că, uneori, aceasta „nu înseamnă nimic/ dincolo de iarnă, de anotimpuri“. Amorul nu e lipsit de o anume senzualitate diminutivală: „voiam să-ți pup/ ochisorii tăi albaștri.../ dar buzele tale șoldoase/ erau în grevă de vanitate“... „buzele

celui îndrăgit/ hornăind o izbândă terestră“ (altundeva: „măinile falice horcăiau pământul“); mai reținem și alte elemente de portret ale celui îndrăgit „amurind ispite“, ai cărui umeri „virginând pedestru“ în timp ce „gura întâiului sărut/ amurind a ecou“, îi stârnește dorința de „a zăbovi puțin în eternitate“, în ciuda faptului că doar ea îmbrătrânește, el mirosind „a timp portocaliu“.

\* Discursul îndrăgostit cunoaște și o altă fațetă, așa spune bacoviană, a unui „amor funebru“, cu o „răscolitoare viață de amintiri/ gemütskranke“, așteptând „viața de apoi/ la țărnul/ unde/ ne-am cunoscut“, „la o răscruce de cer.../ (unde) răsărea o verdeață primordială/ ochiul tău albastru“, într-o „înserare ca o derută/ (când) perfid trivial pestilențios/ miroase a bătrânețe/ de undeva din ceruri...“. Simțământul caracteristic unei asemenea etape nu este altul decât „frică/ de posteritate“. Există, totuși, și o insolită eschivă „de destrămare“. Transcriem în acest sens, în integralitatea ei, această poemă: „Ne salvăm din spuză morții/ cu un rest de cuvânt/ apăsăm silabele instinctului dur/ în noi am redescoperit rănilor/ funerariile cântecului mai aproape/ a ecou ancestral gura ta/ străvezie fulminant răsare surâsul/ de dincolo de exprimabil/ nevrednicie/ iminența neantului“. Vom reține și îndemnul: „râzi, îmi spuneai,/ doar mie mi-e frică“ din poemul final care a dat și titlul volumului...

\* Într-o cronică anterioară (vezi „Contemporanul“, nr. 41), afirmam că în lirica lui Valeriu Stancu se conturează - începând cu volumul **Agencia de eufemisme**, din 1995 -, o altă ipostază (orientare) lirică, mai precis conturată în volumul **Răstălmăcirea jocului**, din 1998, - apreciată ca etapă a unei estetici a stării de abandon și singurătate morală completă, nimbata de o atitudine luciferic-orgolioasă a unui „bolnav de nemurire“...

Această nouă orientare se continuă și în volumul **Cu siliconul în bandulieră**, apărut în 1999 (Editura Axa, Botoșani), structurat - se pare - simfonic, în patru părți, fiecare dintre acestea cuprinzând câte 27 de orchestrații lirice, menite a contura o altfel de viziune asupra lumii și a vieții - concepută ca un analog polemic, la antipodul creatorilor gen „nae colțunaș“... „un limbric“, despre ale cărui orgolii s-ar fi pronunțat... „toți căcănarii literari“ (sic!). În ceea ce-l privește, el (poetul Valeriu Stancu), se realizează în mod declarat grupului optzecist, în care există libertatea ca fiecare „să se închine în legea lui, el optând pentru un **ateism luciferic**, ceva mai concesiv decât în volumul anterior (“deși nu cred în Dumnezeu“ - afirmă poetul), explicându-se că „în jungla din creierul (său) se rătăcesc tot felul de paraziți“... Încercând o autodefinire, nu se sfiește să clameze că ar fi „falusul generației optzeciste“... „îngerul fără armură care dă mereu din gură“, solicitând cu insolentă „dreptul la spectacol“ - după modelul lui Nichita Stănescu, cel care - într-o cu totul altfel de conjunctură - cerea „să i (se) dea dreptul la jeg“ - aceasta și pentru că el, Valeriu Stancu ar fi un „mare poet“ căruia i se pot permite „gângăveala sinceritatea alteritate“ de „înger avortat de nu pegas castrat la stănoaga luminii legat“. Ca să explice această atitudine șocantă, poetul - care nu se teme decât „de (sine) de moarte de soartă“ - poposește în diferite contexte asupra onora dintre coordonatele devenirii sale existențiale, ca - de pildă - **nașterea**, referitor la care își descoperă conexiuni cu Cezare Pavese - mai precis între ivirea sa pe lume, în noaptea de 26/27 august 1950, și dispariția în aceeași zi a poetului italian. Cităm: „el dădea cu tifla tâmpeniilor lumii, abia le deschideam ușa...“. Și, ca o concluzie a acestui insolit paralelism: „nici Pavese nici eu nu am învățat *il mestiere di vivere, il mestiere di poeta*...“ O altă întâlnire providențială asupra căreia poposește este cea cu Ioanid (Romanescu - n.n.)

## DREPTUL LA SPECTACOL

„poetul profetul estel rebel“, dar și prietenia cu unii dintre optzeciști, precum „băieții de la Durău“ (printre care și Adrian a lui Gheorghe); de asemenea, cu Tudor Dumitru Savu, pictorul Traian Mocanu, George Vulturescu sau „stoicul Stoiciu“ și nu în ultimul rând cu poetul Cassian Maria Spiridon „călăul cu eșafodul spălat de ploii și de nevoi“. Pentru orientarea sa spre o estetică a defecțiunii nu trebuie trecută cu vederea nici întâlnirea cu George Astaloș și nici cu unii poeți contemporani francezi și belgieni cu care-și descoperă afinități de structură - respectiv cultivarea programatică a unui **decadentism** poetic...

\* Toate aceste evenimente ale devenirii sale existențiale - citate în diferite contexte ale imaginilor poetice - explică **altfelitatea lipsită de prejudecăți, necanonică, însingurată și orgolios luciferică**, de cultivare a deconstrucțiilor, de răstălmăcire diabolic-blasfemiatoare a jocului, cu trimiteri insolente chiar spre răstălmăcirea Cuvântului Evangheliilor și - pe alt plan - de persiflare polemică a poeziei comuniștilor, securiștilor, impostorilor „mâncători de căcat“ (gen „nae colțunaș“ sau „piticul roșu, onanist, care-l calcă pe nervi“) și, de asemenea, condamnarea naționalismului care „e tot ce poate fi mai nociv în literatură“... Bineînțeles că o asemenea altfelitate nu poate fi ignorată de către critică, chiar dacă prin unele dintre implicațiile ei estetice contravine principiului universal-valabil, potrivit căruia există o măsură în toate: *est modus in rebus, sunt certi denique fines*, știut fiind că excesul într-o anumite direcție este, totuși, un defect...

\* În ceea ce mă privește, din volumul **Cu siliconul în bandulieră** rețin afilierea la o **estetică a decadentei**, insolită tendință funciară de inventare și punere în circulație a unor noi mituri, precum el al doamnei Lastheria, prezentată chiar din poemul liminar, precum femeia care are „un sex cât o floare de liliac“ și „în seiful căreia sunt ferecate toate plăcerile lumii, mirajele de neatins, fantasmale și îndiavolirea, extazul, pruncii nenăscuți ai pornirilor dezlănțuite, perfuziile perverse, proorocirile cu

împliniri mereu amânate, prestigiul terfelit al grangurilor“. Acestei noi Venere nu-i pasă „cine se înfruptă din dulceața fructelor ei“ și care „cu voluptate, rafinement, pricepere și pasiune face câteva partide de sex total cu tinerii bancheri, dansatori, sportivi, studenți, doritori să afle pe viu tainele cele mai ascunse, tabuurile și deliciile sexului“, remarcându-se drept „cel mai utilizat spermograf al orașului“. Despre ea se mai afirmă că „dacă iadul ar avea sexul de liliac aromitor al doamnei Lastheria, pânțelele catifelat, sânii ei răzvrățiți, coapsele fierbinți, înfocate buze, nici un bărbat nu ar mai fi preocupat de împărăția cerului“. Ea reprezintă ca atare principiul ispititor, analog creat ca să pună la încercare opțiunea primordial-edenică din mitul etiologic... Semnificativ în plan estetic e și faptul că un asemenea mit propune și o altfel de înțelegere a poeziei drept „cea mai senzuală formă a împreunării... cea mai râvnită formă a vieții“. Valeriu Stancu mărturisește că primul său poem i l-ar fi îngânat ei, poem din care îmi permit să citez ca notabile ultimele două versuri: „îmi plânge somnul în oglinzi/ și doar cuvântul morții n-are moarte“... La capătul acestei prime părți, asimilând-o pe doamna Lastheria cu poezia, poetul afirmă că ea nu îmbrătrânește niciodată, rămânând mereu „o fântână cu apă mereu proaspătă. Adâncă. Răcoroasă. Cu sexul neînchipt de fierbinte. Parfumată. Înflorit. Floare de liliac.“

\* În încheiere, apreciez că Valeriu Stancu are cu adevărat „dreptul la spectacol“ pe care încearcă să-l întruchipeze în imagini derutant-șocante, uneori teribiliste, din care se pot desprinde și adevărate perle precum: „am aflat că/ sabia de nisip/ e timpul/ zămislit peste/ ochiul poetului“ - care ne îndreptătesc să credem că evoluția sa nu este încă încheiată, putând să ne ofere în viitor alte neașteptate surprize...





