

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

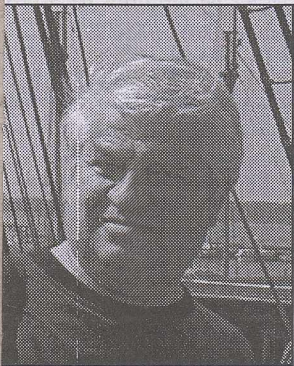
Nr. **26** (750)

Miercuri, 5 iulie, 2006

Figura devastată de vârstă a unei poete ne mârșăiește în mai mare măsură decât cea a unui poet, mai grav: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracție, literară și fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simțirea noastră inanalizabilă...



gheorghe grigorecu



stelian
tăbăraș

Ei bine, termenul românesc de "mare" presupune un plus de libertate a imaginației și, desigur, marele show final va fi unul foarte distractiv! În constă "mărirea"? În inteligență inginerescă, talent în domeniile umaniste, contribuție politică la devenirea poporului român, eroism și sacrificiu? Eminescu și-a sacrificat viața pentru poezie, dar și Ecaterina Teodoroiu și-a dat viața pentru Unirea cea Mare. Altfel spus, ambii au acceptat sacrificiul suprem. Sau: de ce Cuza ar fi mai "mare" decât Bălcescu? Pentru că evenimentele l-au purtat pe alt val?

pag. 18

cartea străină

Confesiunile unei borderline



geo vasile

cinema



Legea cinematografului va fi funcțională?

irina budeanu

pag. 20



De la Niet la Net

bogdan ghiu

Se vorbește tot mai mult azi, și mai tehnic, ca și cum ar fi ceva de la sine înțeles, banal, uzual, de „Cultura-Net“ și (sau) de „Net-Cultura“. Fiind vorba de comunicare, de tehnologii ale comunicării, tocmai *comunicarea* între cele două sintagme mi se pare problematică.

Sintagma „Cultura-Net“ presupune, indică, subînțelege faptul că întregul domeniu al culturii ar fi azi afectat - după unii în bine, după alții în rău - de progresul zilnic, cotidian al tehnologiilor de comunicare. Potrivit acestei sintagme - sau, mai curând, acestui sens de citire a ecuației (căci conține și foarte multe necunoscute) „Cultură-Net“, Internetul, ca denumire simbolică, a *revoluționat* întregul domeniu al culturii. Ceea ce n-au izbutit mult visele și mult cântatele *revoluții politice*, realizează astăzi, anonim, cotidian, *tehnologiile de comunicare*: democratizarea culturii.

Sintagma, dacă vrei, inversă, sau lectura aceleiași sintagme în sens opus, „Net-Cultura“, vorbește, face referire la o *cultură specifică*, care, în sens aproape biologic, s-ar fi dezvoltat în acest nou mediu. Există, prin urmare, o cultură a Net-ului.

Problema este: cât și în ce măsură, în ce sens și

cu ce efecte *comunică* cele două „culturi“ prin intermediul, tocmai, al Net-ului? Ce legături există azi între Cultura ca domeniu mare, autonom, ca domeniu de „generalitate“ - „cultură generală“ - și cultura „particulară“, specifică, proprie, internă Net-ului?

Net-Cultura ar dori să transforme întreaga Cultură în Cultură-Net. Există însă rezistențe. Cultura-Net împinge Cultura spre democratizare prin comunicare, prin acces și participare egală, și Cultura, iată, devine, de pildă, *turism*.

„Turismul cultural“, tot mai la modă și care ține tot mai mult să se diferențieze de vechiul model „cultural“ al turismului de masă, industrializat, standardizat, colectivizat, plin de șabloane, ține de un model cultural care manifestă din plin efectele Net-Culturii. E un turism intens comunicațional, virtualizat și virtualizant, personalizat, *la cerere*.

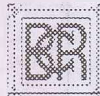
Dar turismul, ca mod și model social de viață, nu reprezintă decât unul dintre simptomele „Net-ezirii“ culturii. Cel mai important îl constituie, susțin unii economiști, revoluționarea însuși modului de *producție* și al conținutului noțiunii de *muncă*.

Conform acestui nou model - asupra căruia voi mai reveni -, nu producția, adică oferta sunt predominante, ca în trecut, ci cererea și adaptarea „în timp real“ la aceasta.

Iată ce scrie, de pildă, economistul elvețian Christian Marazzi într-o carte intitulată *La ciorapilor*: „Din punctul de vedere al distribuției funcției sale strategice în reglementarea ciclului productiv, introducerea decodurilor optice la cașdin supermarketuri pentru citirea informațiilor conținute în codurile de bare care apar pe produsele reprezintă un exemplu de răsturnare raportului dintre ofertă și cerere, dintre producție și consum. (...) Datorită faptului că au dobândit controlul principalelor fluxuri de date care provin la clientelă, comercianții «en-détail» se află în postură de a putea să determine timpurile și cantitățile de producere a produselor înseși. În acest nou sistem post-fordist, vânzările *efective* «comandă» în mod direct aprovizionările și, prin urmare, în mod direct producția de mărfuri.“

vizor

Deși ni se pare și ne e arătată ca fiind circumscrisă la doar câteva domenii precise evidente, „Net-Cultura“ modifică înseși cadrele raportare ale vieții noastre de zi cu zi, în învâlbitețea „familiarității“ ei. Trăim altfel, creștem îmbătrânim tot mai zvelți și vom muri tot mai timpuriu pe fond de „revoluție tehnologică“ banalizată: *revoluție automatizată*. Și uite-așa, cum spunea vremuri un poet propagandist, iar noi, copiii mici școlară, râdeam ca proștii, „partidul e-n toată lumea”. Numai că azi toți suntem membrii acestui „partid”



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Română*

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucafașul“ este editată de Fundația Lucafașul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B. Sector 1. București, România la P.O. Box
33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-
mail: export@rodipet.ro



stelian tăbăraș

Eminescu și Maiorescu, supuși la vot?

In peisajul îndeobște vulgar și mediocr al *reality-show*-urilor ce inundă canalele de televiziune, iată că o emisiune-anchetă a TVR, în parteneriat cu „Evenimentul Zilei“, face subiecții să se gândească la toate domeniile de activitate, din toată istoria civilizației noastre. O asemenea anchetă va reflecta nu atât o ierarhie a românilor importanți, cât mai degrabă o stratificare, un clasament al respondenților.

De ce nu manifestă totuși lumea entuziasm în privința acestui format de emisiune? Mai întâi, fiindcă termenii sintagmei „cel mai mare român“ sunt, dacă nu confuzi, cel puțin neexplicați; *mare* din ce punct de vedere? (Un adolescent de cartier chiar a răspuns: Ghiță Mureșan - baschetbalistul clujean de peste doi metri!). Cu vreo doi ani în urmă am urmărit un program asemănător al postului german de televiziune ZDF (care recunoștea că ideea fusese preluată de la o televiziune britanică), dar măcar în germană terminologia e mai clară; era folosit adjectivul „bedeutend“ (important, semnificativ) și nu „gross“. Îmi amintesc că totuși în Germania, între primii zece, fuseseră citați Konrad

nirea poporului român, eroism și sacrificiu? Eminescu și-a sacrificat viața pentru poezie, dar și Eterina Teodoroiu și-a dat viața pentru Unirea Mare. Altfel spus, ambii au acceptat sacrificiul premiu. Sau: de ce Cuza ar fi mai „mare“ decât Eminescu? Pentru că evenimentele l-au purtat pe val?

Evident că și definirea termenului de român stârni discuții. Poate e luat în considerație locul nașterii. Dar nici Anton Pann, nici Constantin Stancu, nici Ivireanu, nici Carol I (ca să dăm doar câteva exemple) nu s-au născut pe teritoriul de astăzi al României. Cât despre criteriul „cetățeniei“, ce mai vorbim: nici Brâncuși, nici Tristan Tzara, nici Eminescu, nici Cioran, nici Eliade etc. nu au a cetățenie română în perioadele lor de maximum de randament. Pe de altă parte, pe teritoriul de astăzi al României s-au născut și Johnny Weissmüller, Bela Bartok, și Hermann Oberth... iar, invers, cheamă că s-au născut austro-ungari Aurel Vlaicu, Traian Vuia, Coșbuc, Goga ori Rebreanu... Confuzia da naștere la tot felul de ciudățenii și ne putea trezi cu Nadia Comăneci înaintea Marșului Bibescu, Becali înaintea lui Eminescu, Horia Gârbea înaintea lui Carol I (tot i se zice lui „Regel“ Ceaușescu înaintea lui Titu Maiorescu... Desigur, nivelul respondenților va determina rezultatul foarte interesant cine va intra în acest joc.

Cunoscând firea românilor, precum și tracul de „națiune culturală“, ar fi de mirare ca în fruntea listei să se afle un om politic (ca în Anglia Churchill sau Germania - Adenauer) și nu un om de cultură. Și totuși...

Un scriitor nu foarte cunoscut, Victor Văduva Delamarina, care a ales, în mod singular, dialectul bănățean pentru poeziile sale, are un poem care stârnește pe vremuri zîmbete la serbările școlare: **mai tare om din lume**. Un tânăr zdravon din țărâniei bănățeni acceptă lupta cu un atlet de ambulant și, evident, îl face pe acesta praf. Cam funcționează și mecanismele de selecționare a rândurilor unui public neomogen. Ultimele versuri din poemul citat pică tocmai la țanc: „Scoate și zise Blegia/ Că de nu-ți fac praf comeția!“ Vedem, deci, cine va „scoate suta“ ca să intre în top...

nocturne

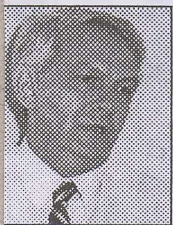
Adenauer, Martin Luther, Willy Brandt, Karl Marx, Johann Sebastian Bach, Gutenberg, Goethe, Bismarck și Einstein... și că un mare scandal s-a iscat cu televiziunea austriacă, fiindcă mulți îl citiseră pe Mozart, ori, vai, Mozart nu e german, ci austriac! Argumentul postului ZDF: ba, Mozart fusese supus al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană și a scris în germană; plus că „trebuie un pic de flexibilitate, ce naiba!“. Până la urmă, nemții, cinici, l-au oferit la schimb, ca austriac, pe... Hitler.

Ei bine, termenul românesc de „mare“ presupune un plus de libertate a imaginației și, desigur, marele show final va fi unul foarte distractiv! În ce constă „mărirea“? În inteligență inginerească, talent în domeniile umaniste, contribuție politică la deve-

la limită

Metoda paranoiac-critică a fost enunțată și lansată prin referire la artă, apoi impusă pe acest teren în propria-i operă de Salvador Dali; lucrurile stau astfel rezultă din afirmațiile făcute de marele pictor, spre a spune astfel din mers, în epoca de maximă eferescență creatoare a vieții sale, cât și, retroactiv, în scrierile memorialistice. Să dăugăm că metoda, adecvat numită paranoiac-critică, a fost lansată în viața indizilor și societății, fără suport declarativ, pe un fond, însă, de asurzitor absurd, peământ românesc, drept marcă a existenței noastre. A funcționat, drept marcă a existenței noastre. A funcționat, inițial, ca formulă de structurare a operelor artistului suprarealist - a devenit ulterior forma comportamentului suprarealist al multora între oamenii aceste țări.

Înainte de a lua în considerație maniera creatoare a foarte celebrului creator spațial, merită de văzut, printr-o revelare de exemple aflate în succesiune istorică, de când românismul stă sub modul de operare paranoiac-critic, nu în existența sa națio-



Traian Dragomir

nală, nu în calitate de proprie civilizație, de cultură, mai curând prin numeroasele manifestări de vârf, a căror relevanță pentru românism nu constă în capacitatea definirii profunde a unor trăsături etnice, pe cât în apăsarea cu care tot ceea ce este marcat în sens paranoiac-critic reușește să câștige prim-planul vieții publice, al interesului celor mai multe dintre medii, ca și în stilul de manifestare, de exprimare, de trăire al multora dintre cei ce ajung să dispună de o semnificativă centralitate a poziției sociale, economice, de activitate deosebit de vizibilă. Neîndoind, de tip paranoiac-critică este modul de a fi al întregii lumi caragiaste; societatea română interbelică, deși reușind un remarcabil progres în apropierea obiectivului unui sincronism cultural și existențial în raport cu marile civilizații moderne, nu este lipsită cu totul de ambrelele care o evidențiaseră prin burlesc, precum și prin pretenții ușor clarificabile drept paranoiace. Indiscutabil însă, România interbelică era o țară cu o alură globală foarte normală, ca mixtură de calități și defecte, iar tipologia paranoiac-critică a societății, oricât de puternic exprimată, în viziunea lui Caragiale asupra condiției românești, nu aparținea doar trecutului (și prezentului) nostru. Perioada comunistă este marcată de paranoia cea mai pură, dar în jumătatea ei ceașistă o notă importantă delirant-suprerealistă se face simțită bine, ori foarte tare, în viața impusă românilor și, într-o oarecare măsură, acceptată de aceștia. Că acum, fără să mai trăim o stare de tragedie națională, nu suntem încă foarte departe de așa ceva este limpede, se poate crede totuși că o anumită șansă de succes istoric este aproape improbabil de ratat. Peste toată această speranță,

apare certitudinea, chiar, a redresării. Cu toate acestea, se cern încă, din plin, acte, acțiuni, evoluții în care paranoia-critică, suprerealismul funcționând clovnesc, dezastrul, în același timp fulminant și imposibil, scânteiază într-o erupție a ridicolului, a autocaricaturizării, a indiferenței cinice față de propria identitate.

Metoda paranoiac-critică în opera lui Salvador Dali este în același timp o persiflare a artei, a artei în general, și a întregii forme a existenței. Girafa care arde nu are, de bună seamă, cum arde. Ispitirea sfântului nu este simplu delir, ci delir aparținând imposibilului, pe seama celei mai clare logici - elefanții nu pot umbla pe picioare de păianjen; nu este aici halucinația disolventă pentru percepție a lui Hieronymus Bosch sau Peter Bruegel cel Bătrân, ci este o perfect antilogică a percepției. Mâna gigantică a „Marelui masturbator” este un simbol de o extremă generalitate (câtor politicieni români - sau pur și simplu politicieni - nu li se potrivește?). Pe de altă parte, pentru Dali, pictorul suprem al tuturor timpurilor este Johannes Vermeer, dar faptul acesta nu-l împiedică să picteze o pânză, altminteri superbă, ca imaginație, mister, stranietate, forță a luminii, eleganță,

România-2006

Metoda paranoiac-critică în artă și viață

noblețe, denumită însă **Fantoma lui Vermeer folosită ca măsură**. În **Misterul lui William Tell**, necunoscutul, misterul, anunțat nu stă sub piatra de mormânt pe care sunt înscrise aceste cuvinte, ci în ținuta eroului, purtând în partea de sus, armură și coif, iar în jos, chiloți moderni și ciorapi cu jartiere prinse sub genunchi.

Metoda paranoiac-critică ar părea să se dovedească extrem de productivă simbolic: purtăm, ca națiune, o jumătate de armură, așteptând ca jumătatea cealaltă să ne fie oferită de integrarea europeană - stăm cam de prea multă vreme în veșmintele strict intime, de corp, ale existenței istorice și ni le arătăm neglijenți tuturor. Suprerealismul condiției noastre publice a constat în permanenta scindare a voinței naționale. Avem sentimentul profund al unei identități geniale, dar îl resimțim nu în chip de ființe cu adevărat integre, ci drept spirite, folosite de alții în calitate de măsură. După revoluție am trăit disocierea dintre cei care doream schimbarea și ceilalți, încremențiți într-o adevărată voluptate a trecutului. Ulterior, serii de încercări au dovedit că mai toți cei ce se declarau reformatori erau, când le venea rândul să-și dovedească voința, aspirații la un viitor detașat de trecut, gata să împietrească și ei, ca suflet și capacități politice, administrative, istorice. Din nenorocire, critica - vieții publice, literare, culturale - oricât de necesară alunecă mai mereu, facil, rapid, în paranoie. Paranoia găsește continuu descărcarea în critică. Dali, vorbind despre metoda sa, glumea - obișnuia să adauge: „Singura diferență dintre mine și un nebun este că eu nu sunt nebun”. Câte dintre personalitățile românismului de azi pot repeta, pentru ei, vorba merelui pictor? Astăzi suntem disociați, aflați în stare de conflict, noi cu noi înșine. Dacă măcar literatura ar oferi un semnal, un exemplu, mai bun! Speranțe în acest sens, nu sunt.

acolade

Vizibilitatea creatorului



marius tupan

In acest colț de pagină am semnalat, nu o dată, situația precară a creatorului român, ignorat de autorități, uitat de media, abandonat de cititori. El devine important la alegerile prezidențiale și parlamentare, fiindcă posibiliile aleși îi cheamă în cursă, sperând să-și impresioneze și să-și înduplece votanții, în situații dramatice, în vremea referendumurilor sau cu prilejul altor derapaje. E căutat, așadar, la sărbători sau calamități, devenind fie o haină de sărbătoare, fie o umbrelă, sub care se fac anumite jocuri.

Sigur, vor spune unii, dar avem destui scriitori care-și dau cu părerea și invadează micul ecran în rolul moderatorilor. Cum bine remarca Nicolae Manolescu, președintele U. S., numai despre literatură nu comentează, iar, cât privește valoarea lor artistică, să nu mai vorbim. Unii au rămas încă speranțe literare, alții tot se mai fălesc că ar fi membrii unei uniuni de creație, fără s-o și onoreze, destui nu mai sunt interesați nici măcar de titulatura breslei care i-a lansat; doar le-a secăt de mult inspirația. Deh, realitatea și interesele le-au topit bruma revelatorie! Ajunși în această situație disperată - ce-i mai grav pentru un scriitor dacă nu sterilitatea? -, n-au nici un interes să-i scoată în evidență pe cei dotați și prolifici. Chiar am putea afirma, fără să exgerăm, că mai generoși devin ne-creatorii în astfel de momente. Exemplele sunt edificatoare, dar, deocamdată, le amânăm, cu speranța că se vor remedia unele situații.

Până atunci, mizăm pe noile inițiative ale uniunii noastre. Se observă doar cu ochiul liber că, sub noua conducere, eficiența e sporită, ceea ce ne îndreptățește să credem că nu am votat bătând doar din picioare, ca în alte dăți. Auditul tocmai încheiat a lămurit multe enigme, problemele patrimoniale au căpătat o înțeleaptă rezolvare, colectarea timbrului literar e în curs de desfășurare. Pe lângă acestea și multe altele, a mai apărut o inițiativă salutară, grație lui Gabriel Chifu, secretarul U.S.: evidențierea potențelor literare în cadrul public. După lecturile programate, bine primite în mediile culturale, se impunea un program coerent de manifestare a scriitorilor. Centrul va fi, bineînțeles, Sala Oglinzilor. Aici vor fi medalioane literare, cu autori, critici și lectori avizați, dezbateri și lansări de carte, alte forme de reprezentare a unei literaturi care-și dovedește, în ciuda atâtor potrivnicii, fecunditatea. În colaborare cu Canalul Cultural, tot săptămânal, vor apărea pe unde magnetice scriitorii de prim-plan, care vor comenta operele confrăților. Poate că ar fi bine să răspundă în direct unor întrebări adresate de telespectatori, pigmentând astfel emisiunile. Tot ca o sugestie: întălnirile de la Sala Oglinzilor se pot transmite în direct sau după anumite înregistrări.

Desigur, sunt și alte inițiative, care vor fi anunțate la timpul potrivit, dar, mai importantă decât toate cele, e mișcarea de idei care urmează să se deruleze. Cine continuă să se orienteze după audiență, redusă într-o astfel de situație, riscă să îngroașe rândurile semidoctilor. Publicul trebuie format în timp, deși nu-i deloc ușor să fii atât de răbdător. O uniune de creație are această obligație: să contribuie la emanciparea lui, ca și o revistă de profil, pregătită să-i înlăture inhibițiile. Într-o economie de piață, trebuie să fii mereu inventiv și imaginativ. Ideea lui Gabriel Chifu de a veni în sprijinul cititorilor, care au cam început să se plictisescă de manele și telenovele, o vedem plină de roade.



Bătrânul și Marta

adrian g. romilla

Proza poetului Adrian Alui Gheorghe cuprinde, până acum, un volum de povestiri scurte, *Goliath* (Libra, București, 1999) și romanul *Bătrânul și Marta* (Cronica, Iași, 2002), în care sunt reluate, într-o a doua secțiune a volumului, șase din cele mai reușite bucăți scurte din cel anterior. De curând, Editura Paralela 45 a reeditat volumul din 2002, exact în aceeași formă, în excelente condiții grafice, readucând aceleași delicii de lectură pe care, eu unul, le-am avut la primele apariții. Cartea lărgeste aria interesantelor experimente ale prozelor scrise de poeți consacrați, experimente semnate, în ultimii ani, de nume ca Ana Blandiana sau Gellu Dorian.

Narațiunile autorului, dar mai ales romanul (și numai la el mă voi referi mai jos) pot fi surclasate de o temă eco-borgesiană. Ea e identificabilă, desigur, și în textele sale lirice: fatala lipsă de inocență a scrisului. Demersul e motivat într-un **Cuvânt de pe urmă al autorului**, pus la sfârșitul romanului, de fapt un poem, un frumos poem (în proză, desigur) despre viață și cărți. După scurte relatări despre cărți care au ucis oameni, prăbușindu-se peste ei, sau pur și simplu despre texte care au reconstituit realitatea

cronica literară

din cuvinte, urmează câteva precizări „teoretice”: „realismul însuși este un coșmar din care încercăm să evadăm în vis. Dar dacă și visul este un coșmar? Trăind, săracim visul; scriind, îl îmbogățim. E posibil, până la urmă, ca toți să fim litere dintr-o scriere cu înțeles ocult”. Cartea e însăși viața, ori invers, viața e o carte; scrisul nu adaugă nici un adevăr în plus existenței, pentru că el este pur și simplu. De aceea granița între ficțiune și realitate, între vis și trezie nu există. Din universul ficțional nu poți ieși declarându-l fals, iluzoriu, ci abolindu-l dintr-o dată, ucigându-l. Asta în cazul în care nu s-a întâmplat invers. Visele, cuvintele, imaginarii nu sunt deloc inocente. Sau, după cum afirmă Adrian Alui Gheorghe în același loc, „din labirintul lui Borges, Alexandru Macedon, cel care a desfăcut nodul gordian cu sabia, ar fi ieșit într-un singur mod: incendiindu-l”.

Pe un astfel de eșafodaj „teoretic” se bazează *Bătrânul și Marta*. Personajul, un ultim și însingurat urmaș al neamului Papasterie, pictor ratat și mare amator de iubiri pasagere, primește de la un unchi decedat o moștenire ciudată: un arbore genealogic desfășurat pe câteva foi și o uriașă bibliotecă, plasată într-o clădire complicată, niciodată vizitată în întregime. Misiunea lui urma să fie aceea de a cartografia mulțimea uriașă de cărți din bibliotecă, unele foarte vechi și foarte rare. Pe deasupra, personajul-narator devine obsedat de ideea originii sale, căutând-o în arborele genealogic primit. Cele două sarcini - catalogarea cărților și stabilirea exactă a originii - definesc de fapt aceeași axă narativă: textele, scriitura nu evocă, ci sunt viață. Nu se mai distinge dacă existența tânărului Papasterie se desfășoară în interiorul universului unui text sau dacă, dimpotrivă, cărțile există în viața lui Papasterie și sunt citite, aranjate, manipulate de el.

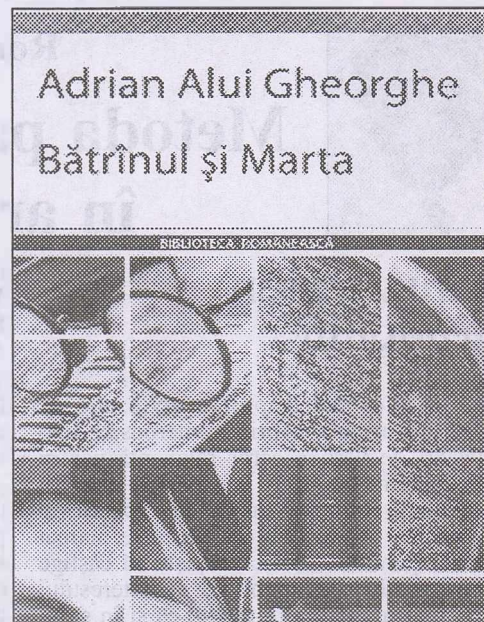
Instalat într-o cămăruță din vasta și labirintica bibliotecă, personajul își desfășoară aici întreaga existență cotidiană: mănâncă, doarme, se întoarce din plimbări, gândește. Tot aici își aduce iubitele, care dispar subit și misterios în interiorul ei, fără a se mai întoarce vreodată înapoi, fără a mai fi găsite în labirinturile încălțate ale clădirii. Biblioteca a devenit un monstru devorator, cu trup din rafturi, coperte și texte. Singura posibilitate de a scăpa de sarcina sisifică de a inventaria cărțile, de foșnetul lor îngrozitor, de înghițirea ființelor iubite și de aparițiile fantomatice ale fostului proprietar, bătrânul profesor savant Papasterie, e arderea volumelor. „În noaptea în care am auzit foșnete prin cărțile

bibliotecii mele n-am dormit de spaimă. Redescoperisem spaima, dar nu cea omenească, din preajma lucrurilor concrete, ci cea spaimă ocultă care îți încarcă inima de sânge și o ține captivă între coaste, ca o prezență năucitoare. Am urlat și urlatul meu a hătuit toate umbrele din imensa bibliotecă. Dimineața, cu ochii oboșiți și încă tremurând de emoție, am încărcat o plasă cu cărți, la întâmplare, le-am dus la câteva sute de metri de stabiliment și le-am dat foc. Au ars greu, aveau o jilăveală proprie lucrurilor care zac în spații închise, se lăsau greu linse de flăcările albastrii. Se stingeau, trebuia să le răsfoiesc paginile pentru a întărâta focul”. E aceasta o analiză a spaimii speciale pe care o provoacă textele scrise, precum și prezentarea ritualului de-a o exorciza. Buna alcătuire a sistemului de aerisire a bibliotecii îi va permite să-și mute incendiurile zilnice chiar în camerele și culoarele clădirii, printre rafturi. Alegerea volumelor de ars e întâmplătoare, pentru că „într-o bibliotecă toate adevărurile se amestecă, e un ghiveci de lucruri gândite și spuse, imitate sau doar sugerate”. O bibliotecă e la fel de absurdă, de fascinantă, de polimorfă ca evenimentele vieții, oricând convertibile într-o povestire. Nu întâmplător, după incendiurile succesive, mai rămân câteva cărți, între care *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus și un *Manual pentru școlile de ucenici zugrăvi*. Bineînțeles, ele suscită tipuri diferite de lectură, dar lectura însăși nu e un act inocent, gratuit, dimpotrivă, ea e un eveniment cât se poate de concret în consecințele sale. El poate ucide sau vindeca, poate produce plăcere sexuală sau poate dărâma întreg universul, pentru că, așa cum susține naratorul, cuvintele, la rândul lor, nu sunt inocente, indiferent de lucrurile pe care le evocă. Parcurgerea *Manualului* de văruit e asemănătoare unui extaz erotic, terminat cu o chiuitură de voluptate și cu un proces fiziologic tipic reveriei sexuale. În lume sau în scris, lucrurile se ating, alcătuind o rețea de interconexiuni deloc gratuite.

Un incendiu uriaș, ca o operă de artă, ar putea să ne scape, totuși, de teroarea dublurii lumii noastre, de aceea a cărților. E ceea ce face și tânărul Papasterie: „Am aprins-o. Apoi am dat foc unui raft cu suluri cerate. Ardeau greu. Sfârâiau. Am trecut în camera următoare, știam că focul, o dată trezit, își duce treaba la capăt. Am mai incendiat pe ici, pe acolo, în trecere. Auzeam zgomotul focului, crescând, duduind, venind după mine ca o turmă de bivoli. Am început să alerg, puteam chiar să fiu ajuns din urmă. Doar în cameră am răsuflat ușurat. Întreaga clădire părea să fie ca o corabie prinsă între două mări, fiecare o presiona cu puterea ei. Acolo, în pântecul clădirii, era adevăratul Iad. Pântecul lui digera miliardele de litere, de cuvinte, înțelesurile și neînțelesurile, totul se făcuse un bol imens, de foc, care se scurgea într-un stomac care nu se sinchisea de memorie”. Pradă propriei sale opere piromane, personajul iese din biblioteca arzând mocnit, dar sigur, distrugând-o definitiv. Bineînțeles, prin forța cuvintelor. Rostind cu voce tare un imn închinat diavolului, găsit într-un *Manual* de sperantă scăpat de foc, tânărul Papasterie provoacă un cutremur de proporții în întregul oraș. Creată de cuvânt, lumea e distrusă de același, strigat de data aceasta de cel ce, de-a lungul istoriei, l-a scris și rostit ca să edifice cultura. Textul, cărțile, atunci când amestecă adevărurile obscurizându-le, sunt dușmanii noștri de moarte. Să nu subestimăm niciodată forța cuvântului, asta pare să fie morală prăbușirii orașului sub imnul rostit de personaj.

Arborele genealogic e și el o sursă creatoare de universuri-capcană, alcătuite din cuvinte. Căutându-și originea, naratorul-personaj descoperă o încrengătură de povești extraordinare, cu intrigi complicate, un fel de răspuns pe un spațiu extrem de concentrat la vasta ramificație de texte a bibliotecii. Istoriile încep cândva, prin secolul al XVI-lea, reuind nume, locuri și ocupații din cele mai diverse. Protagonistii au nume de rezonanță (Mavrocordat, Elena, Kirilo, Juan Cortez, Wagner), care își întind aventurile când în Cipru, când la Viena, Praga, Paris, București, Monte Carlo, Spania, America, cu meserii la fel de disparate: conchistadori, călugări,

dansatori, savanți etc. Se găsesc câteva indicii despre un anume profesor Christos Papasterie, care aduce rădăcinile familiei în România prin căsătorie cu o boieroaică din București, Elvira Bărbuceanu Negreni, ce are o fată, Marta, de la care ramurile arborelui se pierd. E, probabil, numele ce ar putea cheia originii personajului. Pradă, însă, interminabilelor povești misterioase degajate de text arborelui genealogic, refuzând să mai afle vreodată taina insondabilă a bătrânului profesor și a fiic sale, personajul hotărăște să ardă și aceste hârti. Rămân câteva fragmente, din care, paradoxal, semnificativ (adevărul poate ieși la lumină și din fragmentarea excesivă a realității, chiar și din aceea produsă de foc), se dezvăluie o frântură din căutarea sa identitate: se numește Sebastian, are velleități de pictor și a fost crescut de o familie de albanezi. Dar asta nu face decât să mărească și mai tare misterul legat definitiv de cel al Martei. „E posibil ca această bibliotecă să o fi înghițit și pe Marta, așa cum le înghițit și pe femeile care s-au lăsat amăgite de mine. Dar cine mai avea nevoie de acest adevăr? Cine mai cinstit decât moartea? Am aprins un chibrit și am început să ard și restul hârtiilor, să purific prin foc acea istorie care, cu cât era mai explicită, cu atât părea să fie mai departe de viața adevărată. Inutilă. Într-adevăr, e destul de complicată viața aievea, nu mai e nevoie și de încălțarea celei povestite. Și de importanță mai au identitatea și originea ta, când ele sfârșesc inevitabil într-o poveste, în gura acestui monstru devorator care e textul scris?”



După dispariția întregii biblioteci sub dărâmașuri, Sebastian rămâne marcat definitiv de frica generată de cărțile ce pot provoca dezastre, de scrisorile care modifică și complică vizibil realitatea. În povestea unei femei, Isabela, în trenul ce trebuie să-l ducă departe de locul fetei și acum dispărutei lui moșteniri, legenda vindecării unui picior mușcat de rechin, prin lectura unui poem. Zadarnică încredere în taumaturgia textului rostit (nu era el cel care probase contrariul, dărâmând un oraș doar printr-un imn zis cu voce tare?). Destinul a devenit redundant, legat pentru totdeauna de consecințele nefaste ale literelor scrise, care acum se răzbuună în același mod în care el a încercat să scape de ele. Casa Isabelei, prin care și-ar fi refăcut poate existența, arde subit, iar ea dispăre. Regăsim personajul la sfârșitul romanului, călătorind la întâmplare cu trenul, încercând să-și reconstituie viața din amintirile disparate, cu oameni și cărți. Ambiguitatea rămâne. Poate nu sunt două realități, cea a cărților și cea a vieții, poate e doar una singură, dublată în oglindă de textul scris sau rostit. De aceea ne așteptăm la aceleași lucruri, de aceea și în viață, și în cărți se întâmplă lucruri frumoase și absurde și amestecate. De aceea cărțile nu sunt inocente.

Povestirile scurte ale lui Adrian Alui Gheorghe, cu excepția semnificativă a câtorva, se înscriu sub aceeași temă a relației viață-text, tratată tot în forma parabolice (oarecum asemănătoare, din acest punct de vedere, prozei unui A.E. Baconsky). Narațiunile se țes în jurul cuvintelor care dau viață, careucid, care irump brusce în realitate, modificând-o ori zidind de-a dreptul o alta.

Să scrii un *poem pe cord deschis* (carte apărută sub acest titlu la Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006) presupune, pe lângă asumarea unui risc major, o acuitate rece și fină, dublată de o precizie pe măsură și, eventual, de ceva curaj. Nu s-ar putea spune că Petru Scutelnicu are vocație de chirurg, fiind un boier școlit care, dintr-un fotoliu confortabil, se visează rebel și mimează, mai grabă cu umor și nonșalanță, decât cu răzvrărire, boema: „o veneție cu aromă de singurătate/ urma fumegândă se încolăcește/ pe fotoliul din sufragerie/ un înger geruit/ se rostogolea prin cuvântul tău/ se lasă frig în palma ta stângă/ se serează pe mâna dreaptă“ (**Imbrăcat în frig**). Poemele sunt crochiuri grațioase, în buna tradiție a pastelului spiritualizat, atinse de o melancolie autentică, cu anotimpuri care se succed și să în suflet ecouri de romanță, iarna *cu învelul ei de staniol*, calmă, cu parfum aristocratic, fiind cel mai des invocată („din nord și acum te cercă/ o zăpadă tandră“; „mai e ora când te îmbi cu trăsura prin poem“; „a început să plouă cu numele tău/ ne râneam în literele înțelate/ umblam în ținută de seară prin poem“). Peisajul urban pare atins de spleenul lacovian („în privirea ta dintâi/ toamna se strage în cazarmă/ se întristează cerceveaua/ numai toamna te ia răul și te duce/ dincolo de



erastra îmbolnăvită“ - **Autobiografie**), dar pusește acuitatea senzorială de tip nevrotic, precum și muzicalitatea interioară a versului; fiziunea este ușor suprarealistă, bazată pe surapănere, tăietură și colaj și pe geometrizarea spațiului: „nici o toamnă nu mai trage la peron/ în orașul palmuit de nepăsarea/ impieगतului de nișcare/ destinul reinvestit în nopți cu Seferis și/ Lavafis/ un șoarece și o bufniță mai taie griul în cuburi/ la mansarde“ (**Întâmplare**). Procedeele metaforic prin care Petru Scutelnicu asigură coerența și densitatea lirică a volumului pornește de la vizualizarea abstractului și de la transformarea efectelor în realități palpabile: „îți ajunge noiembrie până la os/ când privești strada de la etajul înci al/ singurătății/ magazinul de nostalgii/ și proprietarul de iluzii/ frigul se târăște pe pereți/ găsești bistroul/ anghila din lacrimă/ ridurile coriei/ furtuna amanetată/ și geografia tristeții“ (**Peisajul străzii**). Legătura dintre semnificat și semnificativ, simțită ca șubredă și prea convențională, este sistematic distrusă, învelișul sonor imițând la o altă realitate decât la cea consfințită de uzul limbii: „se face toamnă într-un ziar/ e provincie/ anotimpul trece strada/ sunt într-un tren/ și locomotiva împinge/ orașul dincolo de loai“ (**Proprietarul predicatelor**).

Petru Scutelnicu scrie o poezie de notație intimistă, sentimentul copleșitor de însingurare, tristețe provincială și nevoie de evadare stând lângă o detașare ironică și chiar de versul „în

Reverii aristocrate



valeria manta-tăicuțu

poantă“, sorescian: „e atât de primăvară/ o rană tandră în dreptul inimii/ și sângele dă ora exactă“ (**Anotimpul secret**). Plecărilor sunt imaginare, de obicei ele semnifică nu deplasarea concretă, fizică, în spațiu, ci posibilitatea de a ajunge în partea cealaltă a lucrurilor, a fenomenelor, de a descifra dinamica și logica lor ascunsă: „îți fuge toamna de sub picioare/ prin plămâni se rătăcește zgura înșărării/ din Piața Lahovari începe nostalgia mondială/ cu mâinile tulburi îmi faci semn și trec/ pe partea cealaltă a anotimpului“ (**Nostalgie de toamnă**). Plecarea spre ținutul umbrelor este desacralizată, integrată în cotidian și lipsită de tensiunea ritualului: „tată ai luat un tren/ prea îndepărtat/ nici nu ai observat/ că devin găriile tot mai mici/ și glasul se preschimbă/ în icoană/ și ai uitat doar numele pe cutia poștală/ o iarnă îl răzuie și-l macină“ (**Balada trenului**), poetul beneficiind de o ingenuitate ca a lui Alice în țara minunilor și de capacitatea, numai acolo întâlnită, de a percepe latura absurd/ fantastică a realității fără mirări și fără inhibiții: „se face prea frig/ în numele meu/ se mai acoperă copiii/ cu o vocală/ noaptea șchioapătă/ când mi se stinge o stea pe omoplat/ din toată toamna rămâne/ ceaiul chinezesc“ (**Numele meu**). Evadarea, cu ușoară tentă romantică, nu se face în spații grandios-exotice (doar din când în când este pomenită câte-o *veneție* transformată, prin lipsa majusculei inițiale, în nume comun), ci într-un niciunde fabulos, mai important fiind, poate, „proiectul“ plecării, decât plecarea în sine: „e anotimpul sălcii într-o haltă disperată/ cu melancolia însângerată/ pleacă taxiuri spre toate visele lumii/ găriile adorm sau se rătăcesc/ voi cobori în iarna viitoare“ (**Proiect**).

O parte din poemele din volum au o tematică socială, privirea detașat-ironică transformându-se în revoltă și durere cumva temperate de gustul pentru echilibru al autorului. Discursul nu este exaltat/ vindicativ, ci de o mâhnită resemnare: „se inventează o toamnă în spatele lanului de floarea-soarelui/ țara mea are riduri/ o poartă copiii în bagaje/ într-o canadă melancolică/ România nu-i acasă/ sunt lacăte pe uși/ și-i întuneric până la lacrimă/ are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă/ are nevoie de chirurg/ să intre în operație pe cord deschis“ (**Țara mea**). *Lacrima și melancolia* apar ori de câte ori poetul își caută prin vers identitatea și apartenența: „iarmaroc fulguit de melancolia unui înger/ mai exportăm fier ruginit de lacrimă/ o toamnă kamikaze/ fachir pe un surâs/ șoseaua trece prin noaptea ghimpată/ eu mai donez sânge undeva în holul istoriei“ (**Portret pe șosea**). Incertitudinea, sentimentul că vremurile de tranziție din care nu mai putem ieși ne-au transformat în locuitori fantomatici ai câte unui oraș „de unică folosință“ determină, la nivel scriptural, o conotație suplimentară de enclavă, lagăr, penitențiar ori balmuc pentru spațiile noastre reale („mi se întinde seara pe trup și-mi leg o toamnă/ ghimpată în jurul casei“ - p. 84); timpul însuși, marcat în curgerea lui de „ierni kamikaze“ ori de toamne „dresate să sară la gâtul melancoliei“ nu mai înseamnă împărțire convențională în secunde, minute etc., ci în procese și însușiri psihice: „cartierul duhnește a singurătate/ se face iarnă în cărțile de liceu/ la tristețea ta și un sfert ne vom întâlni la/ universitate“ (**Ora exactă**). Traiul „într-un anotimp de urgență“ transformă spațiul urban într-o clinică nici măcar de lux, tipică pentru o țară unde culorile vieții devin tot mai terne: „mi-ai descopărit dealul și pădurea/ era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică/ în orașul de unică folosință/ un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic“ (**Melancolie torențială**). Duminica și copilăria pierdută, regretul

nostalgic pentru un trai patriarhal sunt câteva linii îngroșate ale crochiurilor: „un ultim cal mai mătură întunericul/ din câmpia română/ gândul tău ține de cald eschimoșilor/ tata trece de moarte/ Márquez ne povestește un veac de singurătate/ e noapte în omoplat/ și toamna în femur/ cu tristețea din bagaje și-ai putea construi o/ casă“ (**O casă la oraș**). Ca cititor, ai tot timpul impresia că Petru Scutelnicu seamănă cu un personaj din **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, mai precis cu doctorul Hergot, cel care, sintetizând și momentele de maximă tensiune, nu nota în jurnal decât paradoxalul: „plesnit toate coardele de la violoncel“; aceeași decență a suferinței, aceeași încifrare și exilare a ei într-un spațiu intelectual cât mai concentrat, pentru ca, în urma purificării/ condensării să rezulte poezie pur și simplu: „într-o zi te-ai putea arunca/ în agitatele cuvinte/ de pe ambele maluri se simte briza poemului/ cuvântul acesta îți vine bine/ foșnet de zâmbet și culori șoptite“ (**Foșnet de zâmbet**). Poetul se află în ipostaza însingurătorului cu bună știință, convins că revolta e păguboasă pentru suferinții de agorafobie și că doar calmul, „învoiala“ înțelegerea cu sine pot transforma, prin scris, etnitatea în sărbătoare a umbrei: „cad la învoială cu duminica din mine/ Crăciunul începe din tavanul copilăriei/ scriam direct pe umbră/ direct pe eternitate/ a fost prea mult pentru o singură moarte/ a fost un poem pe cord deschis“ (**Poem pe cord deschis**). Departe

cronica literară

de a fi desuet, Petru Scutelnicu face exact ceea ce fac poeții contemporani, caută, adică, lirismul în lucrurile mărunte, banale, în rutină, comunică și se comunică, vorbește despre sine fără opreliști și nu pare a avea tabuuri, dar exprimarea este elegantă, iar limbajul demonstrează că ne aflăm în fața unui cărturar, nicidecum a unui *băiat de băiat descheiat la toate instinctele*, cum par a fi, în majoritatea lor zdrobitoare, poeții actuali: „iarna fumegândă înconjoară/ fotoliul din sufragerie/ îmi aranjez singurătatea/ mai pe dunga inimii/ și apoi probez dacă pantofii/ se asortează cu tristețea/ poetul așază veșnicia la colțul străzii“ (**Cuvântul îngerului**).

Rostul poetului, acum și de când lumea, este acela de păzitor al cuvântului, al luminii din el, chiar dacă gestică este una profană: „era jumătate duminică și jumătate tristețe/ cercănele unui înger/ ningeau peste mansarde/ i se înfîșea toamna în piept/ până-n plăsele/ singurătatea intra pe geam/ făcea piruete/ tipătul cădea în genunchi/ își înmuia degetele în melancolie/ cunoscutii îmbătrâneau/ într-o scrisoare/ poetul cu palma căsușă nu lăsa cuvântul/ să se stingă“ (**O veneție cu aromă de singurătate**).

Scrișul, pe lângă pictură de amintiri „lângă o statuie îmblânzită“ - v. mitul lui Pygmalion - sau „fabrică de vanilie“, apare conotat ca scufundare în râu („într-o zi te-ai putea arunca/ în agitatele cuvinte/ de pe ambele maluri se simte briza poemului“), într-unul imaginar, evident, care izvorăște de departe, din copilărie („astăzi am mers până la capătul copilăriei“); finalitatea lui, ca în orice operație pe cord deschis, fiind incertă: „deschizi poemul/ găsești viața săpată/ pe un sfârșit de iarnă/ o bodegă amară/ și seara prinsă-n menghină/ ninsori de alcool/ pe muchie de viață“ (p. 114).