# SADOVEANU - CRITIC LITERAR

de EMIL MANU

bătură multă, cu cântec, joc și bătaie“. „E vorba, spune Sadoveanu, de țărani brăileni, oameni de margine, aprigi, îndrăzneți, violenți, tari la chef și la pumni, între care se găsesc și tipuri ca Irimia, fecior de haiduc, care pune la gură cana de jumătate de vadră și-o soarbe, apoi farmă-n dinți și-n măsele gura oalei și-o scuipe bucăți în juru-i...“ Autorul **Baltagului** gusta mai ales scenele „sadoveniene“ din proza lui Panait Istrati.

Evocarea lui Delavrancea (1929) este patetică, aceea a lui Ibrăileanu (1956), gravă și elogiasă: „Cărturar de mare cultură (Ibrăileanu) a fost un mare luptător pentru ideal, fără viclenie și fără preocupare personală“. Topârceanu era, ne-o spune Sadoveanu, în 1937, „discret, aproape misterios, ducându-și viața într-o chilie, citind, scorbind, adâncind probleme de psihologie, scriind puțin“.

Cele mai sadoveniene pagini sunt evocări ale unor mari înaintași ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale.

Vorbind, în 1928, la mausoleul lui Alecsandri, Sadoveanu face o sinteză a operei marelui înaintaș dar explică și contradicțiile acestei opere, intuind în mod original o anume încadrare istorică a bardului: „Alecsandri a fost un clasic, o natură reflexivă, observatoare și echilibrată. Epoca sa a fost Romanticismul“.

Sadoveanu e net admiratorul lui Eminescu și recunoaște caducitatea poeziei lui Alecsandri: „Pentru tineretul care a urmat, admirator al altor religii literare și al altor zei, această parte a operei lui Alecsandri suna învechit și convențional. Și unii și alții nu băgau de seamă că acest mare și subțire artist nu și-a dat măsura în versuri“. Sadoveanu, înaintea lui G. Călinescu, considera **proza lui Alecsandri superioară poeziei**: „Și mai presus de toate minunata lui proză, așa de luminoasă și de fină. Impresiile lui de călătorie, așa putea zice, că sunt pagini necunoscute, pentru că moda vrea să asocieze numai versuri la numele lui Alecsandri, însă cine le descoperă, intră în ele cu surprindere, ca într-un vechi palat încântător“.

Despre Eminescu, Sadoveanu a rostit și a publicat fraze memorabile: în 1937, făcând apel la admiratorii poetului, pentru reconstituirea casei de la Ipotești, scria: „Măririle, biruințele, câștigurile și urile politice, realizările în domeniul material și practic, toate trec. Opera lui Eminescu rămâne; ea e un ambasador către Dumnezeu și către viitorime (...) Fără Eminescu valoarea acestui popor ar fi rămas minimă, cu toate victoriile și realizările lui“.

Pe Ion Creangă îl socotește „cel mai autentic scriitor **artist** al literaturii noastre“, un reprezentant unic al geniului românesc, considerat inaccesibil lectorului necultivat. Sadoveanu vorbește despre poveștile și povestirile lui Creangă **altfel** decât criticii și istoricii literari ai vremii: „Avea de-a face, de fapt, în unele din poveștile lui Creangă cu cele mai originale **nuvele** care s-au scris în literatura noastră“. Într-o conferință din 1951 (**Despre Ion Creangă**) povestește **Capra cu trei iezi**, scoțând în evidență puternicul conflict al acțiunii: „Felul văduvei (al caprei) de a se purta, de a vorbi, de a strecura subînțelesuri și

epigrame este unic: „e vorba de isprava unei muntence din Valea Bistriței“. **Capra cu trei iezi** e o nuvelă nu o poveste. „O apropiere între **nuvela** lui Creangă și sfârșitul **Baltagului**, nu e imposibilă“.

Dar Sadoveanu este chiar un exeget al vieții lui Ion Creangă; în 1933, când Academia Română premia lucrarea lui Jean Boutière, autorul **Șoimilor** făcea referatul de premiere, dar călcând tradiția academică nu era de acord cu exegetul francez în privința perioadei școlare a lui Ion Creangă, petrecută la Fălticeni (la „fabrica de popi“); povestitorul, ne spune Sadoveanu, nu l-a avut acolo catihet pe Vasile Grigorescu, ci pe un altul, un preot, Conta. Cercetările lui Artur Gorovei, pe care îl citează, îi vin în ajutor, dar adaugă cu aplomb și o cercetare personală, mult anterioară, întreprinsă cu ajutorul preotului Ion Savel. Deși un amănunt, interesul pentru viața lui Creangă este semnificativ. Cu ocazia investigației, Sadoveanu mai află că popa Buligă din **Amintiri** a fost un preot cu numele Șoldănescu, despre care scrie: „Era un tip boieros, care ieșea în cerdac cu ciubuc și felegean - goale amândouă. Îi plăcea să fie văzut cu acest tabiet ciocoiesc și se umfla în pene. Altfel era un om de treabă și, după cum se știe nu înconjura petrecerile cu danț, muzică și bătură adevărată“.

În cadrul anchetei „folticinene“, pe urma lui Creangă, Sadoveanu descoperă, în 1906, casa lui Pavel Ciubotaru și casa lui Vasile Feraru, „unde Creangă s-a mutat cu tovarășii lui după isprava cu poștele și dărâmarea sobei“. Despre ultima casă, adaugă un fapt semnificativ: „La 1906 purta nr. 45 și era proprietatea mea. Pe urmă ne-am mutat la capătul de la deal al uliței, într-o livadă veche, unde mi-am construit o casă după gustul meu; dar căsuța din vale am continuat s-o păstrez cât am locuit la Fălticeni, în amintirea iubitului meu maestru, humuleșteanul“.

Călăuzit de același preot, Ion Savel, identifică tot în 1906, și alte locuri ale petrecerii tinerilor catiheți de la 1855; enumerarea acestor locuri, făcută de Sadoveanu în 1933 (într-un articol, **Informații despre Ion Creangă**), e plină de un farmec aparte: „Crâșma, unde vindea vin amestecat cu zâmbete și vorbe dulci, fata vornicului de la Rădășanii vechi, unde a petrecut tânărul Creangă într-o după-amiază de toamnă, cu fata cea singularică și rușinoasă...“

Într-un articol, cam antimaiorescian din 1952, Sadoveanu vorbea despre Caragiale, amintindu-și de vremea **Momentelor și Năpastei**, de exilul berlinez, dar și de înmormântarea marelui exilat, în 1912, când autorul **Zodiei Cancerului** a rostit acel din urmă cuvânt de adio, în calitate de președinte al tinerii „Societăți a Scriitorilor Români“.

Însemnările critice semnate de Mihail Sadoveanu sunt opera unui creator, în cea mai mare parte pagini memoriale sau chiar mici povestiri. Recenziile, cronicile, memorialele dedicate scriitorilor au fost scrise întâmplător, unele, poate într-un moment conjunctural, nu-l reprezintă pe Sadoveanu în același mod în care-l reprezintă **Creanga de aur** sau **Hanu-Ancuței**.

Sadoveanu n-a fost un critic literar în înțelesul curent al cuvântului, n-a profesat sau n-a practicat disciplina criticii, dar, atât în redacțiile prin care a trecut sau a lucrat, cât și în paginile unor reviste, și-a spus părerea sinceră și cu încredere despre scriitori, obiectivă despre cărți și neiertătoare despre unele moravuri literare. Dacă s-ar strânge la un loc toate aceste pagini, s-ar putea întocmi un volum și s-ar putea urmări legătura dintre scriitor și contextul istorico-literar în care a trăit. Cele mai multe din articolele sale de interes critic au rămas numai în revistele și ziarele la care a colaborat.

Prin 1940, prozatorul intenționa să-și strângă toate scrierile publicistice într-o carte, dar apariția acestei culegeri utile a fost stopată la edituri, binecunoscut fiind contextul politic în care ne aflam atunci. Pentru acel proiectat volum, autorul a scris o scurtă **prefață** în care transmitea cititorilor o parte severă autobiografie spirituală: „Obicei să vorbesc despre mine n-am avut. Nu din lipsă de vanitate, ci din cuviință. N-am alimentat nici biografiile, nici interviurile. Am lăsat să treacă biografii pline de erori sau interviuri false. N-am comasat articole omagiale. N-am răspuns celor care mă tratau brutal. Am făcut asta poate din lene, poate din neîncrederea secretă că adevărurile trebuie să se aleagă cândva“. Și în această scurtă prefață trece în continuare la articolele de critică despre scriitorii contemporani: „Cum începe rășchimbul când trebuie să mă gândesc a fixa pe contemporanii mei în memorii, folositoare posterității, îmi pun în rândulială și însemnările acestora ofensive“.