„Monitorizarea“ Europei în „Familia“

Universitarul orădean Corneliu Crăciun - un istoric literar de recunoscută prestanță și probitate, autor a peste 15 cărți în domeniu (și nu numai) - a publicat, la finele lui 2005, o carte - poate cea mai bună a sa - intitulată **Imaginea Europei în revista „Familia“ (1865-1906)**. Ea se dorea, firesc, și ca o prezență aparte în corolarul aniversar al prestigioasei reviste - 140 de ani de la fondarea acesteia de către Iosif Vulcan și 40 de la apariția seriei a V-a, datorată, în bună măsură, regretatului poet Alexandru Andrișoiu. Lucrarea pe care o prezentăm în aceste rânduri, deși abordează o componentă a corpusului „Familiei“ - de-a lungul a peste patru decenii - ce nu se afla în prim-planul preocupărilor redacționale, se dovedește a fi de un incontestabil interes. Prin apelul la metodologii de ultimă oră, cât și prin modul sintetic și riguros, colocvial pe alocuri, în care autorul cercetează și aprofundează tematica propusă: de asemenea - vezi eșafodajul critico-bibliografic - prin propensiunea spre exhaustivitate, atât în ordinea strict contextuală, cât și, mai ales, în sensul unei aplicații procesuale, evolutive. De altfel, într-un preambul al cărții, Corneliu Crăciun face referire la conceptul și practica de „istorie nouă“ (*La Nouvelle Histoire*) în domeniul investigației istoriografice, instituite de către publicația „Annales“ (Strasbourg) instituționalizată - această nouă disciplină istorică - sub numele „școala/paradigma Analelor“. Revenind la carte, iată un citat

galaxia cărților

lămuritor privind valorizarea „Familiei“ în studiu ce: cetătorului orădean: „Ne vom interesa exclusiv de ceea ce se petrece în interiorul acesteia și de modul în care evenimentele și personalitățile europene au fost reflectate și comentate în paginile revistei «Familia».“ *Vom încerca să relevăm repetițiile, evoluțiile, fracturile, aspirațiile oamenilor europeni, așa cum apar ele înregistrate în paginile revistei, și apoi să identificăm dacă preluarea lor corespunde unor tendințe generale sau unui program redacțional* (subl. mea - A.S.). Este de subliniat că, într-adevăr, autorul și-a respectat aproape *in integrum* ce și-a propus, accentuând, cu preponderență, ceea ce rezultă - ca demers interpretativ și situare în proiect - din încercarea de refacere a imaginarii și mentalului unui timp revolut“. În atâtea și atâtea numere ale „Familiei“ (între 1865 - 1906), Europa este „monitorizată“ cu o perspicace obiectivitate evenimentială, într-un elocvent și necesar paralelism cu sugestivitatea și congruența comentariilor de rigoare. Corneliu Crăciun detectează cu aplicațiune științistă sensuri și efecte conjuncturale neprăfuite de trecerea implacabilă a anilor. El identifică amănuntul revelator și obiectivează în puncte de convergență, generalizări tributare momentului respectiv în paginile de revistă; și, în aceeași măsură, racordează la modernitate întâmplări și situații care permit decelarea unor aspecte și conotații neperimate în

tip. Nota bene, reușește aceasta, indiferent că este vorba despre Europa și popoarele ei, latinitatea europeană și universul spiritual, dezechilibre europene, catastrofe, obiceiuri, imperfecțiuni, contraste, modă, moarte sau, în fine, despre cultivare, destindere, *loisir*. Subscriem - evidențiind și latura incitantă a cărții - la ceea ce, concludiv, afirmă însuși autorul: „... revista «Familia» a avut în individualitatea și meritele ei în epocă și, în consecință, dreptul de a beneficia de aprecierile posterității“.

(alexandru sfârlea)

Ochiul demonic al oglinzii

Criticul și istoricul literar Ioan Adam este cunoscut și ca publicist, purtând prin societatea românească de azi și prin lumea înstrăinată a românilor dinafara frontierelor actuale ale țării o *oglină de cerneală*. E, prin excelență, o oglindă retrovizoare, deloc narcisică, obiectivă, dinamică și cu duh demonic, scotocitor de sensuri și dedesubturi. Sunt de fapt mai multe oglinzi, manevrate prin rotire și întoarcere astfel ca să reflecteze fațetele lucrurilor cu exactitate, dar și să le surprindă esența, să le pună într-o *lumină* analitică.

Acest obiectiv programatic devine și mai tranșant în noua sa carte *Oglinda de cerneală*, subintitulată „File dintr-un jurnal de tranziție 1991-2005“ (Editura Adam, București, 2005): „*Oglinda de cerneală* propusă în paginile acestei cărți este de fapt o prismă. În fațetele ei multiple, mari sau mici, am vrut să surprind fizionomia lumii românești de tranziție, mărind-o sau micșorând-o, fără a mă teme că fluctuația dimensiunilor s-ar repercuta negativ asupra exactității imaginii. Soarele e același, fie că se răsfrânge într-o oglindă amplă, ca a lui Arhimede, fie că strălucește într-un bob de rouă sau într-un ciob. Cu condiția să fie într-adevăr soare, iar în calea razelor sale să nu se interpună nori de ploaie, de praf, de fum...“ Convingerea autorului este că noi trăim sub intemperii, soarele strălucește intermitent și că în cea mai mare parte a timpului lucrăm cu o lumină de împrumut, care ne vine mai degrabă *dinlăuntru*, decât din afară...

Calitatea de căpetenie a cărții este *pasiunea publicistică sine ira et studio*, străină - adică - *parti-pris*-uri, de partizanate oarbe. Am putea spune că Ioan Adam nu merge pe drumul dantesc care duce în infern, ci pe drumul cartezian al inteligenței și al rațiunii despicioare. Reporterul atent la eveniment și - bineînțeles - la semnificația sa politică, socială, economică, culturală - este sprijinit de un fin apreciator de valori, făcând nu doar cronici gazetărești, ci și cronici literare, teatrale, conferințe de inițiere în anumite domenii, eseuri, microstudii, anchete.

Oglinda de cerneală este, indiscutabil, *metafora obsesională* a autorului care se referă persuasiv la chipurile și măștile tranziției. Pe acestea le vede pretutindeni: în politică, în cotidianul mărunț, în spectacole, în cultură.

În lumina crepusculară a oglinzii de cerneală apar, cu rosturi analogice, eroii caragialieni și însuși nenea Iancu, cel care, așa cum spunea memorabil Tudor Arghezi la 1920, ni i-a zămislit

și ni-i tot trimite în număr sporit.

Sugestivă apare observația că I.L. Caragiale simte în elementul său numai în mahalaua o dină. Cu toate că ființa lui tinde spre echilibru, ordine, așezare, mahalaua îl irită și totodată atrage: „Cu câteva excepții (una e *Năpasta*), în rezultatul său literar n-a depășit marginile acestui sens, era într-adevăr «doctor». Expert în studiul lumii de tranziție, Caragiale își găsea aici materialul ideal. Periferia nu-i o graniță, o margine o lume între lumi, un teritoriu cu o geografie variabilă ce-și anexează în elanuri bruște centrul citadin, și satul învecinat. Nu întâmplător eroii lui Caragiale suferă de nomadism. Ei *văd*, ci *vor să fie văzuți*. Nu vor să vadă măcar în ei înșiși, căci dacă ar realiza cum s-ar în realitate, s-ar speria și ar fugi“.

O altă observație demnă de reținut e aceea privind *imperialismul necesității* sub care vorbesc personajele caragialiene care se cad vădit ionician, ca niște victime ale datoriei: „Dacă căuta în piesă (în *O scrisoare pierdută* - n.n.) element de continuitate a discursului, acesta să fi altul decât emblematicul *trebuie să...*“ Ele mai comunică, ci decretează, impun urgent necesități.

Societatea românească de azi joacă un teatru caragialian și Ioan Adam îmbrățișează frecvent scriitorii, dramaturgii în special, actorii, reporterii care fac anatomia Răului, minciunii, corupției (Dumitru Solomon, Doru Novacovici, Iosif Micu). În *Adevăruri la sfârșit de mileniu* ale lui Doru Novacovici întreazărește un cartograf al suferinței, al otrăvirilor trecutului care amenință viitorul, cele mai primejdioase fiind *dezuni* și *dezbinarea* și discriminarea între fiii aceluși neam. „Deocamdată, constată autorul, zădărnici din afara frontierelor României de azi și cei dinăuntru n-a căzut. Pe alocuri, parocrii crescute! Dacă nu-l vom dărâma, noi ziduri se înălța. Și atunci, Doamne ferește, România va fi o confederație morganatică incluzând «subieci» precum «Țara» Oașului, a Maramureșului, a cinelilor, a Zarandului, a Severinului, a Bărselor, Hațegului, a Loviștei, a Făgărașului și așa departe, până la totala fărâmițare. E o perspectivă tristă la care nu-i de ajuns *să reflectăm*. Impotentei, Doru Novacovici ne propune o soluție: *trebuie să acționăm*“.

Discursul publicistic al lui Ioan Adam nu rezumă la un joc de oglinzi, care aruncă jeturi de lumină asupra teatrului „caragialian“ al lumii românești de astăzi, ci conține - astfel - accente patetice caracteristice unui tribun. Întru susținerea pledoariilor sale este invocat Eminescu și, în parte paradoxal, același Caragiale care a fost unionist (în spiritul anului 1918!) și „fidel la naționalitate“.

Fisurile Răului apar nu numai în realitatea românească, ci și în alte zone ale Mapamondului autorul îndreptându-și jocul de oglinzi și asupra fostei Iugoslavii, Rusiei, Republicii Moldova, Italiei, Ierusalimului. Nu uită nici de „mecanismul obscur al sufletului omenesc“, pe care îl întrevede în *Tulburarea apelor* a lui Blaga.

Demonul din fiecare, demonul din lumea noastră mânească, demonul din lumea largă, iată ce-l bură pe autor, făcându-ne să vibrăm la rândul lui docte și inteligente care supraviețuiesc monumentelor de ocazie în care au fost scrise.

(Mihai Cimpoș)

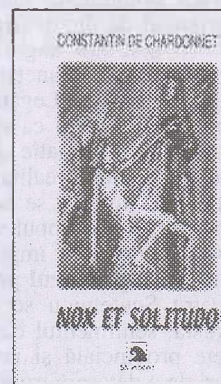


1) Prințul captiv
(Arthur Porumboiu)
Editura Ex Ponto

2) Oglinda de cerneală
(Ioan Adam)
Editura Adam



3) Nox et Solitudo
(Constantin de Chardonnet),
Editura Ex Ponto



Ultimul an de domnie a regelui Carol al II-lea, 1940, a fost cel mai dramatic al acestui regim tipic de uzurpare, supus amenințării Germaniei naziste care nghitea țările pe rând din Europa cu o ușurință uluitoare. Astfel au căzut în urma unor acțiuni fulgerătoare sau fără a se trage cu foc de armă tot ceea ce ar fi putut constitui o barieră între noi și Marele Reich. Practic vorbind, țara noastră ajunsese în derivă, schimbările de guvern nemaînsemnând și unele de orientare față de copleșitoarele amenințări. Numai că, în timp ce acestea deveneau tot mai acute, regimul nu găsea altceva de făcut decât să sporească manifestările de paradă și să întrețină focul bengal al admirației și obediinței absolute față de monarhul-conducător. Între timp, o concesie inteligentă, dar venită mult prea târziu, a fost tentativa de „împăcare” cu legionarii, prin cooptarea în efemerul guvern P. Gigartu a trei reprezentanți ai mișcării, cu gândul probabil de a scinda, deoarece ea trecea printr-o criză a conducerii după dispariția lui Codreanu, iar valul de necurmte persecuții o slăbise din punct de vedere „organizatoric”, deși îi sporise considerabil prestigiul și numărul de aderenți.)

Ca totdeauna în timpul unor conduceri politice non-democratice, nici acum opinia publică n-a fost informată, Regele fiind ocupat cu autoproslăvirea prin tot felul de declarații, omagii și festivități ce-i erau închinat. El va cădea la numai trei luni după ce-și sărbătorise „revenirea” pe tron, care avusese un caracter dorit popular și la ea se angajaseră și intelectuali respectabili, nu toți niște năimiți sau vânători de onoruri. Mulți oameni conștienți

opinii

considerau că regele nu avusese altă soluție, iar eforturile pentru înarmarea pe fondul unei mobilizări forțate nu trebuiau nesocotite. În acest sens, rămâne un document omagial unic, numărul festiv, închinat „restaurației” de către „Revista Fundațiilor Regale” (iunie, 1940), o publicație de înaltă ținută, supravegheată chiar de rege și înmănușând colaboratori destul de feluriti și totdeauna competenți, într-un spirit deloc exclusivist, salutând niște „realizări” indiscutabile.

La începutul anului 1940, menit să fie ultimul din „deceniul Restaurației”, așa cum propaganda carlistă începuse să numească perioada scursă de la „revenirea” (de fapt: venirea) pe tron a noului rege și care până în ultima clipă stătuse sub semnul inconștienței și festivismului, al paradelor și omagiilor sufocante, a survenit un eveniment literar care, în afară de valoarea în sine, a avut și rostul de a agita opinia publică și a sili la atitudine pe mulți mânăuitori ai condeiului, de toate nuanțele politice: sărbătorirea centenarului nașterii lui T. Maiorescu, un estetician în fond și un profesor, un îndrumător și un artist, dar și un om politic de o anume orientare. Sub acest ultim aspect el nu avusese cum să fie valorificat: ceea ce spusese imediat după dispariția lui în 1917 critici precum N. Iorga și E. Lovinescu, dar și memorialiști ca I.G. Duca sau T. Arghezi se dovedise justificat și definitiv, în ciuda severității aprecierilor. În momentul 1940, dată fiind restrângerea libertății de exprimare, discuțiile pro și contra reînviu, vechi controverse redevinute actuale îngăduiau multor comentatori precizarea propriilor poziții.

T. Maiorescu, în ciuda unei activități culturale demnă de toată lauda, fusese un reprezentant al conservatorismului luminat, lipsit de exclusivitate, dar categoric, ceea ce se tradusese prin critici severe la adresa statului român, așa cum se cristalizase el în ultima jumătate de

T. Maiorescu în posteritate



alexandru george

veac; întrucât nici o formă de conducere și acțiune politică nu e perfectă, se putea presupune că adversarul lor măcar parțial avusese dreptate. Unii validau la el spiritul raționalist și încrederea în progres, urmărit însă cu prudență, alții spiritul disociativ care izbutise să impună adevărul în știință și criteriul frumosului în artă, alții talentul literar și inteligența demersului său polemic. Afirmând sau subliniind ceva din toate acestea, o serie de scriitori literari sau politici găseau ocazia de a se afirma în acel moment așa de tulbure, în care orice glas s-a acoperit de fanfarele triumfaliste oficiale care intonau cu toul alte cântece.

Dar erau și foarte puțini adversari categorici și dintre cei de „dreapta”, care s-au putut face auziți, N. Iorga a constituit un adevărat scandal, căci el nu aparținea partidei democratice sau liberale, ci era o personalitate covârșitoare, cu mare influență publică. În literatură, în știință, în politică, împărțind și asimilând multe de la bătrânul său adversar. Dar el era în primul rând prin temperament un anti-maiorescian, o „natură” din plămada lui I.H. Rădulescu, B.P. Hasdeu; trecuse printr-o fază junimistă în tinerețe, atât prin apropierea de Gh. Panu, la a cărui „Luptă” debutase literaricește vorbind, dar și la „Convorbiri literare” propriu-zise, abia mai apoi, și din motive personale, despărțindu-se de Maiorescu pe care-l antipatizase din prima clipă și-l va socoti îngropat încă din 1917. Își urmase calea proprie spre un „tradiționalism” afirmat după război și după ce agitate opinia publică și crease „dreapta” românească.

Resurecția mentorului cultural al Junimii îl scandalizase până la indignare, dar compania lui a avut și o netă conotație politică.

În fapt, dezvăluirea „însemnărilor zilnice” maioresciene (1937) fusese adevăratul semnal, apoi masiva publicare de documente junimiste în colecția lui I.E. Torouțiu atrăsese atenția mai ales a criticilor și literaților care descopereau un om și o epocă. Un alt moment l-a constituit monografia T. Maiorescu (1940) de E. Lovinescu, un critic „modernist” care va „reveni” totuși asupra unei figuri a trecutului, și gestul lui va fi repetat deopotrivă de Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, încât numărul aniversar al „Revistei Fundațiilor Regale” (martie, 1940) cuprinde studii ale acestora, dar și un eseu de Mihail Sebastian, foarte simptomatic, căci de fapt nu cei care l-au cunoscut efectiv pe bătrânul critic (S. Mehedinti, C.R. Motru, I. Petrovici) au dat un plus de relief bronzului venerabil, peste care se așternuse însă praful deceniilor de uitare.

Cel mai neașteptat atac i-a venit din partea unui critic și cărturar ieșit din actualitate, un fost student și admirator exaltat, Dumitru Drăghicescu, un sociolog cu înalte studii în Franța, om cu înclinații de „stânga”, așadar, puțin agreat de Maiorescu, motiv pentru care aceasta va comite poate cea mai mare nedreptate din întreaga lui carieră de dascăl obligat să remarce și să premieze meritul. La examenul de definitivare în postul de conferențiar, tânărul sociolog cu doctorat la Paris și cu volume deja apărute tot acolo s-a văzut respins pentru a face loc unui acolit al profesorului. I. A. Rădulescu-Pogoneanu, ceea ce i-a deviat întreaga ulterioară carieră. El a renunțat la catedră (după ce la Iași, în timpul președinției lui Maiorescu, i se va refuza chiar prezentarea, lucrările lui fiind considerate „subversive”), apoi se va orienta spre diplomație, făcând parte

din corpul de delegați români la Societatea Națiunilor.

Dar nu-și va uita fostul și ingratur maestrul. Într-o întreagă broșură, el va pune în discuție personalitatea lui Maiorescu, riscând o abordare de ordin psihologic, având consecințe asupra activității publice a marelui profesor și dezvelindu-i carențe abil ascunse, într-un stil pe care nu-l folosiseră decât detractorii cei mai înverșunați, pierduți în trecutul care ajunsese să numere multe decenii.

Iată propriile-i cuvinte: „Când a devenit vacantă catedra de sociologie și morală, pe care o suplinise în calitate de conferențiar, am făcut o vizită la M., care se retrăsese (...) de la catedră. Același bunăvoință protectoare fățș, ca și în alte dăți; recunoștea meritele și drepturile mele la catedră, însă, în cele din urmă îmi dădu următorul sfat: «Nu rămâne decât să examinezi și dumneata situația și constelațiile politice și să te alături la acel grup de oameni care ți-ar putea da sprijinul necesar pentru a obține dreptatea ce se cuvine meritelor dumitale».

Am înțeles că trebuie să mă înscriu în clubul conservator, compus în bună parte din profesori universitari care erau atotputernici în atribuirea catedrelor. Or, eu eram însufletit de convingeri socialiste și aveam aderențe liberale. De atunci n-am mai putut trece pragul casei lui M. neputând urma sfatul ce-mi dăduse.

S-a ținut un simulacru de concurs. Comisia era compusă din intimitii lui M. Au mai fost și alți concurenți pe lângă Pogoneanu și mine. Acesta a fost așa de lamentabil că n-a putut fi recomandat; însă nici eu (...) neobținând majoritatea. Între timp, M. devine președinte de Consiliu și ministru de Externe, având ca ministru de Instrucție pe C. Dissescu. Între (ei) s-a combinat atunci un târg care a rămas de pomină. M. avea de plasat pe Pogoneanu la Universitate, și Dissescu avea în diplomație un ginere (pe) care ținea să-l facă ministru plenipotențiar. Pogoneanu care nici nu deschisese o carte de sociologie în viața lui, singurul din toți concurenții care nu puteau fi în nici un caz numit profesor de sociologie, a fost numit (...) la Universitate de ministrul de Instrucție, iar ministrul de Externe a numit pe ginerele acestui ministru plenipotențiar la Sofia. P. a primit să fie profesor pentru o specialitate de care era cu desăvârșire strein și cu un scrupul tot atât de puținel ca și acela al impecabilului *moralist* Maiorescu, care a impus numirea lui, în perfectă cunoștință a situației. Și culmea paradoxală a cinismului: catedra de sociologie era și de *morală*. Firește” (Titu Maiorescu - schiță de biografie psihosociologică, f.d., p. 33-34).

Oricât am admite „subiectivismul” sincer declarat și prea justificat al lui Drăghicescu, analizele lui sunt de luat în seamă, atitudinea fiind similară cu cea a unui A.D. Xenopol, Gh. Panu, Pompiliu Eliade (eventual Duiliu Zamfirescu, C. Rădulescu-Motru, ba chiar M. Dragomirescu) numai temperamentul excesiv particularizându-l. Așa că, atunci când vorbim de posteritatea lui Maiorescu, nu putem ignora acest document esențial pe care nimeni, nici măcar E. Lovinescu, nu l-a supus vreunei analize.

Mult prea mult

Iată,
am aflat
cu stângăcie - am aflat
cum că doar atât
trebuie să te iubesc

minunată mi-erai,
ca de ienibahar
iată, pentru lucrul ăsta
ți-am spus că te iubesc
iată, mult prea mult
te iubesc
iată, te iubesc nespuse

iată, de dragostea ta
minunată
ce-a smuls și lumina și apa
și iarba și ziua
poate acuma, iubito,
ne-nțeles
mult prea mult te iubesc.

La mânățarci

Geniul zace și geme
În crizanteme
Cu iubitele toate care-l acoperă
Turcoaise, flamande, cecene
Dă-le o floare
Cum să moară fiecare

Apoi vom veni noi
Prea înțelepții
Să spulberăm dintre vii
Cele copile cu suflete pustii

Acolo ne-ncrucșează dalbe avioane
Aripile lor demolează
Closetele caselor din curți
Domnișoară Caty, mi te fuți?
În acest an, în astă primăvară
Vei fi încă domnișoară
Pentru a optzecea oară

O să fiu un ins nătâng
Ce ciupoerci culege-n crâng
Și-ți va plânge-n poală
Ca un prunc.

Lasă-mă să plâng !

Scaunul de tortură

Tu cu picioarele tale lungi
Tot până acolo ajungi
Mai urâte de-ar fi
Tot atât le-aș iubi
Apoi le voi rupe pe toate,
Pe-ndelete, pe apucate,
Os cu os, piele cu piele,
Până mă dor visele mele
Și apoi zi de zi aș spune
Tot la fel te voi iubi
Nu te teme, iubito,

Picioarele tale îți vor rămâne
La fel de drepte ori strâmbe
Ca iubirea mea din colțul de stradă
Un secol și jumătate te voi iubi,
O grămadă...
Și ziarele tot așa vor scrie
Și ele tot așa vor minți.

Poem dinastic XVIII

Un aer viciat doar de speranță
De speranța moartă de-a fi
Încă o noapte și încă o zi
Mahometă ascunde-te către părete
Încă o noapte și încă o zi
Copii suntem morții
și viii, încă o zi-două
Glas de rouă
Și inimă nouă
Strânsu-ne-au pre noi să ne spui
Cum se zidesc statui
Hai-hui, hai-hui
Templul măsură nu are
Doar doare
Din inime d-ienibahare.

O viziune

Tu, ca o pasăre îmi erai,
Ca un flutur,
Ca o aripă de colibri

După aia,
Picioare strâmbe aveai;
De o viață
Cât o carapace
Picioare strâmbe aveai

Și cât te iubeam
Cât o carapace
Aiurea-n veșnicie te iubeam.