Iată-l pe povestitor amintindu-și în 1919 de Dimitrie Anghel: „De un gust subțire și sigur, de ironie iute și tăioasă, Anghel era necruțător cu alții dintre obișnuiții cafenelelor artistice. Sarcasmul lui a tulburat multe priviri și a stârnit multe înșmăanii...“.

Paginile despre Traian Demetrescu sunt geniale și chiar sentimentale, cele despre Hasdeu elogiase la modul sever: „Mintea ascuțită și eructările lui Hasdeu au fost cele ale unui **învățat**. Aflătuțelul a fost al unui **romantic**. Întreprinzând în toate domeniile, abandonând pe rând ceea ce începuse, Hasdeu **s-a frământat toată viața între răgămintele unei opere clasice**“.

În 1925 elogiază succesul parizian al lui Panait Istrati, pe care-l consideră un frate, **un frate** său și un **fiu al pământului românesc** și, ca să-și susțină afirmația, citează câteva pagini din **Ioș Anghel** în care e zugrăvită o petrecere de noapte, un formidabil **chef țărănesc**, cu mâncare și

# UN FLUTURE POSIBIL

de DORU MAREȘ

Nu am uitat complet nici acum surpriza pe care am avut-o cu mulți ani în urmă, aflând că tehnica reală a textului literar înseamnă violarea hotărâtă a sfintelor virginități școlare: "introducerea", "planul simplu", "cuprinsurile" și altele așșderi. Cam asta cred că mi-am spus, urmărind *M... Butterfly*, spectacolul Adei Lupu, după David Henry Hwang. Dramaturgul american, din mamă filipineză și tată chinez, scăpat la vreme de la "festinul" lui Mao, era firesc, poate, să își pregătească personajul povestind opera lui Puccini. În economia spectacolului, reducând această secvență introductivă, comprimându-l de la două ceasuri la unul și jumătate, s-ar fi produs probabil un eveniment al stagiunii bucureștene. Chiar și așa, spectacolul de la Odeon e interesant, cu evoluții actoricești excelente în cazul lui Marius Stănescu și Florin Zamfirescu.

Povestea pleacă de la un fapt real: diplomatul francez Bouriscot a iubit vreo douăzeci de ani un spion-actor chinez, care l-a convins că e femeie, ba chiar că au făcut și un copil. Hwang preia exact subiectul, cu un rafinement baroc pe care Ada Lupu îl exploatează ingenios. Scenografia lui Vittorio Holtier oferă prima cheie a citirii realității, o cheie dinlăuntru și din afara sexualității, totodată. O asiatică poartă roșie, monumentală, în centrul scenei, este atacată din trei părți: din laturile scenei cu ale lor multiple intrări în negru (asemeni cărărilor subconștientului), de ușile oglinzii ale porții (infinitele posibilități deformante, fie și "față în față") și de "drapelele" din lemn din vârful celor doi stâlpi, un fel de spermatozoizi gigant care vor da peste cap legile sociale ori politice ale constructorilor politici ai acestei porți-gigant istoric.

Cheile spectacolului sunt de natură livrescă, primordială. Deși comedie cu buni sorți la public, spectacolul pertinet al acestui act scenic este acela pentru care biblioteca nu a fost o încăpere dușmănoasă. Exfolierea semantică pleacă de la ultima replică, dinaintea sinuciderii lui Gallimard (numele diplomatului, în piesă, adus pe scena Odeonului de Florin Zamfirescu, nume trimițând și el spre industria editorială, spre mistificarea culturală instituționalizată), un flaubertian "Madame Butterfly c'est moi". În definitiv, toată nebunia amoroasă de un sfert de secol nu e reacția întâlnirii cu formidabila Song Liling (Marius Stănescu), ci a întâlnirii de profunzime cu opera lui Puccini. Aceasta e partea bună, metafizică, așa zicând. Ceea ce face imediat Ada Lupu, urmărind măștile textuale ale lui Hwang, este apelul la ironie: livrescul produce modele culturale ce extrag ființa din real punând-o nu doar la dispoziția propriilor aplicații patologice dar și a serviciilor de spionaj adversare. Gluma e bună, realitatea aduce moarte. Așadar, mai multă luciditate față de modelele culturale, față de nevoia individului de a-l dubla pe Dumnezeu cu tot soiul de mistificări, printre care mistica erotică e departe de a fi cea din urmă.

Dacă ambasadorul francez (Constantin Cojocaru), occidentalul așadar, pare a nu fi înțeles

nimic din această nevoie de mistificare (franzuzul transpiră ștampilând negativ vize pentru Franța și securitatea lui Mao, prin tovarăsa Chin (Jeanine Stavarache) utilizează pervers mecanismul. "Învață să gândești la Opera Pekin" e comandamentul doctrinar. O modalitate poate fi chiar și susținerea operei de o viață a actorului Song, aceea de a convinge pe alții că e femeie, că e chiar Cio Cio San comportamental, sexual, model cultural așadar. Totul e ca informația să ajungă la vreme în Pekin, și cauza să fie servită. În definitiv, nici femeia orientală nu e atât de imbecil supusă, nici bărbatul occidental nu e un cocktail de Maigret și Monte Cristo. Manipulările sunt posibile doar susținând pariuri de profunzime ale fiecăruia: profesionalismul lui Song, epiderma livrescă a lui Gallimard, dincolo de care, fără doar și poate, se decodează și vocația homosexuală a fiecăruia, fie ea și nevădită prin sinucidere de francez.

În scenă, construind această barocă glumă amară, Marius Stănescu și Florin Zamfirescu fac un veritabil tur de forță, ultimul în cadrul liniarității unei construcții la marginea patologicului, cel dintâi schimbând voci și sexe, costume de toate soiurile (marca Doina Levintza), între limitele personajului din *Înjunghiata* și un *new look* oarecum bărbătesc, oarecum efeminat și jemenficheist

## cinema

De când Revoluția Franceză a înfipt capetele încoronate în vârful țepelor, am rămas toți decapitați. Am luat plimbarea liniștită cu trăsura contelui ca s-o atârnăm ironic în vitrina unui magazin de turtă dulce. Nu ne-am oprit să privim peisajul colinar prin ferestrele regulate, ci am deshămat caii pentru a-l goni mai departe. Am pornit la drum, o ceată de răsculați în izmene, ignorând și lăsându-ne ignorați de arborii genealogici... am secerat pădurile seculare, mai departe, să anunțăm vestea izbânzii. Caii s-au supt între coapsele noastre încordate, scheletele li s-au prefăcut în praf. În praful drumului am căutat cu mâinile, am găsit fier, fierul s-a îndoit sub focul soarelui pârjolitor și astfel am pornit mai departe călare de frica secetei ce ne amenința din trecut. Așa am colindat două secole de la un capăt la altul repetându-ne obsesiv mesajul de fier și foc. Pumnii noștri strânși, ochii noștri grăbiți, confuzia amețitoare a minților extenuate a irumpt în echilibrul silențios al pânzei de pe șevalet. Sfâșiat de un nebun, *Rondul de noapte* a căpătat ambiguitatea unui colaj. Îndată ce armonia a fost fracturată, pionii săi, personajele, s-au emancipat. Au votat democratic dreptul la iluzie. Astfel s-a născut cinematograful, din ce în ce mai micul ecran, purtat în goana călăreților ca un izvor nescecat de călătorii „alternative“. Și, treptat, personajul de cinema s-a urcat chiar el pe calul stăpânului care, nedumerit, și-a simțit sfârșitul aproape. Eroul a pornit în lume, dornic să trâmbițeze neașteptata victorie. Alături de el s-a ridicat o altă iluzie poetică ce și-a votat cu cinism propria detronare: femeia.

În metropola cu oameni singuri, pe străzile truate ale platourilor de filmare, universul tinde

## FUGA

de ILINCA GRĂDINARU

să se ordoneze în numele unei polarități. Iubirea dintre un bărbat și o femeie oferă soluția combustibilului într-o lume în pragul crizei de petrol. Lola va alerga cu disperare pentru ca în numai douăzeci de minute să facă roșt de 100.000 DM pentru iubitul ei. Filmul *Alergă, Lola, alergă* ne prezintă în trei variante drumul parcurs de față cu același scop precis. Finalurile sunt diferite: o dată moare ea, apoi el, ca, până la urmă, să trăiască amândoi extazul reîntâlnirii și satisfacția victoriei. Situația în care este implicat cuplul seamănă cu un concurs olimpic: dușmanul este timpul, concurenții influențează hotărâtor rezultatul cursei, iar unica armă a alergătorului rămâne, în singurătatea sa, propria voință de a reuși. Dar aici jocul are caracterul matematic al unei table de Monopoli. Evenimentele sunt mereu aceleași, însă pe parcursul celor trei variante ale poveștii ambianța se modifică, transcende treptat spre virtualitate, iar elementele ei devin întâi simbolice, apoi mistice. Psihicul unui om supus constant efortului fizic și tensiunii, subiectivizează realitatea. La început voința apare ca o obligație de a goni către țelul propus, un mod de a respecta codul bunelor maniere dintre alergător și *alter-ego*-ul său. Apoi voința devine luptă și spațiul din jur devine un personaj. El se opune finalității dorite de alergător și, prin urmare, intră în calcul ca un element rigid și ostil. Astfel subiectivizat, el nu poate decât să își asume rolul. De aceea de la oamenii de pe stradă și până la sincronizarea evenimentelor

conexe liniei narative principale, totul devine o piedică în fuga Lolei spre iubitul său. Cea de-a treia etapă a psihologiei alergătorului ne este prezentată prin ultima variantă filmică a goanei sale. Acum sportivul și-a transformat lupta prin voință în luptă prin credință. Nota mistică a implicării sale în calea pe care o are de parcurs inspiră prietenia tuturor martorilor la drum. Evenimentele evoluează în favoarea sa și finalul este fericit.

Deși filmul uzează de cuceriri ale cinematografului modern și chiar postmodern, vezi Olive Stone sau Quentin Tarantino, însumând chiar spiritul unei creații la modă - cinismul, detașarea happy-end-ul final nu are nimic din clișeul unei rețete de succes. Fericit este finalul acestei fugi interioare peste barierele egocentrismului spre regăsirea celui alt din noi și din afara noastră. Filmul reprezintă recucerirea unui adevăr rezumat de secole prin textul biblic: „Iubește-ți aproapele!“ *Alergă, Lola, alergă* nu se dorește povestire, ci o mărturisire ce se transformă, în conformitate cu limbajul mediatic, într-un slogan. Sloganul reprezintă prin definiție o certitudine ca un dram de optimism. Deci, *Alergă, Lola, alergă* aruncă din fugă Tom Tykwer tinerei generații dezorientate și confuze, într-un film capodoperă a finalului de secol, o recomandare credinței.

Suplimentul la numărul 43 al revistei „Le Courrier Francophone“, ianuarie 2000, editat în România de Academia Francofonă, îl are ca redactor responsabil pe Constantin Frosin și este, firește, consacrat Anului „Eminescu“.

Numărul se deschide cu o poezie dedicată de Constantin Frosin, care semnează în revistă aproape toate materialele precum și aproape toate traduceri din opera poetică a lui Mihai Eminescu, limbii franceze, **Et pourtant, elle tourne (La langue française)**. Cităm prima strofă: „- Venez nombreux, bons gens, au procès des langues! / Injustice semble être fait à l'anglo-ricain... / Voyons voir un peu, quelle est cette langue *exsangue*? / Et ne trouvez-vous pas le français *malsain*?“

Chiar dacă există o intervenție datorată Președintelui Academiei Române, Eugen Simion, o alta, a Președintelui Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi, membru de onoare al Academiei Române, ca și încă două-trei palide contribuții, acest *Supplément* al „Curierului francophon“ pare făcut pentru a găzdui doar textele redactorului responsabil. Care declară că, „en toute modestie, nous allons commémorer à notre façon ce grand événement (Anul „Eminescu“, n.n.) s'il en fut en publiant sur ce Supplément quelques-unes de nos versions françaises des poèmes de l'unique et inimitable Poète que fut MIHAI EMINESCU“.

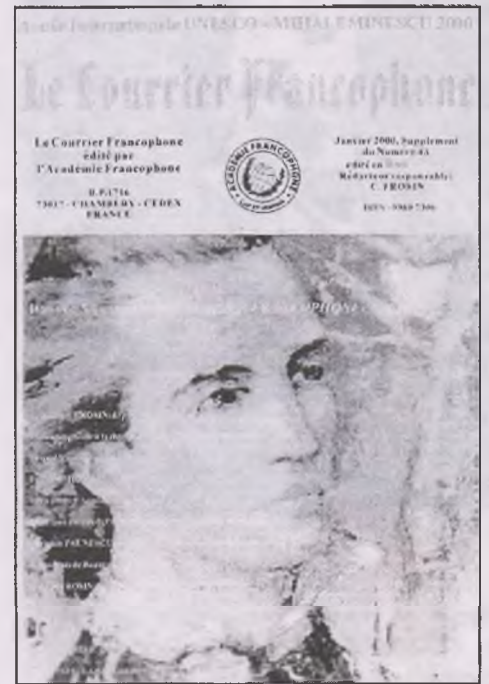
Dacă a fost sau nu fericită această asumare de unul singur a dificilei și delicatei sarcini de

# LE COURRIER FRANCOPHONE

a-l transpune în franceză pe marele poet român se poate judeca doar parcurgând versiunile realizate de Constantin Frosin. Iată prima strofă din **Egipetul**: „Le Nil roule ses flots blonds dans les campagnes envahies par les Maures / Au-dessus se déploie le ciel de l'Egypte, tout en feu et en or. / Sur la grève, jaunâtre et plat, le roseau pousse des profondeurs. / Les fleurs, de vrais bijoux mis à l'air, brillent discrètement au soleil. / D'aucunes blanches, les tiges hautes, délicates comme l'argent des neiges, merveille / D'autres rouges écarlates ou bleues, tels des agates, des yeux qui pleurent.“

Sau din **Dorința**: „Viens dans le bois, à cette source-là / Qui tressaute sur le gravier. / A l'endroit où champs de sillons / Par branches ployées sont masqués.“

Sunt și lucruri mai bune decât acestea în tălmăcirile lui Constantin Frosin, sunt și lucruri mai rele. Să sperăm însă că, așa cum sunt, vor fi o poartă către cunoașterea lui Eminescu în spațiul limbii franceze. În orice caz, o mare traducere, în care să-l regăsim pe adevăratul autor al **Luceafărului**, nu cred că poate fi dată decât de un excepțional de



înzestrat pentru poezie și pentru limba română nativ de limbă franceză. Dar cine știe când se va naște!?

Radu Voinescu

## FĂRĂ COMENTARII

„Arătăm, prin fatalitate, tot ce agonisim, în blestemul umblării la un strop de divin, de rouă, de timp - și la gloria revuistică e și ea creație individuală, ca un concert. Puțină pace și dreptate sunt încă, însă, mereu necesare, atâta vreme cât respirăm. După 1989, iată alți 10 ani, ai războiului Troiei, multe s-au schimbat. În diversitatea obținută, și libertatea presei, recuperărilor din nou a tot, scrutărilor de sine, supraviețuirea unei „case“ care nu din deziceri are a-și face un argument e o experiență, iarăși, nu a oricui, într-un plan general. Cu izbucnirile de zeci, sute de mii de tipărituri și reviste, realitatea în fine a unei competiții, a vedea cu ochii, a nu te pierde în cruzimea luminii; nu este treaba noastră, de cercetători literari și comparatiști, să cântărim ce punem pe o masă din mâine, cu nesăbuirea pe care Ion Barbu o încifra în metafora „Hagi rupea din el“. Inclusiv surprinderea, pe care o poți constata,

după orbirea în solda unui ideal, de excelsior, că Elena n-a fost la curtea lui Priam. Teribilismul, descoperiri ale Americii prin strigarea sexului, angoasei, hidosului, visceralului, neologismului, sacralului, deslușiri neprevăzute, pure, confruntări, provocări la dueluri, uneori de promoții, jurnalul intim, duișia chiar, sunt un mediu redresant. Rămași pe copertă, asimilând și prelucrând clorofilă, să nu ruginească oțelele haiduciei, ca-n baladă, în vreme ce nu puțini dintre confrăți, spre bine și ei, social, au îmbrăcat cămașa morții gazetăriei, afacerilor, togei, catedrei, când dramă a scrisului au devenit deopotrivă supraproducția și subproducția, și crezători în substanță, în fapt de stil, în gest și în mărturie, prin cât îngerul vizitează, nu-i adevărat: lestrigonilor și ciclopilor nu li s-a răspuns, în acest interval, mai timid sau mai plat.“

(Aurel Rău - „Steaua“)

## Biblioteca noastră

- 1) **Atitudini literare** (Cassian Maria Spiridon), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 2) **Educație târzie** (Mihai Zamfir), proză, Editura Cartea Românească.
- 3) **Austru** (Florența Albu), versuri, Editura Eminescu.
- 4) **Micul palat baroc** (Bianca Balotă), proză, Editura Universal Dalsi.
- 5) **Ion Caraion** (Emil Manu), monografie, Editura Universal Dalsi.
- 6) **Orbi în Paradis** (Paul Aretzu), versuri, Editura Cartea Românească.
- 7) **Originile grecești ale culturii europene** (Dan Ungureanu), eseuri, Editura Amarcord.
- 8) **Îngeri, demoni și muieri** (Sultana Craie), eseuri, Editura Univers Enciclopedic.
- 9) **Accente** (Marius Rădulescu), versuri, Editura Universitaria.
- 10) **Dacă pleci în căutarea mea** (Radu Sergiu Ruba), versuri, Editura Axa.
- 11) **Șoricelul Kafka pe foaie de hârtie** (Ion Tudor Iovianu), versuri, Editura Axa.
- 12) **Vestitorul** (Ion Untaru), versuri, Editura Paralela 45.
- 13) **Flash în ochi** (Sanda Ghinea), epigrame, Editura Suropolin.
- 14) **Un scorpion pe contrasens** (Dumitru Hurubă), proză, Editura Corvin.

gustave flaubert



## Actul întâi

Scena se petrece în bucătăria arhiepiscopului. Crucifix deasupra frigarei etc.