De asemenea

Astăzi, iubito, te iubesc mai mult ca
oricând.
Tu, cu siguranță, mă iubești asemeni
de mult.
Muști, câteodată din degetul meu,
și, spunându-și că doare, muști mereu,
întrebându-mă de-i degetul meu.

Mă-ntrebi câteodată, iubito,
cât de mult te iubesc...
Din înalt preaceresc, glasul meu
îți spune cum totul e doară nimicnicie.

Iubito, vei pierde trenul și eu
te voi iubi asemeni. Mereu?

La vânătoare de urs

Tu mormăi ca un urs
Plăpând, mă spânzur de versul meu
Mă-ndoi sub cerimea abisului-hău



mihai minculescu

Mă-ndoiesc - eu, ursul -
de glasul mormăitor;

Și-s doar biet dumnezeu.

În zadara poezie

O să-mi spun acuma mie
Cum că fac o poezie
Cum că am acum iloți
Potera de hoți
Vine vreme, vremea scrie
În zadara poezie.

Astăzi te iubesc

Ești o iubire târzie
Dacă maică-ta s-ar întreba
Ți-ar fi și ție rușine.
S-ar putea chiar să-ți fie,
Du-te,
Spală-te pe călcâie !

S-ar putea să-ți fie rușine
Dumnezeiește-te !

Cuvântul mă doare și pe mine
Toate vorbele dor.
Mă vor durea ca o broască țestoasă
Ca un miriapod, ca un șoarec, un
semn.

Cu gogoși, cu minciunile...

E greu să fii paharnic
Izbânzile toate se-ntorc în călimară
Cum paloșele revin din țeastă
Iubito, e a treia oară
Când pruncii toți or s-odrăsească

Va fi o dată, înc-o dată
Iubirea noastră tot netoată
Împreună, vom bea o zi și-o lună
Din pahară amară
Iubirea cea-ntreagă.

Adrian Marino îmi face impresia unui inginer de înaltă calificare, chiar performant, căruia i-a venit ideea de a practica medicina.

Raporturile speciale dintre oamenii care u se văd între ei, care comunică doar prin corespondență sau prin telefon. În fiecare zi mi îmi dictez articolul săptămânal pentru „România liberă” doamnei Vicky sau doamnei Ștefania, cărora le deduc, după membrul vocii și alte câteva semnale pe care instanța se îndură a mi le transmite, câte-o instinctivă fizionomie. Gabi trimite periodic unei mănăstiri câte o mică donație bănească, trimind o confirmare sub forma unui plic cu un pliant religios, având adresa grafiată de aceeași mână presupus evlavioasă. N-am orbit niciodată față-n față cu Nicolae Steinhardt, în schimb am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae” de la Rohia, care se interesa de starea mea, de sănătatea mea, ca și de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicatețe, dintr-un aer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă proselitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de creștinism!). Asemenea relații abstrase prin mijloacele civilizației ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din leșul biologic, ne dematerializează. Între voce și text, între text și text adie un început de transcendență. Oare cum comunică între ele umbrele de dincolo?

memorii

Cât de urâtă e îmbătrânirea poetelor! Nu începând pornind de la frumusețe, ele par a intra într-o idealitate, cel puțin un echilibru, dacă nu o „slavă stătătoare”, inclusiv prin cântarea lor somatică. Dacă aceasta se desprinde, se lăbărțează, se deformează, avem nu doar imaginea uzurii „sexului frumos”, ci și pe cea a poeziei pe care, oricât de naiv-arbitrar, o percepem ca pe-o funcție (o față, dacă vreți) a unei ființe anume. Figura devastată de vârstă a unei poete ne mârhește în mai mare măsură decât cea a unui poet, mai grav: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracție, literară și fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simțirea noastră inanalizabilă...

„Cine să-mi confirme adevărul sau numai probabilitatea că numai și numai din cauza vocației mele literare sunt lipsit de orice interes și, ca urmare, lipsit de inimă în orice altă privință?” (Kafka). Uneori așa e. Dar, din păcate, numai uneori!

„Salvat prin minune de la moarte, după ce a încercat să se sinucidă, un botoșănean vrea să dea în judecată firma de la care a cumpărat frânghia pe care și-a pus-o de gât când a hotărât să plece în lumea dreptilor. El vrea să înainteze mai întâi o plângere Oficiului pentru Protecția Consumatorului, pe motiv că frânghia era de proastă calitate” („Adevărul”, 2003). Să fie asta o culme a umorului negru?

„Oricât mă străduiesc, îmi mărturisește prietenul George D., nu pot fi un bun creștin.

Momente nule



gheorghe grigurcu

Mă străduiesc să fiu măcar un creștin cumsecade.”

Părinții mei l-au cunoscut pe inginerul Gheorghe Ursu copil. Fiu al unui medic stabilit, în perioada interbelică, la Soroca, și al unei evreice. Numai puțin mai în vârstă decât subsemnatul, îl vedeau plimbat în cărucior, în anii '30, „gras și frumos”, pe străzile urbei mele natale.

La Sibiu, în toamna 2002 (15, 16, 17 noiembrie), invitat de revista „Euphorion”. O vreme splendidă, copacii poartă aurul moale al frunzelor, care, pe cerurile albastre, devine aerian. Parcă naște un văzduh auriu. M-a adus cu mașina poetul Florian S. Suntem cazați la Hotelul Parc, unde personalul ne tratează cu o amabilitate fără cusur. Totul e agreabil, stilat, în acest burg vechi (sunt foarte vizibile secolele XVIII și XIX), dar foarte neîngrijit (zidurile falnicelor construcții apar murdare, cu tencuiala căzută). Extrem de atenți cu noi amfitrionii, Dumitru Chioaru și Ioachim Wittstock, primul cu un aer de bonomie cu nuanțe de boemie, al doilea mai rezervat, protocolar, schimbându-și costumele și cravatele de la o întâlnire la alta, însă deloc antipatic (ca o apă curgătoare în iarnă, pe care o bănuiești pulsând sub poșghița de gheață). Vizite: la profesorul meu de liceu, Zaharia Macovei (numele cu care și-a semnat poeziile: E. Ar. Zaharia), nonagenar, dar de-o delicatețe rezistentă, de-o rafinată politețe franțuzească, împinsă până la pedanterie ușor comică, așa cum îl știam, din păcate trăitor acum într-un cămin-spital, în mijlocul unor bătrâni, unii înfricoșător de dărâmați (familia i-a murit), și la poetul M. Ivănescu, grav bolnav, cu o respirație dificilă, abia articulând drumul din casă până la poartă spre a o deschide și încuia (faimoasa casă cu curte, de primirea căreia a condiționat mutarea sa din capitală la Sibiu). Nu mai scrie. Nu mai citește decât, așa cum declară, spre a se „narcotiza”, adică spre a adormi, deși în realitate se „narcotizează” cu vodcă, o specialitate cu lămâie (mai ieftină, cu gust dulceag), din care consumă câte cel puțin o sticlă zilnic. Ospitalier, ne tratează și pe noi cu licoarea domniei-sale preferată. Nu l-am mai văzut de vreun sfert de veac. E gras, albit, nebarbierit de câteva zile. Exhibă o seninătate ciudată, glumind pe seama stării sale, parcă din dorința de-a se sfârși mai repede, însă nu fără o nuanță de cochetărie. Casa împrejmuită de o curte păraginită, însă de dimensiuni onorabile pentru situația ei urbană, e păraginită precum întregul Sibiu. Pare că așteaptă ceva, o moarte și o înviere... La despărțire, creatorul lui Mopete îmi spune: „Nu cred că voi mai dăinui mult”, ceea ce nu ne împiedică a ne promite reciproc că ne vom mai vedea... Apoi un drum în compania „șoferului” Florian S. și a bunului Dumitru Chioaru, la Universitate. O clădire modernă, scaldată în lumină, cu ferestre mari și reflexe de metal și marmură. Mă văd prins într-un vârtej de tineri. Îmi revine în minte juvenila mea dorință de-a deveni... universitar. N-a fost să fie! Chiar de s-ar împlini azi, ar fi prea târziu. O carieră de

acest tip ar fi trebuit să-ncepă când eram și eu tânăr, când aș fi ținut pasul cu tinerii din sălile de curs, îmbătrânind discret alături de ei, fără a simți dureros distanța temporală ce ne desparte. Acum mă simt înstrăinat de studenți ca și de propria-mi viață, atât de abătută față de visurile fierbinți ale adolescenței. Îi privesc cu ochiul detașat cu care aș urmări un film. Sunt *altceva* decât mine și eu sunt *altceva* decât aș fi putut fi. Și chiar de cât am fost. Iremediabil... O întâlnesc pe doamna Irina Mavrodin, abia ieșită de la cursul domniei-sale închinat lui Cioran, care nu mă-ndoiesc că e substanțial și atractiv. Prezență de cin intelectual înalt, proaspătă, plină de căldură, îmi mulțumește cu efuziune pentru cronica din „România literară” și mă sărută prietenește pe obraji. Fapt ce nu îmi schimbă umoarea de fantomă resignată și chiar ușor amuzată..

„Un congressman american pledează pentru introducerea unei Zile internaționale a extraterestrilor. Inițiatorul ideii, reprezentantul republican Dan Foley, este originar din Roswell, orașul unei celebre aterizări, în 1947, a unui obiect zburător neidentificat și care de atunci atrage în fiecare an mii de împătimiți de poveștile despre farfuriile zburătoare. Potrivit politicianului american, instituirea unei asemenea zile ar putea duce la «strângerea relațiilor între locuitorii cunoscuți și cei necunoscuți ai Pământului». Foley propune ca Ziua internațională a extraterestrilor să fie marcată în a doua zi de joi din luna februarie și să reprezinte un prilej de a-i sărbători nu doar pe semenii noștri din cosmos - fiind vorba, în general, de... necunoscuți -, ci și personaje faimoase din filme, cum ar fi simpaticul E.T., care l-a consacrat pe Steven Spielberg. Congresmanul speră ca astfel numărul turiștilor din Roswell să crească și mai mult - și poate, cine știe, vor veni chiar și... sărbătoriți din prima categorie” („Adevărul”, 2003). Speranță pe care, nu ne îndoim, o nutrește într-un și mai înalt grad și poetul Alexandru Cristian Miloș din Bistrița..

Când nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au și ele dreptul la respectul nostru.

Insuportabilele reclame care au darul de-a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeași reclamă repetată pe micul ecran, la interval de trei-patru minute, de nenumărate ori în cursul unei seri!). De pildă, aș ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la București, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiți cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeule, în anul de grație 2003!

Păpușa de porțelan

Andrei abia ajunsese acasă, când află că doar cinci minute mai înainte, mașina Salvării o purtase pe Sara la Spitalul de Urgență. O găsisse în casă pe Rada, prietena ei, speriată, care nu știuse să-i dea alte lămuriri decât că Sara îi telefonase o clipă mai înainte de-a fi dusă la spital, rugând-o să-l anunțe pe el. Intră în casa goală, răscolită, cu ușile larg deschise, care arăta, după trecerea recentă a unor intruși, ca o rană abia desfăcută, încă nesuturată. Adună în grabă cu Rada câteva lucruri de schimb să i le ducă Sarei și abia acum parcă, pentru prima dată, observa cât de mult însemnase în casa aceea prezența tăcută, atât de retrasă a Sarei, pe care o privise totdeauna distrat, ca și cum nu ar fi fost, dar care abia acum își dădea seama că fusese duhul acelei case, fără de care ea îi apărea deodată pustie. Ce constatare surprinzătoare, aproape un adevărat șoc, să perceapă că Sara era atât de puternic imprimată în viața lui, a casei, fără ca el să o fi știut!

Adună în grabă schimburile Sarei, era poate prima oară când deschidea dulapurile ei de lemn de nuc masiv, sculptate, din pânzeturile, stofele cărora răzbătea deodată o adevărată sagă de familie, de bunici, bunice, străbunici, cu totul necunoscuți lui și tulburat de această senzație plecă la spital. Străbătu străzile în mare grabă, cu senzația extrem de curioasă de a o găsi acum întâia dată pe Sara, tocmai când

cerneală proaspătă

ea lipsea! Ajunse împreună cu Rada la Spitalul de Urgență și aici se precipitară la biroul de internări, căci portarul părea a nu ști nimic, pentru a afla salonul în care fusese internată. Dar la birou li se dădu o informație care-i lăsă fără suflare: Sara era deja la morgă! Parcă toată lumea se schimbase și el își apărea sieși pentru prima dată, dezgolit, în adevărul cel mai crunt, fără pic de milă față de acea femeie, neîndurător și niciodată atent față de ea, urmărind numai scopurile și himerele lui vane, față de dragostea ei sinceră, timidă și atât de devotată, pe care i-o strivise cu indiferența lui fără nici un scrupul. Acum era prea târziu! Rada izbucni într-un plâns disperat. Cum ar mai fi putut el schimba toată indiferența și disprețul cu care răspunsese la dragostea acelei sărmâne ființe?

Un alt funcționar, privind însă mai atent în registrul spitalului, după ce-i spusese câteva vorbe neînțelese celui ce le dăduse știrea, le dădu o veste care-i purtă deodată la cea mai nesperată fericire: era o greșeală, o macabră eroare, căci Sara, pe care ei o căutau, nu era aceea de care acel inconstent, cu câteva clipe mai înainte, le dăduse acea veste oribilă. Era doar o omonimie. O omonimie de care atârna dintr-o dată o lume! Sara era vie, trecuse cu puțin timp înainte pe acolo, fusese vizitată la serviciul de gardă și de acolo fusese trimisă la Spitalul de Ginecologie.

Era un șoc prea violent pentru a putea fi suportat. Rada râdea deodată și amesteca râsul cu lacrimile, tremura, în timp ce el devenise palid și simțea în colțul ochilor adunându-i-se lacrimi pe care nu le putea opri, căci faptul că era vie nu-i putea șterge regretul că fusese nepăsător ani de zile, indiferent la devotamentul ei. Plecară întremați, cu altă inimă, către Spitalul de Ginecologie. Aici li se confirmă că Sara era internată acolo; dar nu putea fi vizitată, căci era în sala de operație. Urcară la etajul întâi și așteptară în fața ușii de sticlă

mată care închidea accesul pe coridor către blocul operator, sperând că acea ușă se va deschide cât mai repede și unul dintre doctorii care o operau va ieși și vor putea să-i ceară informații. Dar trecu mai mult de o oră până când ușa în sfârșit se deschise; îndrăzniră să se apropie de un bărbat înalt, cu o figură impunătoare, cu tâmplele cărunte, probabil primarul Secției de Ginecologie, urmat de o soră medicală de o anumită etate și cu prestanță; se apropie Andrei, cerându-le informații. Doctorul îl fixă un moment, scrutându-l, cu o privire destul de rece, apoi figura i se destinse și-l întrebă dacă era soțul Sarei.

- Da, răspunse el.

- Felicitări, îi zise doctorul, vei fi tată! Abia am reușit să-i oprim soției dumitale un avort și o pierdere de sânge importantă. Dar acum este în afară de pericol, fii liniștit, chiar dacă încă este slăbită, îi zise, și-l salută, îndepărtându-se, urmat de soră.

Era ziua surprizelor! După vreun sfert de oră apărură și Sara, încă adormită, transportată pe o targă, cu un ac de transfuzie înfipt în braț cu un flacon de soluție fiziologică agățat pe un suport vertical pe care o soră îl ducea în mână, în timp ce brancardierii împingeau targa către salon. O așezară într-o rezervă cu alte două paturi. Sara era într-adevăr slăbită, ochii închiși erau ușor înfundați și fața îi era mai palidă ca de obicei. Respira însă regulat și respirația aceea ca de om sănătos în somn dădea impresia că ea nu era pe un pat de spital și-i făcea să se simtă deodată mai liniștit. Andrei o privea cum dormea, cu fața imobilă, pe care nu se răsfângea nici o expresie a suferințelor prin care trecuse în acea jumătate de zi, în care se concentrase toată viața ei, absorbită în clipa aceea fatală, la pragul existenței; stătea să o pășească singură, în tăcere, aproape în vârful degetelor, precum trăise. Se aplecă asupra ei și o sărută, mai emoționat poate decât o sărutase vreodată cineva în toată viața ei. Voia să rămână lângă ea toată noaptea aceea. Dar era seară târziu, era într-un pavilion de femei și regulile rigide ale spitalului nu i-o îngăduiau. Rămase la căpătâiul ei Rada, în timp ce el fu avertizat de o soră că era timpul să plece. Se despărți de Rada și plecă cu gândul de-a se întoarce a doua zi dimineată. Conștiința lui, parcă amorțită de toate evenimentele zilei aceleia, înregistra în surdina, dar din ce în ce mai clar, vestea cu totul neașteptată a maternității. Un vâl de teamă se așeza totuși deasupra, încercând să o acopere, să o obscureze. Sub efectul acestui sentiment turbure ajunsese acasă. Intră în apartamentul mare, aproape de o gravă solemnitate, croit pe măsura altor timpuri, și se simți deodată în alt Univers; îl impresura, îl asalta de pretutindenii, închegat din însăși substanța renegărilor sale, duhul, chipul, Sarei. Era o vedere a inimii. Revedea cei patru lungi ani de când locuia acolo, dar nu într-o scurgere, ci într-o prezență continuă a tuturor acelor clipe împreună. Se revedea pe el acum în acel loc și pe ea în spital și revedea clipa când ajunsese acolo prima oară, revăzând-o pe mama ei și și-i imagina, readucându-i la viață, duhuri degajate din mobilele vechi, din documente, pe străbunii ei necunoscuți. Venise acolo ca proaspăt lector la Universitate la Sarajevo, după ce vânturase un pic lumea, și închiriasse în casa ei o cameră mobilată; așa o cunoscuse pe Sara. Trăia încă mama ei, o femeie retrasă ca și Sara, dar care studiasse în tinerețe pictura; se mișca fără zgomot, alunecând parcă de-a-lungul pereților, de pe care acum îl întâmpină într-un tablou al ei, iată, un peisaj floral pe marginea unui lac din Alpi, din epoca studiilor sale la Viena. Mama ei, bunica Sarei, fusese catolică, dar

murise tânără, imprimând însă în fiica ei viziune a lumii „europene”, diversă de cea a familiei musulmane în care intrase prin căsătorie. Din această împletitură de religii, rase, reflectând mai bine ca orișice chipul țării al Bosniei, se născuse mama Sarei. Educație europeană contribuise la înfrângerea unor tabuuri, ca acela al prezenței unui bărbat străin într-o casă unde erau numai femei, și o făcuse pe mama Sarei să-i deschidă ușile, închiriindu-i o cameră. Dar la puțin timp după venirea lui, emurise, lăsând-o pe Sara singură. În scurt timp Andrei devenise de fapt stăpânul casei. Nu făcuse nimic pentru aceasta, totul venise de la sine. Dar el nu dorise acest lucru și raporturile sale cu Sara nu erau dintre cele mai bune și nici nu puteau fi. Ea avea un devotament de roabă pe care el nu-l merita, și de care se simțea din multe ori covârșit. Își amintește de cum aranjă ca toți cei din preajma ei, a femeilor care veneau să facă curățenie, a băiatului de la băcănie care aducea cumpărăturile, a tuturor altora care intrau în acea casă, să nu-l deranjeze nici cât de puțin atunci când lucra, să nu-i miște cineva cătuși de puțin un caiet, o foaie de hârtie; el era un zeu căruia ea îi supunea tot ce avea și pe el însăși în mod total.

De multe ori încercase să-i exprime sentimentele sale de tandrețe, de recunoștință, cu un gest, cu o mângâiere, dar de fiecare dată rămânea rece, primind bucuriile, recunoștințele la fel, cu aceeași aparentă indiferență, ca și supărarea sau reproșurile lui. Aparent s-ar fi spus că pentru ea nu exista nici bine și nici rău, drept sau nedrept, ci totul era egal, de o platitudine exasperantă, care-l arunca în disperare. Se întâmpla să treacă câteva zile la rând, când în mod întâmplător, nici un eveniment nu revela această indiferență a ei la bine și la rău, la durere și la bucurie, și atunci, mișcat de adâncul ei devotament, el își proiecta viitorul viața alături de ale ei; dar o clipă numai, dacă el ar fi vrut să-i exprime mulțumirea lui, ar fi rămas ca electrocutat, respins ca de un șoc al unei frontiere cu fire electrice, între el și ea. Reușea, cu toate acestea, să ducă o viață intelectuală ordonată, regulată, dar viața lui afectivă era zguduită de oscilații enorme, ca de unde seismice, care-l aruncau de la fericire la disperare. Îi explicase deseori aceste lucruri, dar, deoarece în decursul timpului văzuse în ea o incapacitate de schimbare, își dădu seama sau cel puțin așa îi apăru, că ea nu înțelegea nimic din ceea ce el simțea și trăia. Nici măcar că ea era bună; era natural să fie așa cum era, dar nu înțelegea că era bună. Nu înțelegea bunătatea și nu înțelegea nici răutatea. Era din acest punct de vedere fără apărare, la discreția oricui. Sau poate știa să se apere, dar el nu știa, căci ea nu știa să explice, nu trăia conceptual, ci reacționa instinctiv, fără să ști de fapt cum reacționa sau cum ar fi reacționat. Îi părea că ea nu putea comunica și nici nu putea primi nimic rațional, într-o formă orică de simplă ar fi fost. Ea trăia, își zise, într-un Eden, în care nu mușcase încă din mărul din pomul cunoștinței! Și el se iluzionase că i-ar fi putut transmite un gând care ar fi avut cât de cât ceva conceptual, redus chiar la termenul cel mai elementar. Dar cine din ei doi era în realitate amăgii?

Ei, desigur, care trăia în infernul realității ideilor, își zise, căci nu înțelesese că natura nu avea nici un concept, nici de bine, nici de rău, întocmai ca și Sara; el trăia izgonit din natură slab și artificial. Toată viața lui cu ea i se desfășura din această cauză solitară, ca aceea unui alergător tot pe atât de solitar, într-un perpetuum mobile. Ca două linii paralele care nu se întâlnesc niciodată era viața lor. Cum

puteau coexista două realități atât de depărtate? În Eden, unde totul era spontan și nou, el, os de dubiul oricărei acțiuni, oricărui gând? Cum putea trăi cu o femeie cu care nu putea comunica cele mai elementare emoții, gânduri, pe care le-ar fi înțeles și... o pisică sau un câine? Dar de oricâte ori voise să plece, fusese reținut de ea, cu forța dragostei și a disperării:

- Te iubesc. În afara ta eu nu am pe nimeni pe lume!