## Scena 1

Bucătarul șef, trei ajutoare, Zephyrin într-un du-te vino. Onuphre abțiguit, mut:

Mâine este 9 august la Saint-Romain, sărbătoarea Monseniorului. Se pregătesc susținut cele necesare pentru masa care trebuia să aibă loc. Căci Monseniorul n-a vrut s-o schimbe în altă zi. Asta îi plictisește pe bucătari căroră le va fi mai greu să pregătească un dejun de post decât unul de dulce. Se înțeleg ce să pregătească. Din timp în timp șeful îi cere un sfat lui Onuphre care nu răspunde. Neliniștea șefului. Zephyrin, pentru a se face folositor, crede că Onuphre n-a înțeles și-i repetă ceea ce a spus șeful. Onuphre, plictisit, îi răspunde printr-o palmă. Sfârșește printr-o izbucnire, expune cine este, înălțimea însărcinărilor lui pe lângă arhiepiscop, încrederea acordată lui de Monsenior. După sosirea cuiva, pe care nu vrea să-l numească, totul s-a încurcat. Acel cineva vrea să mă facă să scad în părerea Monseniorului pentru că nu voi putea să-i ofer o masă pe gustul său, de post (își smulge părul). Nu i-aș fi făcut nimic dacă nu era în joc sănătatea Monseniorului. Monseniorul este epuizat după turneul său de confirmări. Dar ei știu bine, toți că Monseniorul suportă cu greu zilele de vineri. Sâmbătă dimineața este un om mort și e o adevărată răutate să-i pregătești de post în ziua sărbătoririi sale. Căci Monseniorul se gândește la ea de mult timp. (A dezvolta prin trăsături de bunătate lăcomia Monseniorului.)

„Iată! Îmi place mai mult să mă rog pentru cel pe care nu vreau să-l numesc.“ Rugăciune în fața crucifixului. Zephyrin recalcitrant primește o scatoalcă. Toți țin o cuvântare.

## Scena a doua

Intrarea Marelui Vicar în momentul în care toată lumea este ingenuncheată.

Surpriza Marelui Vicar. Ce înseamnă? Onuphre se ridică, făcând semnul crucii.

## Onuphre

COADA DE PARĂ DIN  
GĂLUȘCA MONSENIORULUI

Este ajunul sărbătoririi Monseniorului (sărbătoare de post).

Marele Vicar, lezat de devotamentul lui Onuphre spune că este foarte bine. Onuphre, crezând că Marele Vicar cedează, face câteva încercări să amâne sărbătoarea pentru luna următoare. Inflexibilitatea Vicarului. Nu se deranjează Sfinții pentru un capriciu al burții.

## Scena a treia

Intrarea zgomotoasă și rapidă a abatelui Pruneau (Bâiguie că vine de la seminar, unde predă retorica.)

## Pruneau

Ei, bine, e adevărat? Este irevocabil? Este sigur? Ah! Iertare, Domnule Mare Vicar!...

Discuție științifică. Se poate amâna sărbătoarea unui Sfânt?

Abatele Pruneau a buchisit, a adus note, citează texte, pe care le refuză scurt Marele Vicar. Domnul Mare Vicar, obosit, iese și este urmat de abatele Pruneau care îl urmează dându-i dovezi după dovezi. Este momentul să-l întrebi pe Domnul Cerpet (să spunem că abatele Cerpet este un preot în misiune, un iezuit în trecere).

## Scena a patra

Onuphre este gata să izbucnească de mânie.

## Onuphre

Ei bine, ei drăcie! Monseniorul va mânca totuși. Îi vom da (Enumeră două sau trei mâncăruri de post. Și apoi felul surpriză, caviarul)

A sosit caviarul?

Nu! (Neliniștit.) Cum? Să alerge cineva la tren. Trimite un ajutor de bucătar. Monseniorul va fi încântat. Are pântecul pofticios. Asta o să-l facă să uite carnea.

## Bucătarul șef

Cine v-a spus asta? O persoană de încredere. Să trecem la friptură!

Ah! Fără carne! Să trecem la desert. Tarte, fructe uscate. Și găluștele pe care le-am comandat la Morand, patiserul.

(Șeful iritat, către unul dintre ajutoare). Nu este atât de sensibilă pasta găluștilor! Faceți-o voi.

## Bucătarul șef

Nu am pere în această perioadă a anului! Ah! Iată întrebarea. Morand are, în plină lună iulie. Este un secret de familie care se transmite în mod religios din tată-n fiu. Monseniorul le adoră. Dacă pasta este indigestă, divina Providență l-a făcut puternic. Să meargă cineva să vadă unde sunt găluștile.

Zephyrin iese.

Nu s-ar putea aranja peștii în formă de ciozvărtă de berbec, de mușchi de vacă?... cu sosuri care să înșele ochiul?... Doamne, Dumnezeule! Dacă ar fi iarnă, dacă am avea lișițe, rațe sălbatice, pui de baltă, păsări atât de

bune și care sunt de post!... dacă măcar rațele ar fi sălbatice (își lovește fruntea și se ridică). Am o idee! Cerul îmi trimite o idee (iese).

## Scena a cincea

Abatele Bougon intră gâfâind, transpirat, privind la dreapta și la stânga cu un aer neliniștit.

## Abatele Bougon

Bună ziua, Domnule Anthime, bună ziua bunii mei prieteni! (se plânge de căldură. I se oferă un pahar cu vin) N-o să-mi fie prea cald? Și totuși mâine este dineul Monseniorului? Știți dacă sunt făcute toate invitațiile? Este sigur. Ce căldură! (Mai bea un pahar cu vin și trage de sub sutană o anghilă enormă, pescuită de mama sa, în contravenție și pe a o aduce pentru dineul Monseniorului.) Uimitor cum îți produce un gol în stomac, vinul ăsta. Unde este domnul Onuphre? (Îl vorbește de bine. Bucătarul îl ține de rău. Abatele Bougon îl imită.) Luați o bucățică? (Acceptă și reia atacul împotriva lui Onuphre - toate frazele sunt amestecate cu vorbe pioase). Poate că un sunt făcute toate invitațiile? Aș fi vrut foarte mult ca Onuphre să-mi vadă anghila și s-o arate Monseniorului.

## Bucătarul șef

Pot s-o fac eu.

## Abatele Bougon

(arătând spre ciozvărtă de berbec) Mai dați-mi puțin vin!

## Scena VI

## Zephyrin

Găluștile sunt gata. Le-am văzut! (Crede că-i vorbește lui Onuphre. Abatele îl critică, i reproșează că nu a venit la spovedanie seara. O scatoalcă. Măcăit de rațe afară.)

## Scena VII

Intrarea rațelor însoțite de Onuphre care le urmează cu o nuia în mână. Onuphre le înspăimântă. Bougon îi spune să-l invite. Onuphre nu-i răspunde. Abatele nerăbdător îl întreabă ce vrea să spună.

## Onuphre

Le sperii. Vreau să le fac sălbatice ca să fie de post. Înțelegeți că mâine, vineri, am nevoie de carne canonică. Afurisiți-le! Ajutați-mă!

(Ajutoarele bucătarului închid ușile, lovesc tigăile, abatele Bougon le afurisește.)

## Abatele Bougon

Nu aveți inimă! (La sfârșit își scoate anghila cu care îi sperie imitând săsăitul șarpelui. Rațele vor să mănânce anghila. Zephyrin îngrozit țipă. Se deschid ușile. Marele Vicar, abatele Pruneau, Domnișoara Placidie apar consternați.)

## Onuphre, ca șef

Pteți să le luați piuitul. Sunt sălbatice. (Bucătarii se reped să le sucească gâtul. Abatele Bougon îl salută pe Marele Vicar cu anghila în mână și murmurând cu voce joasă.)

Gustave Flaubert a scris teatru de la vârsta de 11 ani, singur sau în colaborare cu Alfred Le Poittevin, Louis Bouilhet, Maxime du Camp, le Comte d'Osmoy. Documentul (piesa de teatru *Coada de pară din gălușca Monseniorului*) a fost semnalat prima oară în 1931 la vinderea succesiunii doamnei Caroline Commanville Franklin-Grout, nepoata lui Flaubert, unde figura la numărul 218.

Doi ani mai târziu (17 martie 1933), trece din nou la hotel Drouot, la fișa nr. 43, fiind redactată prin grija expertului Georges Andrieux *Coada de pară din gălușca Monseniorului*. Manuscrisul autentic de 24 de pagini gr. în 4 este însoțit de portrete, desene originale de Louis Bouilhet. Discuțiile pesonajelor în timpul mesei se învârtesc în jurul războiului din Italia, a zuavilor pontificali de la Castelfidardo, Cavour, Garibaldi, ceea ce permite datarea acestei farse în jurul anului 1860.