Își dădea seama că era într-adevăr așa. Indiferența ei era în realitate o totală lipsă de flexibilitate la mediul din jur, care-i era înmăscută, deci nu o putea schimba. Așa cum sunt oamenii care văd perfect în afară, dar nu reușesc să vadă nimic înăuntru, ea era condamnată înăuntru la mutism. Era o osândă, aceea de a-și lipsi complet gesturile, conceptele și deci cuvintele pentru a-și exprima sentimentele. Era ca un organ care era mut... Dar ea simțea... Era în fond ca o femeie zidită de vie, care oricât ar fi plâns, s-ar fi zbcuciat, între ea și lume, între ea și iubitul ei rămânea zidul care împiedica totul ca să răzbată afară! Dar între ea și dânsul, dincolo de cuvinte, era un liant extrem de puternic, era dragostea ei. Aceasta era forța care ducea înainte, cu grele urcușuri și cu instantanee prăvăliri, viața lor, casa aceea, și zise privind lung chipul ei, din portretul pe care i-l făcuse mama sa, agățat lângă dulapul masiv de familie, cu ornamente sculptate, făcut din lemn de nuc, acum aproape două secole. Și cât de bine se simțea în casa aceea... Își aflase un popas în viața lui de rătăcitor care nu mai avea nici un acoperiș. Cum ar fi putut să-l lase? Și de multe ori își mărturisea poate cu rușine că el continua să stea acolo cu ea din pură inerție, comoditate, lipsă de curaj de-a schimba ceva... Pentru că-i convenea... Dar nu era aceasta ceva cinic? Dar cum putea face în altfel? Ea avea mult mai multă nevoie de el... Oricât ar fi încercat să și-o ascundă, la temelia acelui raport era mereu viermele acela care-l rodea dinăuntru: el nu putea comunica cu ea! Nu-i putea transmite nici senzațiile, emoțiile, gândurile lui, chiar cele mai simple. Ochii ei se stingeau, pe față îi cobora un văl de plictiseală, figura ei se schimonosea ca într-o mască care ar fi descurajat și pe cel mai întreprinzător și curajos bărbat.

Era complet refractară la tot ce-i era lui scump și ținea de intelectul și bucuriile lui adevărate: cercetările, bucuriile pentru succesele lui la Universitate, senzațiile, emoțiile și gândurile lui, chiar cele mai simple, nu i le putea transmite. Să trăiești cu o persoană cu care nu poți comunica. Între el și ea era un permanent zid, invizibil, și pentru aceasta cu atât mai greu, imposibil de demolat. Erau în doi. Dar fiecare din ei era singur. Nu era nimic mai greu de îndurat decât singurătatea în doi, îi zicea. Casa aceea frumoasă se transforma într-o celulă de pedeapsă în care și din care nu mai răzbatea nimic. Dar ajungea ca el să arate, chiar fără voce, cel mai mic semn de boală, trecător și fără nici o importanță, sau să exprime cea mai mică dorință, că ea se deștepta din apatia ei, se frământa, făcea tot ce era cu putință, chiar peste limitele posibilului, pentru a-l servi, a-l sluji, ca un câine credincios, a-i

împlini voia, a-l mulțumi. Făcea pentru el și fără ca el să-i fi cerut nimic, mult mai mult decât el i-ar fi putut cere! Era totuși incompatibilitatea aceea de fond între ea și el, dar era legat de ea tot pe atât de tare de liantul unei bunătăți inconștiente, ca și aceea a naturii care nu avea niciodată conștiința darului, chiar a vieții, pe care o da cu spontaneitate și generozitate. Se frământă până târziu.

Dar cum ar fi putut face într-un oraș ca Sarajevo, a cărui mentalitate musulmană greu ar fi admis un copil fără tată? O maternitate fără soț? Ar fi trebuit să se căsătorească cu ea? Dar cum? Să trăiască o viață întreagă cu o femeie cu care avea o nepotrivire de fond? Nu era o moarte lentă? Se frământă până târziu, fără a afla vreo soluție. A doua zi, cu ochii roșii de nesomn, se înfățișă de dimineață la spital. Trebui să aștepte vreo oră bună până când doctorii terminară vizita și, în șirul lung de vizitatori, reuși să intre. Cât de mult contrasta el cu acei oameni, observă. Erau pretutindeni figuri luminoase, de soți fericiți, cu buchete de flori, de părinți, mame care veneau să-și vadă soțiile, fiicele, copiii, nepoții. Iar el? Ce căuta, un străin, în șirul acela de oameni buni, fericiți? El care, gândi, trăise fără a fi făcut niciodată fericit pe nimeni? La ce folosise viața lui? Luptase pentru poporul lui să-i găsească documente, rădăcini încă necunoscute, dar până acum nu reușise nimic.

Acum voia să lupte contra răului, să plece pentru acea organizație de luptă contra răului, așa cum plecau odată cruciații pentru biruința credinței; așa el acum voia să-i ajute pe cei ce luptau contra impostorilor ce se înstăpâniseră pe temeliiile lumii. Dar nu reușea să elimine răul, să facă ordine în viața sa. Cum putea să-i mântuie pe alții, când nu se putea mântui pe sine, pe femeia, pe copilul său? Dar unde și când existase vreodată o istorie făcută de oameni puri și perfecți? Istoria era făcută de păcătoși. Nu purta de aceea petele lor?

Ajunse, în șirul acela de oameni plini de speranță, bucurioși, la etajul întâi, unde era rezerva Sarei. Pășii pragul camerei. Sara era trează, cu ochii deschiși, îl aștepta. Într-un alt pat era o mamă tânără, care făcuse recent o operație cezariană, cu pruncul la sân, pe care i-l aduseseră pentru câteva minute ca să-l alăpteze, în timp ce maică-sa și alte vreo două rude priveau extaziate pruncul acela. Sara era singură, Rada abia plecase.

- Sara! Se apropie de ea. Ea-i zâmbi. Ce-a trebuit să suferi, ce-a trebuit să ți se întâmple! Până m-au chemat ieri de la Universitate că s-a întâmplat ceva acasă, la tot m-aș fi putut gândi, dar ca să ți se întâmple ție asta, niciodată nu aș fi crezut! Sara! îi zise el, rostindu-i dragăstos numele.

Ea-i zâmbi și, lucru foarte rar, întinse atunci mâna și-i luă mâna lui într-a ei. Nu făcea niciodată un gest de tandrețe cu el. Trebuia să se întâmple ceva extrem, o nenorocire, ca să-i deschidă zăgăzurile întepenite ale sufletului. O mângâie dragăstos și o sărută pe frunte. Atunci ea încetă să zâmbească și-și luă mina serioasă de totdeauna.

- Cum te simți acum?

- Bine, zise ea. Apoi adăugă: nu trebuia să pleci zilele acestea? Și se vedea că era preocupată.

- Voi pleca când tu te vei vindeca! îi zise. Atunci ea începu să se frământă, să se miște în pat, dar o durere o oprî.

- Eu sunt bine, îi zise.

Se duse atunci să se informeze la doctorul salonului. Era adevărat! Peste câteva zile ar fi putut să se întoarcă acasă. Avusese un început de avort cu hemoragie și la spital îi tamponaseră hemoragia și-i introduseră un fel de cerc care să prevină avortul. Nu avea altceva. Se întoarse la ea. Îi dădu bucuroș vestea.

- Mi-au spus la vizită, îi răspunse ea. Abia aștept să mă întorc acasă! Era atâta calm, atâta naturalitate în ea, care-l linișteau și pe el.

- Dar de ce nu mi-ai spus nimic înainte? o întrebă el.

- Când era să-ți spun? Ai avut atâtea treburi în ultimul timp... Și apoi nu eram încă sigură...

Nu avea nici o frământare, totul era firesc, natural. Sarcina aceea nu era nici o problemă pentru ea, constată uimit. Accepta totul, natural, așa cum venea. Era fatalism oriental? Spre deosebire de el care se frământa, dramatiza tot. Își dădu seama că încă nu o cunoscuse. În fața unui eveniment major o cunoștea abia acum. Nu o cunoscuse pe de-a-întregul, avea încă surprize pentru el. Se frământă ce să-i spună, nu știa cum să-i spună. Și zise:

- Sara, trebuie să mă căsătoresc cu tine!

Ea, brusc, părea că nu înțelege. Îi repetă:

- Trebuie să mă căsătoresc cu tine!

Abia atunci păru că-l înțelege.

- De ce? întrebă nedumerită.

El rămase perplex. Nu știa ce să-i răspundă.

- Pentru copil, îi zise emoționat.

Dar ea părea încă că nu înțelege.

- Pentru copil, îi repetă, emoționat și mai tare.

Dar ea nu reacționa în nici un fel.

- Pentru copil, repetă el; al cui va fi acest copil?

Dar pe fața ei nu se vedea vreo tresărire.

- Al meu, răspunse simplu ea. Dacă nu am făcut-o mai înainte, de ce trebuie să o fac acum? adăugă calmă.

Dar el insistă:

- Pentru copil, pentru lume; ce va zice lumea? Dar ea nu era impresionată.

- Fă cum vrei, zise, dar tu nu ai nici o obligație. Tu trebuie să fii liniștit.

Și întoarse capul, privind în altă parte. Viața este mult mai vastă decât înțelegerea mea, își zise, și o mângâie înduioșat. Dar ea nu reacționa în nici un fel; îi părea ca o păpușă de

cerneală proaspătă

porțelan ajunsă deodată într-un pat de spital. Coborî la parter, la micul bufet al spitalului, și-i cumpără apă minerală și portocale. Rămase cu ea până aproape de amiază, într-o discuție întreruptă de lungi tăceri, până când intrară femeile de la bucătărie care le serveau masa, scoțând afară vizitatorii.

O sărută pe frunte și se ridică să plece; dar ea începu deodată să se frământă. Ajunsesse aproape la ușă, când ea-l oprî:

- Ai cămăși călcate până mă întorc eu? Ce cămăși îți vei pune? îl întrebă aproape găfâind de îngrijorare.

Atunci el se întoarse, în ciuda protestelor femeilor de serviciu, și o sărută pe frunte.

- Nu avea grijă de mine, îi zise.

O privi din nou, când ajunse la ușă; redevenise iar păpușa de porțelan care privea undeva în gol. Câteva zile după aceea, Andrei o aduse acasă. Ea voia să meargă chiar de a doua zi la bancă, unde era contabilă. El încercă să o oprească, dar ea insistă că s-a vindecat și vrea să meargă să lucreze.

- Ce să fac acasă, insistă ea, mai ales că tu astăzi pleci și nu trebuie să fac nimic pentru tine?

Într-adevăr, în după-amiaza acelei zile, el pleca la Sejana, de unde trecea în Italia, transportând acea misterioasă încărcătură pentru organizația secretă de luptă contra răului. Intra într-o aventură care nu știa unde-l ducea și nu știa cine se ascundea în spatele acestui tainic joc. I se părea câteodată că era ceva ireal. Dacă în spatele acestei frumoase firme se ascundeau mizerabili traficanți? Ar fi fost poate mai bine să nu se implice! Dar nu mai putea da înapoi. Își dăduse cuvântul. Se despărți de ea și pentru dânsa totul era simplu, natural. Nu se întreba nimic. Totul era sigur, așa cum era sigură că el curând se va întoarce. Dar el, strângând-o în brațe, cugetă: Oare o voi mai vedea vreodată? Sau ea era un capitol definitiv încheiat? Și o mângâie cu mai multă duioșie ca niciodată.



Lucia Matei - Don Juan

gheorghe barbă și siegfried wolf:

Pornind de la un roman istoric...

Timp de peste două secole s-a scris (nu numai în Rusia) o imensă literatură, mai în toate genurile, despre Petru cel Mare și epoca sa. Interesul pentru acest subiect n-a scăzut nici în vremea pe care o trăim. Unele dintre ultimele apariții în domeniu au fost consemnate și la noi, mai cu seamă cele care, într-un fel sau altul, încorporează și tema privind destinul dramatic al cantemireștilor, aspect departe de a fi de importanță minoră atât pentru noi, cât și pentru ruși.

În 2001 a fost publicată la Editura Limbus press din Sankt Petersburg cartea sub titlul **Evreul lui Petru cel Mare sau cronica din viața oamenilor trecători (1689-1738)**, un interesant roman al prozatorului David Markiș, originar din Rusia. Romanul a apărut prima dată la Tel Aviv în 1983, purtând titlul **Bufonii**. Îmbinând în mod iscusit și convingător elementele realității istorice cu ficțiunea literară, David Markiș își focalizează privirea mai mult spre conturarea caracterelor și a destinului unor evrei aflați în slujba țarului Rusiei, decât spre înfățișarea panoramică a societății ruse din timpul lui Petru I și a vieții evreilor în acea societate. Aceste figuri de evrei sunt reale, ele au existat aievea în anturajul curții petroviene. Numele lor sunt menționate și în recenta amplă lucrare de istorie a lui Aleksandr Soljenițin **Două sute de ani împreună** (vol. I, 2001, p. 25-26), unde autorul rus citează dintr-o scrisoare a lui Petru I către evreul A. Veselovski: „Nu mă interesează în nici un fel dacă omul e creștinat sau tăiat împrejur, el trebuie doar să știe să-și facă meseria și să fie cinstit“. Și scriitorul David Markiș remarcă în romanul său că Petru cel Mare "nu nutrea față de evrei nici ură, nici dispreț, nimic deosebit".

Din grupul acestor personaje din preajma țarului rus se distinge îndeosebi figura lui Piotr Șafirov, diplomat iscusit și eminent om politic al epocii, eroul central al romanului. Capitolul 7 (**Confuzia de pe Prut, 1711**), plasat în mijlocul cărții (ce cuprinde 12 capitole și **Epilog, 1738**) se impune ca secțiunea principală din textul romanului. În capitolul respectiv este descris rolul lui Șafirov, care în negocierea armistițiului cu marele vizir Mehmet a reușit să obțină despresurarea din încercuirea numeroasei oștiri otomane de la Stănilești (raportul, după David Markiș, fiind de 1 la 10), salvând astfel de la dezastru armia rusă și viețile lui Petru cel Mare, a aliatului său Dimitrie Cantemir și a cetelilor de moldoveni ce l-au urmat. El însă, Șafirov, fiind luat în schimb ca ostatic la turci. Prin capitolul respectiv, D. Markiș sugerează, contrar părerilor emise de istorici, o îndrăzneată ipoteză (argumentată destul de plauzibil, de altfel, și în prefața autorului - intitulată **Pete întunecate pe**

fundal luminos - ce precede textul propriu-zis al romanului) asupra acestui deznodământ de pe Prut. „Cumplitul Baltagi Mahomed, dușmanul neîmpăcat al rușilor de departe - scrie A.D. Xenopol - se înmuiese neașteptat de îndată ce făcuse cunoștință mai deaproape cu ei, mai ales cu aurul lor“. Dar în același loc, istoricul nostru constată că vizirul „îl avea pe deplin în puterea lui“ pe țarul rus, laolaltă cu oastea sa, cu vistieria ei cu tot. În roman, D. Markiș admite posibilitatea (așa cum și-a imaginat-o în capitolul amintit) că într-o situație de extremă disperare, când totul părea pierdut, Șafirov, negociind cu vizirul, a recurs în ultima instanță și la puterea de seducție a Ecaterinei, devenită cu puțin timp înainte soția țarului Petru cel Mare. Slăbiciunea vizirului îl va costa viața. El va fi tras în țepă de ai săi la Istanbul. „Dar Rusia - îl cităm din nou pe istoricul A.D. Xenopol - nu pierde inima din pricina acestei înfrângeri. Ea urmărește mai departe gândirea marelui ei împărat, care, ca una ce era rodnică și plină de viitor, ajunsese la sfârșit ținta aceea pe care Petru cel Mare o întrevăzuse în visurile sale“. (**Istoria Românilor din Dacia Traiană**, vol. VIII, de A.D. Xenopol, Ediția III-a, București, p. 120)

Rolul precumpănit al Ecaterinei în deznodământul benefic pentru ruși de la Stănilești este bine surprins și în cartea **Petru cel Mare** de Henri Troyat (de origine Lev Tarasov, membru al Academiei Franceze, autor de celebre biografii beletrizate ale unor personalități istorice și de mari scriitori ai Rusiei), care afirmă: „În deznodădejdea generală, numai ea (adică Ecaterina, n.n.) își păstrează judecata și sângele rece, îl sfătuiește cu calm pe țar să trateze cu turcii. Și-și pune la bătaie toată caseta cu aur și bijuterii pentru a-l cumpăra pe marele vizir. Șafirov este ales spre a-i duce darul învingătorului“ și că „darul Ecaterinei (...) îl îndeamnă la conciliere“ pe vizir. David Markiș argumentează însă că în situația creată turcul învingător oricum ar fi obținut tot ce se afla în tabăra rusească împresurată.

Întru întregirea profilului personalității lui Piotr Șafirov, unul dintre cei mai capabili adepți ai lui Petru cel Mare și sftnic apropiat al țarului rus, amintim că el provenea dintr-o familie evreiască ce respecta Sabatul. Tatăl lui Șafirov - Pavel Filipoviț (de fapt Pinchus) îndeplinea cu strictețe ritualurile religioase iudaice. Piotr Șafirov a ocupat diferite funcții importante: vicepreședinte al Colegiului pentru afaceri externe, președinte al Colegiului de comerț, ambasador al Rusiei în diferite țări. În 1710 primește titlul de baron. A fost un om cu o vastă cultură, cunoștea multe limbi străine (germana, franceza, italiana, olandeza ș.a.). L-a însoțit pe Petru I în călătoriile acestuia în Germania, Olanda, Franța, Anglia. Este autorul primului

tratat rusesc de drept internațional **Meditație...** (despre cauzele războiului Suedia), (1717, ediția a II-a, 1722), tradus în alte limbi, constituind un prețios document istoric în domeniu.

În romanul său, D. Markiș evocă figurile altor evrei aduși de țar din Germania sau Olanda, ce urmau să contribuie prin cunoștințele și capacitatea lor la modernizarea Rusiei. Așa sunt, de pildă, evreul sefard portughez Antoine Devier, ajuns primul general de Poliție al Petersburgului; Vivier, devotat șeful Poliției secrete a țarului. Alte personaje evreiești: talmudistul Baroh Leibov din regiunea Smolensk, bufonul Lacosta, venit din Hamburg, figură tristă și cu destin dramatic, dar și cu un înalt simț al demnității umane. (De aici, se pare, și titlul de **Bufonii** al primei ediții a romanului, apărut în 1983 la Tel Aviv). Nefericita lui fiică, Maria Rivka, este sedusă și batjocorită, fiind răzbnută de Lacosta, care-l ucide pe faț.

Cu o adâncă subtilitate, autorul romanului surprinde starea de spirit a acestor personaje, ce încearcă un acut simț al singurătății și se simt izolați. Din cartea lui Markiș rezultă un profund sentiment de solidaritate evreiască. Devier, care lucra la construirea noii capitale Sankt Petersburg, se bucură când află că și Lacosta va veni acolo. „... crez aici - spune Devier - ca un bou, de din neața până seara, și sunt tare singur, tare singur. Acum vom fi măcar doi“.

În roman sunt pagini de o deosebită frumusețe, cum este, spre exemplu, descrierea serii de Seder (prima seară din ajunul Paștelui evreiesc), unde participă un grup de evrei și la care își face apariția țarul Petru cel Mare în persoană, curios să vadă acest rit și să bea un pahar de vin. Sau vizita țarului însoțit de Șafirov, la o catedrală din localitatea poloneză Kolerovo. Alături de țarul închină și se roagă și Șafirov. Dar acesta și desface buzele în timpul rugăciunii, permițându-i să afle că cei din jurul lui ar fi putut auzi: „Șe Israel, Adonai Eloheanu, Melech Haolam“ („Ascultă-ne, Dumnezeu nostru, Atotputernicul lumii“.

În finalul romanului, soarta evreilor despre care am amintit mai sus, va fi crucimă. Din cauza urzelilor cneazului A.D. Merkov, care nu-i putea ierta lui Șafirov faptul că acesta s-a alăturat unor grupuri aristocratice ostile lui Menșikov, Șafirov este condamnat la moarte. Pedepsa va fi însă comutată în exil în Siberia. Baroh Leibov va fi ars pe rug iar Jan Lacosta va fi și el exilat. Șafirov va fi reabilitat în 1725 de Ecaterina I și se va ocupa de activitatea diplomatică până la sfârșitul vieții (1739). Jan Lacosta va revizita și el din exil și se va întoarce la Hamburg.

Finalul romanului este simbolic. Printre singură frază D. Markiș amintește de soarta tragică a evreimii în timpul celui de-al doilea

Suspicioasa nemilostivenie a tiranilor a confirmat cu macabră prisosință adevărul circumspectului, dar mai că oratului/ neascultatului dicton ce susține cel care se află mai aproape de tron e mai aproape de moarte, sângeroasa tradiției a capitărilor celor... căpoși (cu adevărat!) rînd din vremuri ancestrale, una dintre tfe fiind însuși celebrul Cicero care - vestește Plutarh în *Vieți paralele* -, din dinul lui Antonius, a fost supus unui oaznic supliciu: "Scoțând capul afară din etică și întinzându-l nemișcat călăilor, reștia i-l retezară. N-a fost de-ajuns uzimii stupide a soldaților: i-au tăiat și ăinile, zicând că a scris nu știu ce contra i Antonius. Astfel capul a fost adus lui onius și, din porunca lui, fixat între cele uă mâini pe tribuna de unde fusese cultat." Iar visătorul autor al *Utopiei*, omas Moore, plătește cu propria viață tenția de a se îndepărta, din considerente orale, de purtătorul de coroană. La vârsta 26 de ani, el devine deja parlamentar. Este at de Henric al VII-lea, dar se retrage dudent din viața politică, până după moartea gelui. Prinde din nou o perioadă favorabilă, ind numit trezorier și ridicat la rang de ivaler, iar la 1523 ajunge speaker, apoi rd-cancelar. A doua oară însă, circumspec- nea nu-l servește. Dezaprobând divorțul iveranului și refuzând să asiste la încora- area Anei Boleyn, în rezultatul unor terti- uri murdare, este întemnițat, judecat și

istorie literară

decapitat, capul său fiind expus pe unul din odurile Londrei. Înainte ca securea să-i îngă grumazul, să-i muște din mușchi, foore schimbă câteva glume cu călăul. De tffel, în groaznică situație similară nu și-a pierdut prezența de spirit nici poetul francez André Chénier: înainte de a se apleca sub uțitul ghilotinei, dânsul duse un deget la umplă și, referindu-se, firește, la frumosul ap, constată cu seninătate jucăușă: "Și tuși, am avut ceva în el". Să ne amintim că Chénier dezaproba, pe bună dreptate, actele eprobabile ale unui ilustru coleg de-al său, Jean-Paul Marat, care, ca politician, purta o parte din responsabilitatea pentru masacrul în septembrie 1792. (Ce mai! Și unii "de-ai nuzelor" au fost buni la ale lor... Poetul izantin Pavel Silențariu era, nici mai mult, ici mai puțin, șeful strajei de palat a împă- atului Iustinian, subordonații săi numindu- e *silențariumi*, adică - supraveghetori, cu rice preț, ai liniștii.)