Doamna Caroline Commanville Franklin-Grout ne comunică: „Monseniorul îl desemnează pe Bouilhet însuși: «Porecla dată lui Louis Bouilhet din cauza prestaței sale și a obiceiurilor de a face complimente în dreapta și în stânga». Această poreclă dă naștere unui arhiepiscop ideal. Există marele vicar care era unchiul meu, abatele Bougon, preot al cartierului sărac, un misionar, abatele Serpet; Zephyrin, nepotul domnișoarei Placidie, lenjereasă; Onuphre, valetul de cameră al Monseniorului și alții. De-a lungul mai multor ani, această glumă a fost pentru unchiul meu căruia-i plăceau mult acest gen de farse, un izvor de veselie; inițiații se amuzau ca și el“. (Flaubert, *Scrisori către nepoata mea*, Paris, Charpentier, 1906).

Piesa, însă, a fost socotită licențioasă și specialiștii s-au ferit s-o pună în circulație pentru a nu dăuna reputației literare a lui Flaubert și a nu produce neplăceri religioase memoriei autorului. S-ar putea însă, și că forma schematică a piesei de teatru să-i fi determinat pe cunoscători să nu-i acorde atenție ca unei lucrări finite sub semnătura lui Flaubert. Oferim cititorilor un fragment.

### Abatele Bougon

Poate nu sunt făcute toate invitațiile.

(Se pot mânca în zi de post păsări care se hrănesc cu pește.)

## Actul II

În sufrageria Monseniorului.

### I

Domnișoara Placidie, Onuphre, servitori.

E adusă în scenă femeia de lume și o tânără. Au adus flori și domnișoara a brodat un tablou. Ies printr-o ușă laterală. S-a terminat așezarea mesei. Onuphre, totuși, este disperat de lipsa caviarului și se bucură că rațele erau sălbatice, masa va avea loc. Servitorii pun masa. Domnișoara Placidie aranjează șervețelele. Mai lipsesc din ele, dar Zephyrin a plecat să caute altele.

### II

Zephyrin, Onuphre, Placidie. Zephyrin revine, dar s-a înșelat, a luat o grămadă de șervețele bisericești (stihare). Domnișoara Placidie îi trage o palmă. „Nu va ieși nimic de capul tău. Asta înseamnă să-l frecventezi pe Onuphre“. Are bube pe frunte, ochii încercănați - pierderi de memorie - plecarea lui Zephyrin îi atrage o palmă și o pedeapsă cu pâine goală, cu porunca de a pleca. Iese furând ceva de pe masă. „De altfel nu este decent să frecventezi atât de intim persoane de același sex.“

### III

Onuphre îi mărturisește Domnișoarei Placidie (în termeni foarte decenți și pe care ea îi înțelege) că Zephyrin trebuie să aibă obiceiuri proaste. Micuțul l-a făcut să le dobândească - va trebui să-l rog pe abatele Pruneau să-mi aducă cartea de la seminar. Ca și cum ar lipsi recunoștința datorată Monseniorului care-i dă lui Zephyrin lecții de latină.

### IV

Bougon intră timid, cu jumătate de gură, lui Onuphre:  
Știți dacă s-au dat trimis toate invitațiile?

„Desigur. Complimente Domnișoarei Placidie pentru sănătatea și tenul său.“

Bougon face pe galantul. Cu tristețe:

„Atunci, adio, bunul meu Domn Onuphre.“

(Se îndreaptă spre ieșire apoi se întoarce brusc.)

Și anghila? A avut un efect favorabil? A fost pregătită bine?

„E superbă“ spune Onuphre. Atunci, adio, dragul meu Domn... Adio, draga mea domnișoară (Se îndreaptă din nou spre ușă.) I-ați arătat-o Monseniorului? N-a fost timp. Ah! Dumnezeule! Înțeleg de ce n-am primit invitație (spionează îndelung la ușă).

Domnișoara Placidie îi spune cu jumătate de gură lui Onuphre:

„Nu s-ar putea, strângându-se puțin... la capătul mesei...“

Bougon (ca și cum i-ar fi vorbit lui)

Ți-ar plăcea? Onuphre crede că n-ar fi imposibil. Monseniorul este atât de bun!

Bougon (eliberat de o mare greutate)

Așezați-mă unde vreți, Domnule Onuphre... apoi îmbrățișând dintr-o privire imensa masă încărcată de fructe, de patiserie, de cărnuri calde, ridică mâna în chip solemn: „Jur că voi mânca din toate!“

### V

Aceiași, abatele Pruneau intrare sălătreacă, împleticită, mantou de mătase, mănuși negre, păr coafat în zuluși. E gata? Am întârziat? Și sosirea ta?

Onuphre

Toată lumea e în salon (arată ușa din fund).

Abatele Pruneau

(zărindu-l pe Bougon, în ciuda faptului că s-a ascuns în spatele unui servitor) Ah! Iată-l și pe abatele Bougon! Sunteți invitat?

Bougon

Monseniorul a binevoit să-mi facă această onoare!

Abatele Pruneau (lovindu-l pe burtă)

Nunc est bibendum!

### Bougon

Ei! Ei! O să-i convină și burdihanului tău!

Onuphre (ascultând în spate)

Monseniorul, iată-l pe Monsenior...

Domnișoara Placidie se retrage.

### Abatele Pruneau

Alerg să mă alătur cortegiului. Veniți Abația Dumneavoastră? Deschide ușa. Apare Monseniorul. Bougon s-a ascuns în spatele ușii batante. Onuphre se grăbește să deschidă cealaltă parte a ușii.

### VI

Monseniorul intră sprijinit pe Marele Vicar și pe abatele Thomas. Cerpet, abatele Colard. Trei alți prelați și un arheolog. Binecuvântarea făcută de Marele Vicar. Teroarea abatelui Bougon care se ascunde și cade în genunchi pentru a nu fi văzut. Monseniorul se așază, la fel ceilalți. Monseniorul remarcă în fața lui, pe masă, buchetul de flori al Doamnei Lebreton și tabloul Domnișoarei (descrierea tabloului). Concert de laude „Va face parte din bogățiile arhiepiscopiei“ „Dacă artiștii noștri ar avea principii asemănătoare, n-ar face decât cele mai frumoase lucruri.“ „O domnișoară va merge mai departe“.

Se face aluzie la un stabiliment nobil.

Se remarcă faptul că lui Bougon îi place mai mult supa de ceapă decât ciorba de raci și cartofii mai mult decât trufele. Monseniorul cere caviar pe care nu nimerește să-l numească.

Onuphre

Desigur aș fi vrut; l-am așteptat; mi-aș da sângele pentru a-l avea. Aș vrea să fiu eu însumi pește, pentru a-l avea. Aș vrea să fiu eu însumi pește, pentru a-mi oferi ouăle Monseniorului. Un ajutor de bucătar acoperit de sudoare aduce caviarul. Bucurie generală. Tristețe a Marelui Vicar. Este trecut din mână în mână un butoiș și este adulmecat.

Prezentare și traducere

Marina Spalás

# BOEMI DIN BOEMIA

Există - ne spune Ignacio Vidal Folch într-un articol din revista literară spaniolă *Babelia*, cu privire la volumul lui Johannes Urzidil, *Triptic din Praga* - o tradiție alchimistă, golemică și tenebroasă în literatura cehă, căreia Ripellino, în celebra sa *Praga Magică*, i-a ridicat un monument.

Există, însă, și o alta, relaționată cu puterea și prestigiul fanteziei. Tradiția literaturii boeme, cehă sau cehoslovacă ale acestui secol este preferată prin proslăvirea gestului gratuit. Umorul trebuie să fie un semn de inteligență ingenioasă, o zeflemisire a bunului-simț. Acea țară incapabilă a menține fixe frontierele sale timp de vreo patruzeci de ani și obișnuită cu înfrângerile militare și politice, atunci când nu de-a dreptul cu predările necondiționate, a dezvoltat un simț special al umorului care se hrănește din tradiția sa evreiască - a cărei comunitate a fost atât de activă și de substanțială pe acele pământuri până a fi practic exterminată de invazia nazistă. Însă nu se conformează cu fatalismul sau autoflagelarea, nici, așa cum se întâmplă deseori printre noi, cu petardismul sarcastic ce rezultă atât de obositor, nici cu atentatele la logică a absurdilor, presupușilor poeți ai suprarealismului, ci trebuie să posede puțin din toate aceste ingrediente și pe lângă aceasta să propună un gest de veselă degajare și provocare, cu toate că infirmă, victorie poetică. A renunța la isprăvile lirice înseamnă a fi un sărman om lipsit de imaginație, un nefericit supus celor mai joase contingențe ale vieții,

ca un personaj din Jan Neruda. Aceasta este o tradiție care se expune în Hašek (*Aventurile soldatului Schweik*) și se îndeplinește în personajul lui Milan Kundera, care îi oferă unui crainic de radio un certificat de măgar total (*Nemurirea*), în feroviarul lui Hrabal care aplică ștampile oficiale pe fundul amantei sale (*Trenuri vigurose păzite*), sau în personajele lui Urzidil, ca în porticul din acest *Triptic din Praga*, unde un supus și cenușiu birocrat aplică toată priceperea sa pentru a pătrunde în camera tezaurilor regilor Boemiei, însă nu pentru a le fura sau pentru a organiza o revoluție, așa cum s-ar putea crede, ci, urmând un gând deosebit, pentru o strălucitoare intenție de nebunie lirică.