Perfizi și cinici, anumiți tirani preferau femerului moment al decapitării îndelungile uferințe ce interveneau în urma batjocoririi ublice la care erau supuși semeții servi ai devărului. Aidoma lui Moore, era lesne să i e zboare capul și lui Daniel Defoe, chiar ană a fi ajuns să scrie *Robinson Crusoe*. (Cât de săracă ar fi rămas copilăria noastră!) Respectivul roman îl termină în 1719, însă, u 17 ani mai înainte, pentru un pamflet ranșant, este întemnițat, apoi legat la "Stâl- bul infamiei". Trei zile a stat imobilizat în butuci. Posibil, Defoe n-ar fi suportat dezo- noarea, sinucigându-se, precum procedaseră alți britanici umiliți, dacă admiratorii scri- sului său n-ar fi venit la "Stâlp", salutându-l entuziast și punându-i coroana de lauri pe runtea ce se înălța peste strânsorea butu-

Șlefuitorul de lentile (V)



leo butnaru

cului. Nu este exclus ca o atare manifestare de compasiune și prețuire i-ar fi putut servi de balsam întremător și poetului și proza- torului francez Bonaventure Des Periers (sec. XVI), dar, în absența susținerii publice, la vârsta de 34 de ani, el se aruncă în tăișul unui paloș, nemaiputând îndura ostracizările la care era supus după ce publicase satira *Cimbalele lumii*. Nu l-a putut salva de urgi- sirile răuvoitorilor (doar un scriitor talentat îi are cu prisosință!) sus-puși nici chiar ocro- tirea pe care i-o acorda regina Marguerite de Navarre, ea însăși poetă și prozatoare, al cărei secretar era. Astfel că, presupunând o bună și frumoasă aventură, numele său se dovedi a fi, de fapt, unul ce poartă ghinion, transformându-se antonimic în... Malav- enture... Iar drept confraternă acoladă de simpatie, încredere și compasiune pentru cei ce și-au pierdut capul sau care, în ultimă instanță, au reușit să rămână cu el pe umeri, veni una din confesiunile de lector ale lui Sören Kierkegaard: "În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite și mai puțin (de parcă ar fi fost și el în plin... postmoder- nism! încă acum 150 de anii..., L.B) - de aceea am și hotărât să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cât pe-aci să piară". Cu alte cuvinte, operele oamenilor care trezesc deplină încredere, "răspunzând cu capul..."

Cu cât ne apropiem de finalul acestui expozeu, să-i zicem generos zigzagat, ici zvâcnitor ca fulgerul, colo domolit, dincolo trecând în linie dreaptă, cititorul s-ar putea arăta nedumerit de "pacifismul" narațiunii, întrebând: "Cum, chiar lăsăm bestiile astea de tirani nepedepsite?!" În locul vreunui răspuns frontal, să lăsăm a se face simțită Tăcerea care, în virtutea unei abateri etimo- logice acceptabile, în prezenta situație este sinonimă Uitării și Indiferenței. Istoria cunoaște însă și cazuri când înșiși scriitorii decideau să le intenteze sau nu procese tiranilor. Ba chiar să fie tot ei, condeierii, și executanții făcători de dreptate. Cam pe când Beethoven se lamenta deznădăjduit contra lui Napoleon - "Ce nenorocire că nu mă pricep în arta războiului ca în muzică! L-aș birui!" - contemporanul său, herțogul Saint-Simon, după ce se întorcea deprimat de la curtea celui pe care ar fi vrut să-l răpună genialul compozitor german, se așeza la birou și, utopist precum era din fire, lua foi mari de hârtie, întocmind pe ele registrele de păcate ale diriguitorilor statului, intriganți și lingușitori, superficiali sau de-a dreptul proști, plini de cruzime sau doar înfumurați. După ce isprăvea cu "anchetarea" și "întocmirea rechizitoriului", Saint-Simon le aducea la cunoștință netrebnicilor făptași necruțătoarele-i sentințe.

Exegeții capabili de analogii pertinente au remarcat cu ingeniozitate că o a doua în- frângere, deja de după moartea sa, Napoleon a suferit-o din partea a doi scriitori geniali, Tolstoi și Dostoievski. Autorul *Crimei și pedepsei* simțea aproape fiziologicește, uneori - ca un ireductibil antipod -, prezența monarhului francez. Și, pe cât îl accepta, în

egală măsură îl combătea, dihotomie eluci- dată de dramaticul destin al lui Raskolnikov. Pentru Dostoievski, napoleonismul echi- valează cu tragismul: cu cât se lasă mai acap- arat de megalomane, egolare, neînfrânte obsesii și făptuiri întru ascensiune și domi- nare, cu atât omul e mai aproape de un dezastru inevitabil.

De-ar fi stat să mediteze puțin asupra cu- rajului de cabinet al celebrului utopist fran- cez sau asupra necruțătoarei, dar absurdei lupte intime a multpățimii lui mare prozator rus, poetul Rigoberto Lopez Perez ar fi surăs nervos-încrâncenat, cu mult subînțeles îndu- rerat. În anul 1956, el, junele bard latino- american, pur și simplu l-a doborât cu patru gloanțe de pistol pe odiosul dictator nica- ragan Tacho Somoza, fără să-i pese că ăsta, asemeni altor pachidermi de teapa lui, fusese declarat... părintele, salvatorul, binefăcătorul, protectorul (etc., etc.) națiunii...

Spre deosebire de cei trei "dojenitori" (fiecare în felul său, dar cu oarecare exces de nervozitate în toate cazurile) ai absolutiș- tilor încoronați, olandezul Baruch Spinoza refuză totuși invitația oficială de a merge în vizită la Înalta Curte, căutându-și de șlefuitul lentilelor, îndeletnicire tip hobby, dar care îl ajuta să-și câștige pâinea cea de toate zilele mai sigur decât eterna filozofie. Pricepuse el, Spinoza, ce pricepuse în problema supre- miilor, reușind să-și păstreze perpetuu cal- mul, ba chiar și imperturbabila-i indiferență. Dar și perspicacitatea. Pentru că, odată, când, la o partidă de șah, partenerul îl întrebă: "De ce, când pierd eu, mă neliniștesc, dar când pierdeți dumneavoastră, nu arătați că ați suferi? Oare să fiți atât de indiferent față de rezultatul jocului?", Spinoza răspunse subtil- spinos: "Nici pe departe. Însă oricine ar pierde dintre noi, unul din regi se alege cu mat și acest fapt îmi bucură mult inima..."

Iar subsemnatului nu-i rămâne decât să-i fie recunoscător înțeleptului olandez pentru generalizatoarea paradigmă din acest final de narațiune, pe care îl salvează, probabil, de un inutil patos moralizator sau de o plicticoasă pedanterie didactică. Faptul că subiectul despre ceea ce Mircea Eliade numea "impor- tanța barzilor și raportul (lor) cu suveranii" avu un punct de plecare contradictoriu, ajun- gând la un punct de sosire de asemenea di- vergent, este, vede-se, benefic atât autorului, cât și cititorilor, cărora le oferă posibilitatea revenirii la tema aceasta și, deci, le "asigură" nedespărțirea de Homer, Ovidiu, Dante, Byron, Eminescu și mulți alți suverani ai spiritului uman care au rămas mai presus de iluzoriile vanități ale puterii.

Iată și un exemplu "autohton": într-un interviu cu F. Aderca, Ion Slavici își amintea că regina Elisabeta scrisese o dramă despre care îi ceruse părerea și lui Mihai Eminescu, iar "poetul nu s-a sfiit să răspundă, firește, fără a depăși măsura în foma expresiei: «Sunt și versuri bune, dar cele proaste sunt atât de multe, Maiestate, că de cele bune și se rupe inima»."

julio cortázar:

Bestiar (II)

O rugase pe Rema să ia caseta cu furnici și Rema îi făgădui. Mai târziu, sporovăind pe când o ajuta să-și atârne hainele și să-și pună pijamaua, au uitat. Isabel simți apropierea furnicilor când Rema îi stinse lumina și se duse pe coridor să-i spună noapte bună lui Nino, care se mai smiorcăia necăjit, dar nu îndrăzni să o cheme înapoi, Rema ar fi crezut că era o copilă. Încercă să adoarmă imediat, dar, ca niciodată, nu i se făcu somn. Când sosi ceasul fețelor în beznă, o văzu pe maică-sa și pe Inés uitându-se una la alta cu un aer surâzător de complice, punându-și niște mănuși de un galben fosforescent. Îl văzu pe Nino plângând, pe mama și pe Inés cu mănușile ce se prefăcuseră în bonete de culoare violet ce li se tot învârteau pe cap, pe Nino cu ochii enormi și pustiiți - poate pentru că plânsese atâta - și presimți că avea să-i vadă pe Rema și Luis, dorea să-i vadă pe ei și nu pe Nene, dar îl văzu pe Nene fără ochelari, cu același chip schimonosit ca atunci când începu să-l bată pe Nino și Nino se tot da înapoi până rămase lipit de perete și se uita la el parcă așteptând să se termine odată, iar Nene îi mai arse o palmă rătăcită și moale ce răsună a umed, până când Rema se așeză în dreptul lui, iar el izbucni în râs, cu fața aproape atingându-i-o pe a ei, și atunci se auziră pașii lui Luis care se întorcea și le spunea de departe că se puteau duce înăuntru, în sufragerie. Totul atât de repede, totul pentru că Nino stătea acolo și Rema veni să le spună să nu se miște din living până când Luis avea să verifice în ce încăpere se afla tigrul și rămase cu ei uitându-se cum joacă dame. Nino câștiga și Rema îl laudă, atunci Nino se simți atât de bucuros, că îi înlănțui mijlocul cu brațele și dădu s-o sărute. Rema se aplecase, râzând, și Nino o săruta pe ochi, pe nas, amândoi radeau și Isabel de asemenea, erau nemaipomenit de bucuroși jucându-se așa. Nu-l văzură pe Nene apropiindu-se, când ajunse lângă ei îl apucă pe Nino dintr-o smucitură, îi spuse ceva despre mingea aruncată în geamul de la camera lui și începu să-l bată, se uita la Rema în timp ce dădea în el, părea furios pe Rema și ea îl sfădea o clipă ținându-l cu privirea, Isabel înapăimântată o văzu cum îl înfruntă și i se așază în față ca să-l apere pe Nino. Toată masa de seară a fost o prefăcătorie, o minciună, Luis credea că Nino plângea din pricina unei căzături, Nene o privea pe Rema poruncindu-i parcă să tacă, Isabel îl vedea acum cu gura lui aspră și frumoasă, cu buzele de un roșu aprins; în întuneric buzele erau și mai stacojii, iar dinții îi

sclipeau într-o străfulgerare. Un nor ca de vată îi ieșea printre dinți, un triunghi verde, Isabel clipea ca să facă să piară imaginile acelea și iar se iviră Inés și mama cu mănuși galbene; se uită o clipă la ele și se gândi la caseta cu furnici: era acolo, nevăzută; mănușile galbene nu mai erau și ea le vedea parcă în bătaia soarelui. I se păru aproape ciudat, nu putea să scoată caseta cu furnici, atârna greu de tot, o bucată de spațiu dens și viu. O simți atât de real, că se apucă să caute chibrituri, lumânarea de noapte. Caseta cu furnici țâșni din neant, învăluită în penumbra tremurândă. Isabel se apopia cu lumânarea în mână. Sărmanele furnici, aveau să creadă că era soarele care răsărea. Când a putut să se uite dintr-o parte, s-a speriat; în întunericul adânc furnicile trudeau fără răgaz. Le-a văzut colcăind, într-o tăcere atât de vădită, de palpabilă. Trudeau acolo, închise, de parcă nu-și pierduseră încă speranța că vor ieși.

Mai întotdeauna vătaful era cel care ne anunța mișcările tigrului. Luis avea deplină încredere în el și, deoarece își petrecea aproape toată ziua lucrând la el în birou, nu ieșea mai niciodată și nu-i lăsa nici pe cei care veneau de la etajul de sus până când don Roberto nu-i dădea raportul. Însă trebuiau să aibă încredere și unii într-alții. Rema, ocupată cu treburile din casă, știa prea bine tot ce se petrecea la parter și sus. Câteodată copiii le dădeau de știre lui Nene sau Luis. Nu pentru că ar fi văzut ceva, dar, dacă don Roberto îi întâlnea pe afară, le spunea exact unde se afla tigrul și ei se duceau în casă cu vestea. Pe Nino îl credeau pe deplin, pe Isabel mai puțin, fiindcă era nou venită și putea să se înșele. Într-un târziu, cum era veșnic cu Nino care se ținea scai de ea, au ajuns s-o creadă de asemenea. Asta era dimineața și seara; noaptea, Nene era cel care ieșea să se verifice dacă toți câinii erau legați sau dacă nu rămăseseră tăciuni prin preajma caselor. Isabel văzu că lua cu el revolverul și uneori un baston cu măciulia de argint.

Nu voia s-o întrebe pe Rema, pentru că Rema părea să afle în toate astea ceva absolut firesc și necesar; a o întreba însemna să treacă drept proastă, iar ea își menaja mândria de față cu altă femeie. Cu Nino era simplu, vorbea și raporta. Totul părea atât de limpede și evident când el explica ceva. Numai noaptea, dacă voia ca această limpezime și evidență să se repete, Isabel își dădea seama că motivele importante lipseau. A învățat repede ce conta cu adevărat: să se încredințeze mai întâi dacă putea ieși din



casă ori coborî în sufrageria cu geam mari, în biroul lui Luis, în bibliotecă. "Trebuie să ne încredem în don Roberto spusesse Rema. Și în ea, și în Nino. Pe Luis nu-l întreba, fiindcă arareori știa. Pe Nene care știa veșnic, nu l-a întrebat nicicând. Astfel totul era ușor, viața se organiza pe lângă Isabel cu câteva obligații în plus în privirea libertății de mișcare, și unele mai puțin privința hainelor, meselor, orelor de somn. O adevărată vacanță de vară, cum trebuia fie tot anul.

... să te vad curând. Ei sunt bi
Împreună cu Nino avem o casetă cu furnici și ne jucăm și mai avem și un ierbar mare. Rema îți trimite sărutări, este bine. Eu mă găsesc tristă, la fel și pe Luis care-i foarte bun. Cred că Luis are el ceva, și când gândești că studiază atâta. Rema mi-a dat niște batiste colorate, o minunăție, lui Luis îi or să-i placă. Mămico, aici e frumos și eu mă distrez cu Nino și cu don Roberto vătaful, el e cel care ne spune când putem ieși și încotro ne putem duce, într-o după-amiază mai-mai să greșescă și să trimită la pârâu, dar a venit iute un peon ne spună că nu, să-l fi văzut pe don Roberto cât era de amărât, iar apoi Rema l-a luat brațele pe Nino și l-a tot sărutat, și pe mine a îmbrățișat strâns. Luis a început să spună că acea casă nu era pentru copii și Nino l-a întrebat cine erau copiii și toți au izbucnit în râs, până și Nene râdea. Don Roberto vătaful.

Dacă vii să mă iei, poate rămâi câteva zile, ai putea sta cu Rema s-o năvălești. Eu cred că ea...

Dar să-i spună mamei că Rema plânge noaptea, că o auzise plângând și umblând în coridor cu pași șovăielnici, oprindu-se în dreptul ușii lui Nino, mergând mai departe coborând scara (își ștergea ochii pesem că și vocea lui Luis, îndepărtată: „Ce-i cu tine Rema? Nu te simți bine?, o tăcere prelungă, toată casa ca o ureche uriașă, apoi niște șoapte și din nou vocea lui Luis: „E ticălos, un ticălos...“, aproape ca și când constata cu răceală un fapt, o legătură, poartă un destin.

... e puțin bolnavă, i-ar face bine să vii să-i fii de urât. Trebuie să-ți arăt ierburile și niște pietre de la pârâu pe care mi le-a dat peonii. Spune-i lui Inés...

Era o seară pe placul ei, cu gălăgie, umezeală, pâine caldă și budincă de griș și stafide de Corint. Pe costa dinspre pârâu câinii nu conteneau din lătrat, un mambor uriaș s-a lăsat din zbor direct pe fața

zboi Mondial: „La 25 august 1943 mașii direcți ai lui Lacosta (...) au fost arși în camera de gazare și arși în optoarele crematorului din lagărul de concentrare de la Buchenwald, în Germania“.

Indiscutabil că romanul **Evreul lui Petru I Mare sau cronică din viața oamenilor necători (1689-1738)** al lui David Markiș este o largă deschidere, un bogat subtext cu multiple semnificații. Problematika lui, cât ai ales fraza de încheiere aruncă multe întrebări spre secolul XX, secolul războaielor mondiale, al Holocaustului și al atâtor provocări ce au marcat dramatic și destinul membrilor familiei Markiș, care s-a făcut cunoscută prin trei nume de răsunet în sfera literelor și a culturii în genere, nume ce se impun a fi amintite aici.

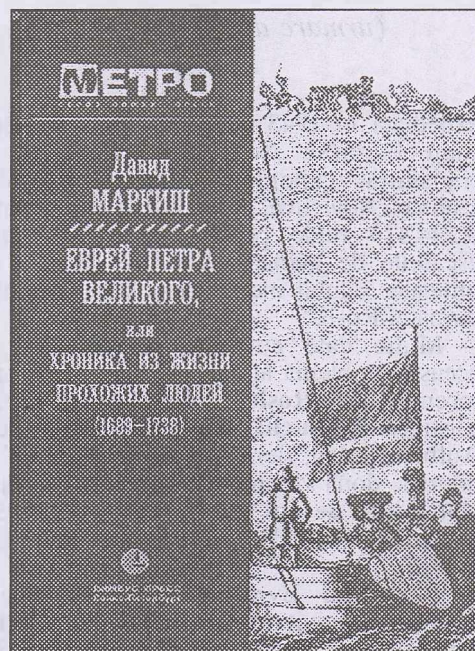
David Markiș, autorul romanului de care eram ocupat, s-a născut în 1938, la Moscova. După arestarea în ianuarie 1949 a tatălui său (Pereț Markiș, despre al cărui sfârșit tragic vom relata în cele de față), este deportat împreună cu restul familiei în Kazahstan, iar în 1955, după reabilitarea părintelui dispărut, a putut să se întoarcă la Moscova. Între anii 1957 și 1962 a urmat Institutul de literatură „Maxim Gorki“ și apoi Cursurile superioare de scenariști și regizori de cinematografie (1967-1968). În anii '50 s-a ocupat mai mult de traduceri din poezie și din timp în timp publică și propriile scrieri în versuri și proză. În 1972 i se permite emigrarea în Israel, unde între anii 1975 și 1986 îi apar șase romane și o culegere de povestiri, el obținând câteva premii literare în 1977 și 1980 în Israel, în 1978 în Anglia). Primul său roman, **Început de poveste** (1978), a apărut în limbile rusă, portugheză, engleză, suedeză, franceză și germană. Au urmat apoi romanele: **Câmp deschis** (1978), **În vârf de poiană...** (1980), **Kam care a ucis coțofana** (1982), **Bufonii** (1983), **Câinele fără căpătâi** (1984), **Întâna vișinie** (1986) ș.a. Locuiește în Tel Aviv, fiind din 1978 președintele secției ruse a Uniunii Scriitorilor din Israel. Astăzi scrierile lui David Markiș circulă în multe țări ale lumii.

Fratele mai mare al lui David Markiș, „eruditul Șimon Markiș“ (n. 1931), după cum îl caracterizează A. Soljenișin, este un cunoscut istoric literar și traducător din clasicii antici (Plutarh, Lucian din Samosata, Platon), cât și din scriitorii perioadei

moderne - de la Ulrich von Hutten până la Thomas Mann. El s-a impus ca un eminent cercetător și popularizator al monumentelor literare. O carte apreciată a fost **Homer și epoca sa** ș.a. Împreună cu Efim Edkin, el a îngrijit ediția din Berlin (1987) a zguduitorului roman al lui Vasili Grossmann (1905-1964) **Viață și destin**, al cărui manuscris a fost confiscat în 1961 din cauza „incompatibilității ideologice“, dar care s-a păstrat și a ajuns în Occident prin anul 1975. În roman se relevă asemănări izbitoare între socialismul sovietic și național-socialismul nazist. Acest roman va fi publicat în Uniunea Sovietică în 1988, dar și atunci, în anii perestroicii gorbacioviste, nu fără intervenții din partea cenzurii.

De o tragică soartă a avut parte Pereț Markiș (1895-1952), tatăl celor doi literați amintiți. El a fost unul dintre cei mai prolifici scriitori evrei de expresie idiș din fosta URSS. Debutează ca poet în 1917. Publică poemele **Volânia** (1918), **Grămadă** (1922), ultimul consacrat victimelor pogromurilor antievreiești. Fondează magazinul literar „Banada“, ilustrat de pictorul Mark Chagall. Călătorește la Paris, Londra, Berlin, Varșovia, unde scoate revista „Foi literare“. Este invitat să conferențeze în diferite centre ale culturii evreiești. În 1926 revine în URSS, iar în 1934 este ales președinte al secției evreiești a Uniunii Scriitorilor Sovietici. În 1939 este distins cu Ordinul Lenin. Cea mai vastă lucrare a lui Pereț Markiș este volumul de poezii **Războiul** (1941-1948). El este creatorul dramei social-eroice în literatura evreiască. Piesele sale - **Pământul** (1930), **Familia** (1937), **Răscoala din ghetou** (1946) au fost prezentate pe numeroase scene ale teatrului idiș și ale altor teatre. Creația sa în versuri, proză și dramaturgie este impunătoare. Ultima sa operă a fost romanul **Marșul generațiilor**, fragmente din care au apărut în publicațiile evreiești din Moscova, Varșovia, Paris, New York. Ilya Ehrenburg, care-l cunoscuse încă din perioada războiului civil (1918-1920), a lăsat în celebrele sale memorii **Oameni, ani, viață** (1961-1966), câteva rânduri despre el: „Dacă voi avea posibilitatea să scriu volumele următoare ale acestei cărți, voi încerca să fac portretul lui Pereț Markiș, pe care l-am întâlnit ulterior la Paris și la Moscova. Pe vremea aceea, la Kiev, era un tânăr frumos, cu un păr bogat, totdeauna zbârlit, cu ochi ironici și triști. Toți îi spuneau «răzvrătitul». Se zicea că atentează la clasici, că dărâmă idolii, mie, însă, când l-am cunoscut, mi s-a părut că seamănă cu un scripcar evreu hoinar, care cântă pe la nunțile altora melodii triste...“ (vol. II, Buc., 1967, p. 132).

La sfârșitul anului 1941 - începutul lui 1942, când armatele hitleriste cotropiseră teritoriile întinse ale Uniunii Sovietice, la Moscova se constituie Comitetul Evreiesc Antifascist, printre fondatorii căruia s-au aflat Ilya Ehrenburg, Pereț Markiș și alte personalități marcante ale intelectualității evreiești din URSS. Radio Moscova transmitea desfășurarea mitingurilor evreiești, slave, de tineret, de femei, ce se adreseau lumii și în primul rând Americii. Stalin acorda o mare importanță emisiunilor pentru SUA și Anglia. Comitetul Evreiesc Antifascist avea ca obiectiv influențarea și mobilizarea opiniei publice mondiale, lansând chemări către evreii întregii lumi, mai ales



către evreii americani, în vederea atragerii de simpatii și sprijin valutar pentru Armata Roșie.

La 24 august 1941 a avut loc în Parcul „Gorki“ din Moscova un mare miting al reprezentanților evreilor din URSS, la care au luat cuvântul S. Michoels, Pereț Markiș, I. Ehrenburg, S. Marșak, S. Eisenstein ș.a., ce au rostit vibrante apeluri de ajutorare a Armatei Roșii, a luptei împotriva fascismului. „Frați evrei... - se adresa P. Markiș. Sunteți chemați din toate colțurile lumii, aici cu arma, acolo prin cuvinte mobilizatoare, să fiți soldați în acest război sfânt împotriva fascismului. Faceți tot ce vă stă în putință pentru ca dușmanul poporului evreu să sângereze (...). Suntem acum un singur popor, o singură armată!“ „Am crescut într-un oraș rusesc - cuvânta Ehrenburg. Limba mea maternă este rusa. Sunt un scriitor rus. Ca toți rușii eu îmi apăr acum patria. Naziștii mi-au amintit ceva: pe mama mea o cheamă Hanna. Sunt evreu. O spun cu toată mândria. Mai mult decât oricine ne urăște fascismul (...). Cu cât mai puține cuvinte, cu atât mai bine. Nu avem nevoie de cuvinte, ci de gloanțe! Țara mea, poporul rus, poporul lui Pușkin și Tolstoi s-au înrolat înaintea tuturor în această luptă. Evrei, locul vostru este în primele rânduri (...). Grăbiți-vă să ajutați Anglia! Ajutați Uniunea Sovietică! Fiecare să facă ce-i stă în putință! În curând fiecare va trebui să răspundă la întrebarea: ce ai făcut?“.

Efectul produs în Occident a depășit cele mai optimiste așteptări ale Moscovei. În țările aliate au început să ia ființă organizații evreiești în vederea colectării mijloacelor necesare Armatei Roșii. De aici a și apărut ideea Kremlinului despre utilitatea creării în URSS a unui Comitet evreiesc permanent. Călătoria în SUA a doi reprezentanți ai Comitetului (Michoels și Fefer) în vara anului 1943, care a coincis cu dizolvarea Cominternului, a avut un succes triumfal; s-au ținut mitinguri în 14 orașe mari, la cel din New York au participat 50.000 de oameni. Pe de altă parte, evreii din URSS au colectat considerabile fonduri pentru sprijinirea efortului de război al Armatei Roșii. Iată o telegramă,

(continuare în pagina 14)



expediată în 1943 de către Stalin Comitetului Evreiesc Antifascist: „Rog să se transmită oamenilor muncii evrei din Uniunea Sovietică, ce au donat suplimentar 3.294.823 ruble pentru constituirea unei escadrile de avioane și a unei brigăzi de blindate, salutul meu frățesc și mulțumirile Armatei Roșii.“

Multe date concrete și relevante în această problemă aflăm mai ales din relativ recenta **Carte Roșie: Stalin și evreii** (Arno Lustiger, **Rotbuch: Stalin und die Juden**, Aufbau-Verlag, Berlin, 1998, 432 p.), cât și din cele două volume ale lui A. Soljenișin - **Două sute de ani împreună (1795-1995)**, Moscova, 2001-2002, de care am amintit la început.

Comitetul Evreiesc Antifascist și-a desfășurat activitatea timp de 7 ani, cuprinzând războiul și o scurtă perioadă după încheierea lui. În paginile ziarului „Einigkeit“ („Unitatea“) (1942-1948), organ al Comitetului, erau dezvăluite masacrele săvârșite de trupele germane în zonele ocupate, fiind apoi editată **Cartea neagră** despre martirajul evreilor sovietici în teritoriile cotoprite de dușman.

După război însă, la sfârșitul anului 1948, Comitetul Evreiesc Antifascist a fost dizolvat, ziarul „Einigkeit“ interzis, **Cartea neagră** retrasă, iar membrii Comitetului (în afară de Ilya Ehrenburg și David Zaslavski) au fost arestați, majoritatea dintre ei fiind remarcabili poeți și prozatori în idiș, oameni de știință, artiști cunoscuți. Anchetarea lor a fost reluată în ianuarie 1952 - erau învinuiți de „legături cu organizații evreiești naționaliste ale Americii“, de transmitere către aceste organizații de „informații despre economia URSS“, că „au ridicat problema populării Crimeii și înființării acolo a republicii evreiești“. 13 dintre membrii Comitetului au fost condamnați la moarte și executați în taină în august 1952, printre ei și Pereț Markiș, văduva scriitorului, Esther Markiș, relatează în memoriile sale cum s-a petrecut arestarea lui Pereț Markiș de către 7 ofițeri de Securitate, cum alți ofițeri s-au ocupat de percheziția amănunțită a locuinței. Înainte de arestare scriitorul a reușit să predea unei rude o servietă cu manuscrise, pe care el le considera ca fiind cele mai importante din creația sa. Printre altele, văduva scriitorului își amintește că în anul 1937, redacția ziarului „Komsomolskaia pravda“ a propus lui Markiș și altor scriitori evrei să-și schimbe numele, pentru ca acestea să sune rusește. Lui i s-a sugerat să adopte numele de Piotr Markov. Pereț Markiș nu s-a supus acestei indicații. Este posibil ca arestarea și apoi executarea s-au datorat poeziei sale pe care a citit-o la ceremonia funerară consacrată marelui actor Michoels, căzut și el victimă a totalitarismului: **S. Michoels - o lumină veșnică pe mormânt**. Victor Abakumov, ministrul Securității statului în perioada postbelică (arestat și executat după moartea dictatorului), dezvăluie în depozitiile sale amănunte privind împrejurările asasinării în ianuarie 1948 a marelui actor S. Michoels prin înscenarea unui accident de mașină. Anul 1948 constituie momentul declanșării arestărilor, mai ales din lumea literelor, a personalităților de origine evreiască. De remarcat că și după executarea scriitorilor evrei, Ilya Ehrenburg era nevoit să asigure Occidentul că ei sunt în viață și..

scriu. După nimicirea Comitetului Evreiesc Antifascist au urmat și alte asemenea acțiuni „în taină“, fiind arestați încă 110 oameni, dintre care 10 au fost împușcați, 5 decedați în timpul anchetei. Însă din toamna anului 1952 Stalin procedează deschis: încep masive arestări în rândul profesorilor-medici și din sfera literelor. Dintr-o dată, vestea s-a răspândit printre evreii din URSS și din lume. La 17 octombrie 1952 „Vocea Americii“ transmitea „despre represiunile în masă“ împotriva evreilor sovietici, ce sunt „paralizați de spectrul morții“. După decesul lui Stalin la începutul lui martie 1953, cei arestați au fost, după cum se știe, eliberați, iar cei executați vor fi reabilitați post-mortem în anii 1955-56.

Se poate vorbi de antisemitismul lui Stalin? Greu de dat un răspuns univoc. El a supus represiunii și pe tătari, ceceni, pe ucraineni i-ar fi deportat (dar erau prea numeroși), au căzut victime din rândul gruzinilor săi, din toate națiile ce compuneau atunci Uniunea Sovietică, cât și din toate categoriile sociale: țărani (multe milioane), scriitori (zeci și zeci), 40.000 de cadre din corpul de comandă al Armatei Roșii (3 mareași din 5 cât avea țara în anii '30), au fost asasinați prieteni apropiați, discipoli de-ai lui, chiar și din rândul rudelor. Cu privire la antisemitismul lui Stalin, fiica acestuia, Svetlana, emite următoarea explicație: „Antisemitismul lui Stalin își are fără îndoială rădăcina în lupta îndelungată cu Troțki și adepții săi. Această luptă s-a transformat din ură politică într-un sentiment de ură de rasă împotriva tuturor evreilor fără excepție“. Fiind un politician versat și cinic, care știa să profite de orice împrejurare în beneficiul său, a manevrat abil și în problema antisemitismului. Răspunzând celor care îl incriminau în străinătate de antisemitism, el răspundea la astfel de acuzații, afirmând că cel mai bun prieten al lui este generalul evreu Iacob Kreiser, erou al Uniunii Sovietice. Dar până la urmă l-a detronat și pe acest general din cauză că el nu s-a alăturat condamnării așa-zisului complot al „medicilor evrei“ din toamna anului 1952.

Aleksandr Soljenișin demonstrează în **Arhipelagul GULAG** că Stalin, bolnav de suspicios și neîncredător în nimeni, a crezut doar în Hitler, în trăinicia Pactului Ribbentrop-Molotov, semnat la 23 august 1939. N-a crezut și nu a luat în seamă avertizările propriilor rețele de informații din țară și străinătate: „Ramsay“ din Tokio, condusă de comunistul german Richard Sorge; „Rote Kapelle“ („Orchestra Roșie“), condusă de evreul polonez, comunistul Leopold Trepper; „Rote Drei“ („Cei trei roșii“), condusă de evreul maghiar, comunistul Șándor Rádo, ultimele două acționând din Elveția. Aceste trei rețele de informații, extrem de eficiente, au transmis Centrului de la Moscova ziua și ora atacului Germaniei fasciste împotriva Uniunii Sovietice. Stalin nu le-a luat în seamă, credea în Hitler, deși pe masa lui se aflau zeci și zeci de asemenea avertizări, el neluând măsurile ce se impuneau pentru a contracara iminenta invazie. Ce s-a întâmplat - se știe. 27 de milioane de vieți omenești, partea cea mai viguroasă a țării, a fost prețul plătit. Iar soarta de care au avut parte cei trei eroi ai „frontului invizibil“, amintiți mai sus, simbolizează, cum nu se poate mai evident, aberanta „metodologie“ stalinistă.

Germanul Richard Sorge, faimosul agent de informații al secolului XX, a fost

rechemat în 1937 din Tokio la Moscova, însă nu s-a prezentat. Cei din Centrala Contrainformații din capitala Uniunii Sovietice, cu care Sorge ținea legătura, mai erau în viață. Indiscutabil că inteligența agent bănuia ce se întâmplă. El însă continua misiunea de-a semnală precis, cum am arătat, iminentul pericol de atac. Când acesta s-a produs, Sorge a transmis Moscova cuvinte de îmbărbătare, asigurând că grupul lui se află mobilizat la datorie. Imens rol a avut informația transmisă de Centrului că Japonia nu va ataca Uniunea Sovietică, ceea ce a permis transferarea din Orientul Îndepărtat a unor importante unități ale Armatei Roșii, care în bătălia de lângă Moscova din iarna lui 1941 au pricinuit prima mare înfrângere a armatelor hitleriene în timpul celui de-al doilea Război Mondial. În toamna anului 1941, Richard Sorge este descoperit și arestat la Tokio. El va fi executat pe 7 noiembrie 1944, dată aniversară revoluției bolșevice. Un sfârșit eroic „clasice“ în lupta față în față cu dușmanul.

Altfel se vor petrece lucrurile cu Leopold Trepper și Șándor Rádo. După un tipic succes la sută stalinist. Scăpând de urmărirea Gestapoului, ei vor fi arestați de organe sovietice imediat ce vor păși pe pământ „patriei socialismului“, pe care au apărat în condițiile de permanent pericol de moarte.

Leopold Trepper (alias Leba Domb, Jean Gilbert, Adam Mickler ș.a.) a fost arestat de Gestapo în 1942, dar a scăpat din închisoare un an mai târziu și și-a reluat activitatea „Dirijor“ al „Orchestrai Roșii“, colaborând cu Rezistența franceză. În ianuarie 1945 este rechemat la Moscova, încarcerat la Lubianka și în alte închisori, fiind supus unor interminabile interogatorii și petrecând detenție timp de zece ani. În 1954, după moartea lui Stalin, este eliberat și reabilitat. În 1957 se întoarce în Varșovia, iar în 1959 ajunge în Israel. Acolo și-a scris memoriile **Marele joc**, care au fost publicate în engleză, ebraică și în alte limbi. A murit în Ierusalim în 1982.

Șándor Rádo, scapă și el ca prin miracol de Gestapo, care îi luase urma, trece din Elveția în Franța, unde se alătură forțelor de Rezistență, iar pe la începutul anului 1943 este îmbarcat pe un vapor ce se îndrepta din Marsilia spre Uniunea Sovietică. Ajungând acolo, va nimeri direct în GULAG, unde va sta până în 1956, când va fi eliberat, reabilitat și se va întoarce în Ungaria. Toată această odisee o va relata în cartea pe care și-a intitulat-o **Sub pseudonimul Dora** (512 pagini) ce a apărut și la noi în 1974.

Romanul lui David Markiș despre Petre cel Mare și evrei, de la care am pornit în **Carte Roșie** despre Stalin și evrei a lui Arno Lustiger (ambele scrieri merită să fie traduse și la noi), volumul de amintiri al lui Șándor Rádo, dar mai ales ampla lucrare de o ținută riguroasă științifică a lui A. Soljenișin în **Două sute de ani împreună** aduc în atenția publicului un material faptic tulburător, întrece ficțiunea literară, oricât de meșteșugită ar fi ea. Pe drept se spune că realitatea bate literatura. Cele trecute în revistă în articolul de față confirmă în mod pregnant credem noi, spusele lui A. Soljenișin, pe care unii îl suspectează pe nedrept de antisemitism: „Rolul micului, dar energicului popor în îndelungata și ramificata istorie mondială este neîndoielnic, puternic, perseverent și chiar răsunător. Inclusiv în istoria rusă. Totuși el rămâne o enigmă istorică pentru noi toți. Și pentru evrei de asemenea“.

să și Nino s-a dus să caute lupa, l-au operit cu un pahar cu gura largă și l-au arătat ca să-și arate culorile aripilor.

- Aruncă găza aia - îl rugă Rema. Îmi e atâta silă.

- E un exemplar frumos - admise Luis. Rați-vă cum îmi urmărește mâna cu ochii. Singura insectă care-și întoarce capul.

- Ce seară nenorocită! -zise Nene din ațele ziarului.

Isabel ar fi vrut să decapiteze cu foarfeca gusta, să vadă ce-o să se întâmple.

- Las-o în pahar - îi ceru lui Nino. Măine putea s-o băgăm la furnici și să vedem face.

Căldura se întetea, la zece și jumătate nu putea respira. Copiii rămaseră cu Rema în sufrageria din casă, bărbații se duseră în camerile lor. Nino a spus cel dintâi că i-e mână.

- Du-te singur sus, vin și eu mai târziu și zic noapte bună. Sus e totul în ordine - Rema îl lua de talie, un gest după care el prăpădea.

- Ne spui o poveste, mătușă Rema ?

- Altă dată.

Rămaseră singure, cu lăcusta care le trăgea. Luis a venit să le spună noapte bună, rămăsese ceva despre ora la care copiii trebuiau să meargă la culcare, Rema îi făcea și-i sărută.

- Urs care tot bombăne - zise, și Isabel aplecată deasupra paharului cu lăcusta se gândi că niciodată n-o văzuse pe Rema rîndindu-l pe Nene și un *mamboretă* de lăcustă verde atât de verde. Mișcă puțin paharul și lăcusta părea înnebunită. Rema veni lângă

- Aruncă găngania aia, e îngrozitoare.

- Măine, Rema.

O rugă să urce să-i spună somn ușor. Nene avea ușa întredeschisă și se plimba în sus și-n jos în cămașă, desfăcut la guler. Îi zise când trecu pe acolo.

- Mă duc la culcare, Nene.

- Ascultă, spune-i Remei să-mi facă o monadă rece și să mi-o aducă aici. După ce te duci imediat în camera ta.

Sigur: că avea să se ducă în camera ei, nu se gândea de ce trebuia el să i-o spună. Se întoarse în sufragerie să-i spună Remei, și zise că șovăie.

- Nu urca încă. Mă duc să fac limonada și i-o duci tu.

- El a zis că..

- Te rog.

Isabel se așeză lângă masă. Te rog. Nori de găze roiau de jur-împrejurul lămpii cu carbid, ar fi stat ceasuri în șir cu ochii în gol repetând: Te rog, te rog. Rema, Rema. Cât de mult o iubea și vocea aceea de o tristețe fără sfârșit, fără rațiune posibilă, vocea tristeții înseși. Îi rog. Rema, Rema... O pală de firbințeală îi încingea fața, o dorință de a se arunca la picioarele Remei, de a se lăsa dusă în brațe de Rema, o hotărâre de a muri privind-o și de a stârni mila Remei care să o mângâie cu degetele-i fine și răcoroase pe plete, pe pleoape...

Acum îi întindea o cană verde plină de felii de lămâie și de gheață.

- Du-i-o.

- Rema...

I se păru că tremura, că se întorcea cu spatele la masă pentru ca ea să nu-i vadă ochii.

- Am aruncat lăcusta, Rema.

Se doarme tare prost cu căldura aceea lipicioasă și cu atâta bâzâit de țânțari. În două rânduri a fost gata să se scoale, să iasă pe coridor sau să se ducă la baie, să-și dea cu apă pe mâini, la încheieturi și pe față. Dar auzea cum cineva, jos, se plimba în sufragerie dintr-un capăt în celălalt, ajungea în dreptul scării, se întorcea... Nu erau pașii tainici și cadențați ai lui Luis, nu era umbrelul Remei. Ce cald trebuie că-i era lui Nene în noaptea asta, cum și-o fi băut cu sorbituri prelungi limonada! Isabel îl și vedea bând din cană, ținând cu mâinile cana verde cu feliile galbene legănându-se în apă în lumina lămpii; dar în același timp era sigură că Nene nu băuse limonada, că stătea încă și se uita la cana pe care ea i-o adusese până la masa lui ca cineva care vede ceva de o răutate infinită. Nu voia să se gândească la zâmbetul lui Nene, la felul în care s-a dus până la ușă dorind parcă să coboare în sufragerie și cum s-a întors alene.

- Trebuia să mi-o aducă ea. Ție ți-am spus doar să te duci în camera ta.

Iar ei nu i-a dat prin cap decât un răspuns tâmpit:

- E foarte rece, Nene.

Și cana verde precum lăcusta.

Nino s-a sculat primul și i-a propus să meargă să caute melci la pârâu. Isabel aproape că nu închisese ochii toată noaptea, își aducea aminte de saloane cu flori, clopoței, culoare de spital, surori de caritate, termometre în borcane cu biclorură, imagini de la prima comuniune, Inés, bicicleta stricată, *Tren Mixto*, deghizarea în țigancă pe vremea când avea opt ani. Și, printre toate astea, aidoma aerului subțire dintre foile unui album, se vedea trează, cu gândul la o mulțime de lucruri care nu erau flori, clopoței, culoare de spital. Se sculă fără chef, se spală cu îndârjire pe urechi. Nino spuse că era ora zece și că tigru era în salonul cu pianul, așa că se puteau duce imediat la pârâu. Coborâră împreună, abia salutându-i pe Luis și pe Nene care citeau cu ușile deschise. Melcii erau pe coasta dinspre holdele de grâu. Nino se tot plângea că Isabel nu era atentă, îi zise că nu-i o camaradă bună și că nu-l ajuta să strângă

melci pentru colecție. Ea îl vedea dintr-o dată atât de copil, un băiețel cu melcii și frunzele lui.

Se întoarse prima, când în casă ridicau steagul pentru prânz. Don Roberto se întorcea din inspecție și Isabel i-a făcut întrebarea de totdeauna. Nino venea încetișor în urma ei, cărând cutia cu melci și greblele, Isabel îl ajută să lase greblele în cerdac și intrară împreună. Rema era acolo, albă și tăcută. Nino îi dădu în mână un melc albastru.

- Pentru tine, e cel mai frumos.

Nene era deja la masă, cu ziarul alături, Isabel abia dacă avea loc să-și sprijine brațul. Luis a venit ultimul de la el din cameră, mulțumit cum era de obicei la prânz. Mâncară, Nino vorbea despre melci, despre ouăle strânse în pahare, colecția întregă pe mărimi și culori. El singur avea să-i omoare, fiindcă lui Isabel îi era milă, o să-i pună să se usuce pe o bucată de tablă. Mai târziu au adus cafeaua și Luis i-a privit cu întrebare obișnuită, atunci Isabel se ridică prima pentru a-l căuta pe don Roberto, deși don Roberto îi spusese mai înainte. Înconjură cerdacul și, când intră iar, Rema și Nino aveau capetele alăturate deasupra melcilor, stăteau ca într-o poză de familie, numai Luis o privi și ea spuse: „E în biroul lui Nene“ și rămase cu ochii la Nene care ridica din umeri, agasat, iar Rema atingea un melc cu vârful degetului, atât de delicat că s-ar fi zis că și degetul ei avea ceva de melc. Apoi Rema s-a sculat să mai aducă zahăr, Isabel se duse după ea sporovăind și se întoarseră râzând de o glumă pe care și-o făcuseră în antreul dinspre bucătărie. Fiindcă Luis nu mai avea țigări îl trimise pe Nino în biroul lui, iar Isabel îl provocă la întrecere să vadă care găsea primul țigările și plecară împreună. Câștigă Nino, se întoarseră în fugă și îmbrâncindu-se, mai-mai să se ciocnească de Nene care se ducea să citească ziarul în bibliotecă, plângându-se că nu putea merge la el în birou. Isabel se apropie să se uite la melci și Luis, care aștepta ca întodeauna ca ea să-i aprindă țigarea, o văzu dusă pe gânduri, cercetând melcii care prindeau încet să se arate și să se miște, uitându-se pe neașteptate la Rema, dar se desprinse de ea într-o pornire bruscă, obsedată de melci, într-atât că nu se clinti la primul răcnet al lui Nene, toți dădură fuga și ea stătea aplecată deasupra melcilor de parcă n-ar fi auzit alt strigăt înăbușit al lui Nene printre lătrăturile furioase ale câinilor, și Luis repetând întruna: „Dar era la el în birou! Ea a spus că era la el în birou!“, aplecată deasupra melcilor svelți precum degetele, poate ca degetele Remei sau era mâna Remei care o lua de umăr, o făcea să-și ridice capul ca s-o privească, ca să rămână cu ochii la ea o veșnicie, distrusă de plânsul ei feroce în poala Remei, bucuria ei nefirească, și Rema mângâindu-i pletele, liniștind-o cu o gingașă apăsare a degetelor și șoapte la ureche, un gândurit parcă de gratitudine, de tainică încuviințare.