Numai acest dintâi capitol justifică această carte a unui autor care, pe de altă parte, minor în lăuntru comunității de scriitori germani, împreună cu cei evrei și boemi, au constituit atât de mult timp amestecul social și cultural al unei Praga habsburgice ce trebuie să fie conflictuală și exaltată, și îndurerat de provincială, și care deja este o legendă europeană. Evreii au fost exterminați, germanii au fost expulzați și „cehii au rămas singuri, așa cum doreau“, rezumă autorul din Broadway, acolo unde l-a dus exilul. Urzidil (Praga, 1896-1970), care a emigrat în Anglia și în Statele Unite când trupele naziste au pătruns în țară, s-a dedicat reconstruirii acelei Praga ca un vis pe care cu adevărat l-a trăit. Personajele acestei istorii sunt cele ale cercului de scriitori chei-



germani care frecventau cafeneaua Slavia, mai ales evreii Franz Kafka și Franz Werfel (*Moartea micului burghez*), care apar în scurgerea istorici a niște încrucișări de drumuri.

Protagonistii sunt aventurieri pitorești, oarec nebuni și adeseori nenorociți, dintre cei pe care acele societăți haotice îi produceau cu aceeași ușurință cu care azi fermele avicole produc pui: în lanț.

Acestea sunt povestiri din Praga, scrise departe de Praga, proslăvind grandoarea ei dispărută.

Fernando Arrabal:

## FERICITELE MELE SERI

Crede că sunt persoana cea mai puțin indicată pentru a scrie despre André Breton. Am petrecut doar trei ani, zi de zi, la reuniunile grupului. Ceea ce am trăit cu suprarealistii (sau cu *beatnicii*, sau pe baricadele din mai '68, sau în închisorile dictaturii) m-a încarcerat între două episoade ale amintirilor mele. Totul poate fi povestit mai bine de către cei care nu au trăit toate acestea. Capacitatea mea de a accepta realitatea fără restricții este atât de fragilă!

Uneori vreun obstacol parisian obișnuit imobilizează taxiul care mă conduce prin încrucișarea străzilor Louvre și Coquillière. Sunt 35 de ani de când am jurat că nu voi mai reveni în acel loc al nostalgiei! Și care se numește Promenada Venerii! Ce manie a mea, aceea de a nega evidența și de a explica inexplicabilul!

În fiecare zi, la ora șase seara, André Breton intra maiestuos în cafeneaua suprarealistă. Imediat ce lua loc pe scaun își încrucișa brațele și, ritual, bea prima înghițitură din *artoforul său de vin negru*. Ceva propriu iluziei este de a interpreta un fapt ca și cum ar fi două. Cu tehnica iluzionistului.

O oglindă mare acoperea peretele. Breton își admira în ea părul alb și vâlvoi, precum și privirea lui vulturoasă. Era deja un poet venerabil de șaizeci și ceva de ani, iar grația lui se împrăstia mereu într-un spațiu nemăsurat. Secretul lui Narcis este acela de a te preocupa exagerat de ceilalți.

Frenezia răsului lui André Breton se putea compara doar cu accesul mâniilor sale. Se arăta atât de răzbunător în condamnările sale, pe cât de

generos în entuziasme. Însuflețea mica sindrofie pe care chiar eu am dorit-o din clipa în care exilul m-a îndepărtat de la manifestările ateneiste. De la orele șase la șapte și jumătate discutam cu Breton, ca maestru de ceremonii și de școală ce era, despre literatură, filosofie, pictură, poezie; toți cei prezenți răspundeam la anchete pe care noi înșine le provocam, și participam la diverse jocuri. Cu câtă nostalgie păstrez aceste amintiri ale unor seri de neuitat. Erau clipe în care priceam doar inutilul: care este una din trăsăturile cele mai notabile ale iluziei.

Nimeni nu putea asista la „Promenada Venerii“ fără acordul lui Breton. Niciodată nu am fost mai mulți de doisprezece „aleși“. Nici măcar când primeam, de pildă, întărirea lui Octavio Paz, René Magritte sau André de Mandiargues. Ne credeam mai reconfortanți atunci când ne legăna mai mult iluzia.

André Breton, care nu scăpa să sărute niște mâini frumoase de femeie, visa să schimbe lumea ca un Rimbaud etern adolescent. Suprarealismul pretindea un altruism și un sacrificiu de călugăr claustrat. Max Ernst, sau Antonin Artaud, sau Matta au fost expulzați din grup pentru „acte imorale“. Fantasmelor „suprrealiste“ erau atât de crude! Cu realitatea se putea negocia.

Breton își proclama etica și preferințele sale cu o furie tot atât de puțin comună ca și stilul său. Însă se îndoia de sine însuși, de aceea încerca să se apere de real dedublându-l. Aceasta era esența suprarealității.

La lecțiile sale „de morală“ ale sale, răspun-



sul era tăcerea sau disprețul. Trăia, ignorat de imensa majoritate, într-un apartament monahal aproape de Place Pigalle. Editorul lui reușea în fiecare an să vândă numai două sute de exemplare din cărțile sale, dintr-un număr de aproape o sută de titluri.

În iulie 1962, ne-a arătat cu mult orgoliu, lui Lis și mie, scrisoarea contabilului editurii. Acela îngrămadire de cifre aproape fără de importanță a constituit discretul său alai. Cine putea să-i spună atunci că cinci ani mai târziu, după moartea lui, el se va cocoța în vârful scriitorilor celor mai vânduți de pe glob?

Ieri am visat cu realitate „suprarealistă“ și cu satisfacție iluzorie. Erau două perle foarte frumoase. Pe măsură ce le-am atins, pe suprafața lor s-au format o mie de zbârcituri respingătoare.

Traduceri de

**Ezra Alhasid**

## PERCEPEREA IMPRESIONISTĂ A REALITĂȚII

de OCTAVIA NEDELICU

Opera prozatorului rus Mihail Alekseev, romanul **Bătăușii**, poate fi o ilustrare elocventă a convertirii actului trăirii intense în fapt literar autentic. Prestigioasa editură „Univers” și-a rezervat drepturile asupra acestei versiuni, asumându-și „riscul” de a publica o capodoperă, principala operă a lui Mihail Alekseev, romanul **Bătăușii**, într-o traducere de excepție sub semnătura doamnei Denisa Fejes, însoțit de o postfață substanțială și competentă, intitulată **Faptul literar și literatura faptului**, a profesorului universitar Gheorghe Barbă. Cititorul român are prilejul de a cunoaște pentru prima oară acest scriitor, și astfel, de a cunoaște noi ipostaze ale literaturii ruse, cea de „sertar”, a temelor „tabu” ce redau în pagini zguduitoare, neorealiste, cele petrecute în tragica epocă a „marelui experiment” al secolului al XX-lea.

Mărturie la cele afirmate mai sus pot sta aprecierile superlative din partea confrăților autorului. „Romanul **Bătăușii** - afirma poetul E. Evtuşenko - pe care l-am citit cu cea mai mare atenție, reprezintă o realizare uriașă în creația lui Mihail Alekseev.... trezește în noi grija față de tot ce-i viu - fie că e vorba de om, de natura ce ne înconjoară sau chiar de o libelulă...”

Mihail Nikolaevici Alekseev face parte dintre scriitorii contemporani ruși cei mai cunoscuți și căutați, a căror creație s-a bucurat și se bucură de o largă audiență la public. Sursa esențială a operei sale este însăși viața sa, experiența personală și a mediului din care provine. De aici derivă o mare încredințare de autobiografic în creația sa, cu caracter programatic și valoare etică. Valorificarea documentului, a faptului trăit impune limitarea ficțiunii, a abulației, faptului de viață atribuindu-i-se un echivalent artistic. Prin intermediul elementului autobiografic se încearcă și o revenire la sursele de formare ale personalității umane. Pentru mulți scriitori, interpretarea destinului propriu și al grupului din care fac parte se identifică cu începuturile creației artistice. Adepții literaturizării memoriei, cum s-ar mai putea numi evocarea amintirilor, pornesc de la convingerea că autobiograficul posedă valoare retorică, trecând, datorită semnificației umane, dincolo de individual. Fișa biografică a prozatorului este edificatoare în acest sens. Născut, în 1918, într-o familie de țărani nevoiași din satul Monastîrskoe, regiunea Saratov, Mihail Alekseev a cunoscut încă din copilărie toate aspectele vieții de la țară. La 14 ani rămâne orfan de ambii părinți și se confruntă cu toate vicisitudinile vieții. Timp de 17 ani ervește în rândurile forțelor armate de la simplu soldat până la ofițer superior. Este corespondent de război pe mai multe fronturi de luptă, redactor la editura militară, apoi redactor-șef al revistei „Moskva”. Trăiește la Moscova.

Temă dominantă a literaturii ruse, mai ales în perioada sa de debut, războiul, va fi lipsit în scrierile lui Alekseev de patetism, gradilocvență ori eroism, autorul subliniind mai degrabă cotidianul, firescul existenței. Relevante sunt următoarele narațiuni „documentare”: **Soldații** (roman, 1951), **Locotenentul ostru** (povestiri, 1955), **Divizionul** (microroman, 1960) ș.a. Chiar dacă critica vremii s-a grăbit să-l catalogheze în registrul literaturii „de război”, Mihail Alekseev se va afirma plenar ca unul dintre cei mai fascinanți prozatori ai universului mirific al satului rusesc, evocator talentat al destinului transformărilor dramatice prin care vor trece oameni și locuri sub vâltoarea istoriei și sub presiunea cotidianului existențial. Un loc distinct în cadrul acestui puternic filon popular îl ocupă scrierile: **Bulboana vișinie** (roman, 1961), **Pâinea cea de toate zilele** (roman, 1964), **Kariuha** (nuvelă, 1968) și **Bătăușii** (roman, 1984).

Conștient de faptul că a scris cartea vieții sale, publicată la început în paginile revistei „Naș sovrennik” (1981), subintitulată **Din ciclul narațiuni**

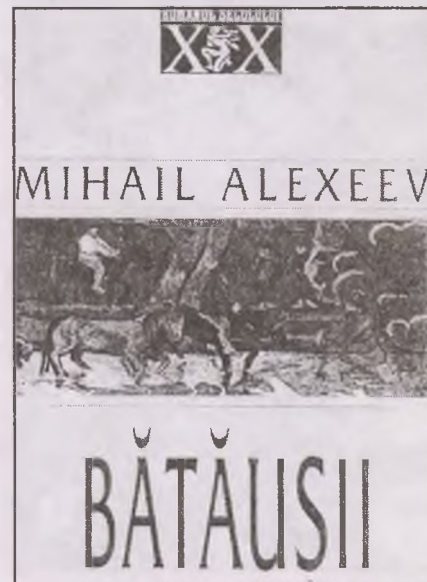
**nilor autobiografice** Mihail Alekseev mărturisese despre romanul **Bătăușii**: „Acesta este un roman despre copilărie. Copilăria mi-a furnizat un bogat material de viață. El mi-a ajuns pentru **Bulboana vișinie**, **Kariuha**, **Sălcioara**, mi-a rămas și pentru **Bătăușii**. Mai am și-n rezervă”.

Spre deosebire de scrierile anterioare, protagoniștii acestui roman poartă numele prototipurilor din viața reală (al eroului principal - Mihail (Mișa) Alekseev, al mamei - Efrosinea Ilinicina, al bunicului - Mihail Nikolaevici Alekseev, al tatălui, fraților, dascălilor, consătenilor, prietenilor ș.a.). Întâmplările redată s-au petrecut aievea, vorbesc de la sine, sunt atât de veridice și de fluente încât avem impresia că urmărim secvențe cinematografice iar autorul este un simplu martor al evenimentelor. Sentimentul lecturii se pierde în acela de libertate orală. (Multe din scrierile lui Alekseev au fost ecranizate sau puse în scenă). Fără îndoială că avem de a face cu o operă de anvergură prin profunzimea ideilor, importanța tematicii, forța extraordinară a mesajului transmis, vitalitatea limbajului extrem de firesc și a alternanței ipostazelor lirice cu cele narative din perspectiva viziunii unui copil.

În urma lecturii acestui roman există tentația de a-l clasa în categoria „amintirilor din copilăria universală”, de a-l apropia în acest sens de M. Gorki, L. Tolstoi, I. Creangă, Ch. Dickens, J. Renard ori H. Bazin. Și exemplele pot continua. Revenirea la perioada copilăriei a generat un univers proaspăt și emoționant, cu bogate semnificații literar-etice. Lumea amintirilor, grefate pe impresii și senzații nemijlocite, se constituie într-o viziune literară modernă, intuitivă, diferită de maniera tradițională, descriptivă și impersonală. Lumea este privită cu ochii copilului uimit care n-o judecă în ciuda gravității și dramatismului prin care trece, evitându-se mitologizarea și psihologizarea.

Triunghiul copil-sat-copilărie este atât de puternic încheșat, încât a desprinde o latură a sa înseamnă, implicit, a-l desființa. Satul Monastîrskoe din regiunea Saratov este așezat într-un ținut pitoresc ce se întinde de-a lungul malului drept împădurit al legendarului fluviu Volga. Arealul copilăriei este multisonor, multicolor pe un fundal superb al naturii impresionante, prezentată în toată bogăția cromatică a anotimpurilor anului. Natura este un univers mirific cu care se identifică scriitorul. Pe zeci de pagini sunt descrise cu o rară expresivitate detalii din viața păsărilor, animalelor, peștilor, plantelor într-o adevărată canava lirico-epică în contextul evocării năzdrăvăniilor, șoțiilor și jocurilor din copilărie. Memoria autorului reconstituie un întreg complex ce se descompune și se recompilează într-o lume niciodată îngropată sub ceața amintirii: casa părintească, familia și relațiile în cadrul acesteia, băieții satului, școala și dascălii săi, colectivizarea, foamea. Individualizând evenimente, atitudini, gesturi și tipologii, Alekseev reușește, în acest roman, să creeze o uriașă frescă a universului satului rusesc în care sălășluiesc, deopotrivă prin diversitatea și unicitatea personajelor și evenimentelor, umorul și tragedia, drama și bucuria, viața și moartea.

Titlul romanului ilustrează „statutul” celor doi prieteni nedespărțiți, colegi de școală, Mișa Alekseev și Vania Jukov, care, în urma unei încăierări copilărești, perturbă liniștea întregii comunități rurale. Fiecare dintre cei doi băiețândri își formează un mic detașament „de luptă”, se pândesc reciproc și se confruntă în răfuiele dure atrăgând de-o parte și de alta părinți, rude, consăteni. Aceștia, ațâțați de



săfadă încep să se dușmănească și să-și distrugă bunuri agonisite din greu. De la o simplă încăierare de copii, căreia nu i se mai cunoaște temeiul, se ajunge la o vrajbă generală cu urmări grave pentru cei implicați. Tânjind după minunatele clipe petrecute împreună, după incitantele aventuri în doi, copiii se împacă din senin, tot atât de spontan și fără explicații precum au început „războiul”, lăsându-i pe adulți în situații stânjenitoare, nevoiți să-și dea cu jenă mâna în cele din urmă.

„Războiul” dintre cei doi copilândri nu este însă decât o amintire pretext pentru autor de a evoca satul rusesc într-unul din cele mai cumplite momente ce au marcat profund destinul și existența lumii țărănești: colectivizarea din anii '30 și ravagiile foametei din '33. Abordarea nemijlocită a acestui subiect tabu în literatura rusă reprezintă un merit incontestabil al lui Alekseev.

Interdependența dintre realitate și ficțiune și delimitarea graniței labile dintre ele a preocupat în aceeași măsură creatorii și teoreticienii. Romanul **Bătăușii** reprezintă nu numai o creație literară valoroasă, ci și un document cutremurător al epocii. Semnificativ este capitoul în care se descrie declanșarea acțiunii de colectivizare prin „lichidarea chiaburimii”, întocmirea arbitrară a listelor cu însemnări marginale semnificative: cruciulițe roșii pentru culaci, bife albastre pentru mijlocași și liniute negre pentru cei mai săraci care, dacă se înrudeau într-un fel cu chiaburii, nimereau în categoria fatală a „acoliților chiaburilor”. Pagini zguduitoare sunt dedicate ravagiilor foametei când oamenii mureau pe capete, fiind îngropați în gropi comune. În satul de gospodari care numărase șase sute de familii moartea secerase două treimi. Realismul picturii este robust, fraza curge fără sentimentalisme, narațiunea se topește în dialog, încărcată pe alocuri de un umor împăcat.

Mișa este un personaj creat din interiorul lumii lui, un copil maturizat înainte de vreme care nu acuză, nu judecă, nu protestează... E doar un martor incomod care asistă neputincios și trist la apusul universului satului, la dispariția civilizației „veșniciei” sub vitregiile istoriei.

În condițiile în care sfârșitul de mileniu a pecetluit definitiv tragismul existenței umane făcând imposibilă întoarcerea satului în matricea lumii, literaturizarea memoriei face acest lucru posibil.

Romanul **Bătăușii** de Mihail Alekseev este o convingătoare și fascinantă pledoarie în acest sens.



1). Eminentă traducătoare Antoineta Ralian ne promite noi traduceri din literatura engleză.

2). Criticul și folcloristul Mihai Coman privește în urmă cu nostalgie.

3). Doi șaptezeciști (Adrian Popescu și Gabriel Chifu) stau în același rând cu un patriarh al literelor române: Alexandru Paleologu .

4). Criticii între ei: „Pe cine mai demolăm?“ pare să întrebe Alex Ștefănescu. Daniel Dimitriu, blând ca o cometă, zice: „Se discreditează singuri!“

5). Tablou de epocă. Pot fi zăriți: Dumitru Țepeneag, Ioan Groșanu, Florin Costinescu, Radu Aldulescu și câteva domnițe.