(în curs de apariție la Editura Polirom)

Traducere de

Tudora Șandru Mehedinți



Iurie Matei - Liberul arbitru

literatura lumii



geo vasile

Confesiunile unei *borderline*

Romanul Susannei Kaysen **Tinerete furată** (Editura Trei, 2006, 178 p., traducere din limba engleză de Ioana Rotaru) a stat la baza filmului **Girl Interrupted**, cu Winona Ryder și Angelina Jolie. Cartea omonimă, publicată în 1993, nu venea pe loc gol, ci după două proze remarcabile: **Asa, As I Knew Him** (1987) și **Far Afield** (1990). **Tinerete furată** este reconstituirea unei perioade din adolescență pretrecută de viitoarea romancieră la un renumit institut psihiatric din Boston, în calitate de pacientă. Sunt reproduse documente specifice, medicale și spitalicești, cum ar fi dosarul de caz în 35 de puncte (p. 32 precizând diagnosticul: personalitate *borderline*, adică tulburări de personalitate și identitate, între nevroză și psihoză), tot felul de chestionare, recomandări, extrase, fișe de observație, rapoarte și corespondențe, menite să confirme internarea, metodele aplicate, evoluția, climatul ș.a.

Fapt e că oricui i se poate întâmpla să gloseze într-un univers paralel, ca de pildă lumea nebunilor, care există alături de lumea normală și seamănă cu ea, dar nu-i aparține, de vreme ce legile fizicii

cartea străină

sunt suspendate acolo, timpul este diferit, non-linear, iar ordinea însăși a moleculelor este fluidă. Antecedentele adolescenței Susanna (fugise de acasă, avusese o tentativă de sinucidere pe fondul unei depresii acute, nu acceptă regulile jocului social) îl determină pe medic s-o interneze la McLean Hospital, stabiliment ce putea să se laude cu o aleasă clientelă: Sylvia Plath, Robert Lowell, James Taylor, Ray Charles. Zis și făcut. Fiecare pacientă are povestea ei, constatată proaspăta venită. Polly își dăduse foc cu benzină (descrierea realistă a cicatricilor fiind un eșantion de estetică a cruzimii stenografice, sub egida căreia se află scriitura Susannei Kaysen). Compasiunea, atâta câtă e, și ulterioară faptelor trăite, este un sentiment datorat mai mult trecerii timpului și memoriei afective. Lisa avea mania evadării: o făcea știind că va fi prinsă și pedepsită cu izolarea. Amintirile stocate de naratoare trădează statutul ei de pacientă în general liniștită și cooperantă, aptă prin urmare să privească și să se cutremure când și când de patimile colegelor din secție, adolescente ca și ea (electroșocurile Cynthiai, cearșafurile reci ca gheața ale lui Polly, zilele de

izolare ale sociopatei Lisa). Mândră că este sociopată și nu psihopată, Lisa răbufnește uneori din încremenirea caticonică în fața televizorului, dovadă stând acel act de insurgență, fabulație și, de ce nu, de creativitate: înfășoară pe furiș în hârtie de toaletă toată mobila, aparatura, sistemul antiincendiu din tavan. Spre deosebire de Lisa, Susanna pare cuminte, rezonabilă, resemnată, gata să-și accepte condiția, ea și Georgina, fata cu care stă în garsoniera dublă, fiind considerate cele mai sănătoase.

Narațiunea înaintează prin relatări seci, colocviale, à la Carver, cartea fiind un concentrat de fapte, scene și secvențe în care naratoarea este personaj ubicuu în poveștile celorlalte personaje. Nu lipsesc paginile de analiză și autoanaliză, de aprofundare și confruntare psihologică și tipologică. Cazuistica este atotcuprinzătoare și nu exclude grotescul. A se vedea fenomenul de sezon Daisy, pacienta care avea două pasiuni: laxativele și carnea de pui, prilej pentru naratoare de a excela în portretul hilar-dezabuzat: „(...) Daisy era sexy. Chiar dacă mirosea și se holba urât sau șuiera și te împingea, avea acea scânteie care nouă, celorlalte, ne lipsea. Purta pantaloni scurți și maieuri, arătându-și picioarele palide și slabe, iar dimineața când pășea cabalin de-a lungul holului, fundul ei descria nonșalant semicercuri în aer“. Externându-se ca în fiecare an în preajma Crăciunului, de data aceasta fericită să și-l petreacă în apartamentul primit cadou, nu găsește alt epilog al poveștii sale decât sinuciderea de ziua ei. Apropo de sinucidere, Susanna Kaysen oferă un portret-robot al acestui act și al făptuitorului: este nevoie în primul rând de un motiv, de o ocazie și de mijloace. O sinucidere reușită presupune o bună organizare și un cap limpede, ambele condiții fiind incompatibile cu starea de spirit suicidală. Analizându-și propria tentativă de sinucidere, naratoarea crede că voise să scape de o anumită latură a caracterului său printr-un fel de autoavort.

Este conștientă de percepțiile eronate asupra realității, de propriile frustrări, dar și înrâurită de curentul subteran venind dinspre lumea celor în derivă, tinerii revoltați și dezamăgiți de asasinatele politice, de masacrul din Vietnam, de climatul de violență și intoleranță întreținut de „oamenii de bine“. Adolescența Susanna își recunoaște fragilitatea psihică, inapetența cognitivă și reactivă față de orice compromis sau conformism social. Acceptă internarea ca pe o formă de a spune *nu*, ca pe o sinucidere simbolică. Ni se oferă detalii de topografie a spitalului, amplasarea camerelor personalului sanitar (de pază, control, însoțire, tratament) fiind gândită și ca pentru un eventual câmp de luptă,

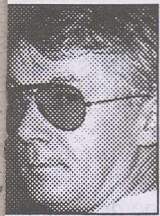
ca să nu mai vorbim de supraveghe permanentă a internaților (inclusiv telefoanelor și vizitelor). Sexul nu este temă tabu în discuțiile și chiar în practica pacientelor, de vreme ce chiar naratoarea recunoaște că a fost prinsă în timpul unor partide de sex oral cu partenerul ei veșnic în vizită. Pentru ele totul părea pierdut inclusiv credibilitatea. Galeria de portrete nu putea să nu includă, în clasa obscur sau caricatural, figuri din rândul arsenalului sanitar, începând cu medicul terapeuții și terminând cu infirmierele studentii, asistentele ș.a.m.d.

Fișa de observație a pacienței Susanna menționează o evoluție destul de bună, în ciuda unor reacții depresive în week-end, a unui episod de depersonalizare sau a unor fixații (tunelurile școlii, geometria dalelor). Externată după 17 luni, la vârsta de 20 de ani, a avut parte de o scurtă căsnicie sortită să dureze. Tânăra simțea nevoia să rămână singură, să-și întâmpine viitorul de unul singură. Focalizându-și adolescența pe perioada trecută la Cambridge, inclusiv perioa-



petrecută la McLean Hospital, naratoarea-analist își recunoaște retrospectiv simptomele diagnosticului de *borderline*: gol interior, plictis, pierderea stimei de sine. Metabolizându-și nefericirea în boala (un psihic fracturat, dar și dezmembrat), revine după 16 ani în locul idilei cu profesorul de engleză din New York, Muzeul Frik. Se oprește în fața aceleiași picturi intitulate **Tânără întreruptă din muzica ei**, de Vermeer. O compătimentește, crezând că fata este prizoniera pânzei, așa cum fusese și ea internată, adică *întreruptă* din muzica vârstei, înțeles care nu prea se regăsește în titlul versiunii românești **Tinerete furată**, ușor patetic.

Narațiunea Susannei Kaysen, măturie literară a unui climat mental psihic sinonim cu lumina licăritoare împovărată a vieții, este pe cât posibil credibilă, pe-atât de ireală, asemenea luminii din tablourile lui Vermeer.



on creșu

Camille Paglia revine

„Romanul, ca gen, este mai legat de cultura britanică.“

biografiei autorului. Consideri că acesta este un amestec tipic pentru universitate? Mă gândesc acum la cohortele de studenți care au părăsit băncile școlii bine familiarizați cu viețile dezastruoase ale Sylviei Plath și Lowell, dar incapabili să de un exemplu de pentamtru iambic.

Camille Paglia: În studiul meu (la care am lucrat cinci ani), am ambiția să demonstrez cum se poate amesteca lectura textuală a Noii Critici cu considerațiile biografice și istorice externe. Noua Critică se găsea, în vremea studenției mele - anii '60 -, în faza lui aridă și am urât-o din cauza excluderilor sale claustrofobice. Am găsit-o prea politicoasă, prea WASP, cu evitarea ei exagerată a sexului și a ostilității față de speculația psihoanalitică. Dar timpul a trecut și poststructuralismul, postmodernismul și Noua Istorie au prins rădăcini în universități, iar eu mi-am dat seama cât de mult îmi veneau talentele mele în comentarea artei și culturii de la anii de ucenicie în practicarea Noii Critici. Lectura atentă este astăzi considerată demodată, chiar reacționară. În ultimii 35 de ani, literatura și arta au fost prea adesea reduce la o victimologie lugubră sau crase sloganuri politice. Cât privește pentametru iambic, studiul *Break, Blow, Burn* este mai puțin preocupat de prozodia formală cât de deviația metrică sau sincoparea, pe care eu o compar cu jazzul și o admir cu precădere în poezia lui Emily Dickinson.

Î: Treci în revistă ezitățile notabile în destinul poeziei în secolul 20 - de la înălțimea

mapamond

prestigiului atins de aceasta în anii '60, la statutul pe care-l are în zilele noastre, unde rolul ei cel mai prominent constă în a fi doar un pretext pentru articolele din *The New Yorker*.

R. Am pierdut interesul în romanul contemporan în urmă cu decenii. În timp ce romanul ca *genre* este legat de cultura britanică, unde continuă să se bucure de un mare prestigiu, mass media și cultura populară sunt mai centrale în Statele Unite. Nu cred că romancierii americani, în genere, au multe de spus despre dinamica acestei societăți. Pe când un romancier discută vreo chestiune crucială - politică, socială sau educațională -, ea este deja răsufletă sau sleită și asta pentru că a fost deja tratată într-o mie de feluri, și deja de niște ani buni, de către media. De aceea, romancierii americani au alunecat într-un autobiografism voalat și, fiindcă puțini dintre ei au avut o experiență deosebită, cu excepția programelor de *creative writing* sau coteriile urbane, romanele au devenit memorii exhibiționiste, care așază în prim plan cea mai banală sau mai groznică traumă. În ceea ce privește poezia, ca fiind „mai pură“, eu nu mă gândesc la ea în acești termeni. M-am chinuit mult să public (prima mea carte, *Sexual Personae*, a fost refuzată de șapte editori și nu a fost tipărită decât când am ajuns la vârsta de 43 de ani), încât nu mă gândesc la scris în termeni de întreprindere financiară. Asta fiindcă pentru scriitorii dedicați, în orice gen - inclusiv *nonfiction* -, a scrie reprezintă un tip de abordare a lumii, un mod de a trăi.

Î: Percepția ta despre poezie și-a modelat selecția poeziilor și poemelor. De exemplu, există trei poeme de Theodore Roethke, dar nici unul din Ezra Pound sau T.S. Eliot. Pe de altă parte, totuși, l-ai inclus pe provocatorul Wallace Stevens, dar l-ai exclus pe așa-zisul poet american prin excelență, Robert Frost. Cum îți explici aceste alegeri idiosincratice?

Există voci, cei drept nu multe, în spațiul criticii literare americane care, atunci când se fac auzite, merită să pleci urechea la mesajul lor. Una dintre ele este Harold Bloom; alta - Camille Paglia. Dacă Harold Bloom nu este un nume recunoscut pentru cititorul român - *Univers* a publicat în urmă cu un deceniu *Canonul occidental* -, Camille Paglia este o figură mai puțin vizibilă în această parte a Europei. Să spunem, totuși, că revista britanică *Prospect Magazine* a inclus-o pe Paglia într-un top 100 intelectualilor din lume.

Am făcut, mai demult, un potret al acestei usate *bas bleu* asociate, profesional, cu *ivy league* de peste Ocean și, intelectual, cu nișcarea feministă. Posesoarea unui doctorat obținut la Yale, unde l-a avut ca profesor chiar pe Harold Bloom, ea și-a făcut intrarea în arena publică printr-o serie de afirmații îndrăznețe cu iz sexual și de studii marcate de originalitate. Printre primele, menționăm propria evaluare: „Sunt o feministă bisexuală gomaniacă“; la capitolul studii reținem: *Sexual Personae: the androgyne in Literature and Art* (1974), temă reluată și augmentată, în 1990, în *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990); *Art and American Culture* (1992)... și mult mai recentul op, datând de anul trecut, *Break, Blow, Burn*, dedicat poeziei, cu un subtitlu ceva mai explicit: *Camille Paglia citește 43 de poeme din cele mai bune poeme ale lumii*. Ecolul avut de acest studiu a determinat *New York Times* să-l numească cea mai notabilă parte a anului.

O primă observație, care vizează conținutul eseului, se impune de la început: subtitlul volumului se cuvine nuanțat: „cele mai bune poeme ale lumii“ sunt, de fapt, cele mai bune poeme ale literaturii anglo-americane. Dacă Europa are înclinația să ignore tot ce s-a făcut dincolo de frontierele proprii ogrăzi, în materie de cultură, America, ceva mai exclusivistă, tinde să nu mai vadă nimic dincolo de frontierele limbii engleze. Așadar, comentariile Camillei Paglia se extind la poezia lui Shakespeare, John Donne, William Blake, Shelley, Whitman... William Carlos Williams, Sylvia Plath, Theodore Roethke, Wanda Coleman, Ralph Pomeroy, Joni Mitchell.

Specialiștii nu au întârziat să observe că stilul Paglia se remarcă printr-o ambiție lipsită de modestie de a demonstra unitatea și continuitatea culturii occidentale și asta într-un stil devenit imediat recognoscibil, caracterizat print-o bogată erudiție, exprimată într-o proză vie, asezonată cu apothegme și judecăți dintre cele mai puțin ortodoxe („Spre deosebire de profesorii de altă dată, unii dintre noi îl găsesc pe Regele Lear plicticos și evident nu suntem încântați să-l predăm studenților ca atare.“)

După apariția studiului ei, Paglia a acordat un interviu, din care spicuiem câteva răspunsuri.

Intrebare: În Introducerea la *Break, Blow, Burn* îți explici modul propriu de a citi un poem, metodă care implică atât o lectură atentă a textului și o recunoaștere a impactului

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Wisława Szymborska (n. 1923)

Unora le place poezia

Unora -
asta înseamnă că nu tuturor.
Nici măcar majorității, ci unui număr.
Fără a pune la socoteală școlile, unde trebuie,
Sau poeții înșiși, cam la două mii, doi.

Le place -
place și supa cu tăieței,
complimentele, albastrul, o veche eșarfă,
unuia-i place să-și susțină părerile,
altuia, să țină un câine.

Poezia -
ce oare e poezia?
Nu doar un singur răspuns îndoielnic
s-a dat la această-ntrebare.
Dar eu nu știu și nu știu și totuși mă țin
De ea, ca de o balustradă, salvându-mă.



Teatrul Național din București între două stagiuni (I)

alina boboc

De curând, teatrele bucureștene și-au închis stagiunile pentru public până la toamnă, chiar dacă în unele dintre ele repetițiile continuă și în perioada verii. Nici Teatrul Național nu are o stagiune de vară, activitatea lui de repetiții se va termina pe 10 iulie, când personalul artistic își va începe concediul de două luni.

Privind retrospectiv asupra abia încheiatei stagiuni, se poate observa o activitate densă a acestei instituții, prezentată la un anumit nivel de pretenții. În primul rând, oferta propusă publicului a numărat 8 premiere: la Sala Mare **Chicago** de Maurine Dallas Watkins, în regia lui Ricard Reguant și **Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino**, dramatizare după Alex Stoenescu, în regia lui Grigore Gontă; la Sala Amfiteatru **Inimă de câine**, dramatizare după Bulgakov, în regia lui Yuriy Kordonskiy, **Gândirea** de Leonid Andreev, în regia lui Felix Alexa și **A patra soră** de Janusz Glowacki, în regia lui Alexandru Colpacci; la Sala Atelier **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, în regia lui Tudor Mărăscu, **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu, în regia lui Ion Cojar și **Comedie**

roșie de Constantin Turturică, în regia lui Alexandru Tocilescu. Dintre acestea se detașează, desigur, spectacolul **Inimă de câine**, care a avut și 3 nominalizări la Gala Premiilor UNITER (două *pentru cel mai bun actor în rol principal*, Marius Manole și Victor Rebengiuc (câștigător) și una *pentru cel mai bun spectacol*) și a fost prezent în diverse festivaluri.

Apoi au existat inițiative culturale: la Sala Amfiteatru, spectacolul de evocare din cadrul unei manifestări mai ample, **Săptămâna Grigore Vasiliu Birlic** și recitalul extraordinar de muzică și poezie în limba franceză **Stances galantes**, regizat de Alice Barb de Ziua Franconiei; la Sala Atelier, spectacolul-lectură **Ancheta** de Peter Weiss, prilejuit de Ziua Holocaustului; la Sala 99 spectacolul-experiment **Un ardelean în Silicon Valley** de Silvian Centu.

Participările naționale și internaționale nu au fost foarte numeroase, fapt ce are justificări artistice (actorii și regizorii prinși în repetiții sau proiecte) și materiale: la **Festivalul Național de Teatru** numai două spectacole (**Inimă de câine** și **Gândirea**), la **Festivalul de dramaturgie contemporană de la Brașov** spectacolul **Inimă de câine**, la **Festivalul de la Podgorica** (primul organizat de NETA) a fost prezent spectacolul **Vis** de Dan Puric (în turneu și în Bitola, Macedonia și la Köln,

invitat de Institutul Cultural Român); **Congresul ITI** de la Manilla, a participat spectacolul **Regina mamă** de Manlio Santanese tot la Köln a fost invitat spectacolul **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger.

Conferințele Teatrului Național, manifestare inaugurată de Ion Marin Sadovea (în 1931), reluate după mai bine de o jumătate de secol de întrerupere, sub directoratul lui I

thalia

Caramitru, au constituit un punct de atracție abia încheiatei stagiuni. Au conferențiat personalități din diverse domenii, pe diverse teme de interes cultural: Neagu Djuvara: **Războiul de 77 de ani (1914-1991)**, Mircă Dinescu: **Blestemul de a fi pamfletar**, Ștefan Cazimir: **Caragiale: pedagog și geometru**, Nicolae Manolescu: **Oare n-avem dramaturgi?**, Niculae Noica: **Teatrul Național acum ori niciodată**, Gabriel Liiceanu: **Despre seducție**, Lucia Hossu Longin: **Exerciții memoriei**, Dan C. Mihăilescu: **Cine sunt și o vor neointerbelicii**, Pavel Șușară: **Concepte de artă contemporană**, Octavian Paler: **Celălalt melancolie, despre barbari**, Alex Ștefănescu: **Profesia de critic literar**, Stelian Tănase: **Cazul Panait Istrati**, Theodor Baconski: **Ortodoxia și Europa unită și Adrian Cioroianu: **Comunismul românesc între speranțe și capcane**. Aceste 14 conferințe vor fi accesibile publicului, tipărite și înregistrate la sfârșitul lunii septembrie.**

Legea cinematografiei va fi funcțională?

Probabil că una dintre cele mai așteptate legi din domeniul culturii este cea a Cinematografiei. Au fost lungi discuții, polemici aprinse în jurul acestei legi, ceea ce a întârziat foarte mult validarea ei. Până acum, proiectul a fost retrimis de plen Comisiei pentru Cultură de două ori. Prevederile care au stârmit dispute în plen au fost cele referitoare la modalitățile de privatizare a cinematografelelor din proprietatea statului și la statutul Centrului Național al Cinematografiei, de instituție în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor. În fine, la începutul acestei săptămâni, deputații au adoptat Legea cinematografiei cu 240 de voturi „pentru”, 21 „împotriva” și 7 „abțineri”. Consecința? Guvernul poate privatiza cinematografele și alte imobile și terenuri aflate în

Concursul de proiecte cinematografice se va desfășura în două etape, prima fiind secretizată, iar în cadrul celei de-a doua, câștigătorii primei etape putând să își susțină, în fața Consiliului Centrului Național al Cinematografiei, proiectele respective, la judecarea cărora se va ține cont și de palmaresul și notorietatea scenariștilor și regizorilor în cauză. Ne întrebăm ce credibilitate mai are un concurs care a fost amânat aproape un an? Și când să aibă loc cele două sesiuni de concurs? Suntem deja în plină vară și vacanțele sunt în toi. Când se vor ocupa toți cei responsabili de bunul mers al filmului românesc de toate aceste probleme? Poate că succesele din ultima vreme ale cineaștilor noștri i-au determinat pe guvernanți să se aplece mai atent asupra acestui domeniu. Nu cred că există o altă artă care să lucreze mai eficient pentru imaginea României. Să sperăm că noile reglementări ale legii vor aduce mai multă claritate și coerență în cinematografia noastră, iar birocrăția nu ne va înghiți din nou. Și, mai ales, să sperăm că ea va fi pusă și în practică, nu doar admirată scriptic. Ministrul Iorgulescu a promis - oare a câta promisiune? - că imediat după ce Legea trece de furcile caudine ale Parlamentului, vor fi începute procedurile de privatizare. „Dacă trece, imediat dăm drumul la proceduri. Strategia există, dar privatizarea nu o face Ministerul Culturii și Cultelor, ci AVAS” - a spus Iorgulescu. Strategia de privatizare a Regiei Autonome de Exploatare și Distribuție a Filmelor - RADEF prevede trei etape: transformarea regiei în societate comercială, vânzarea unor săli,



irina budeanu

privatizarea societății. Adrian Iorgulescu a spus că proiectul de HG privind strategia de privatizare a RomâniaFilm urmărește într-o primă fază transformarea regiei în societate pe acțiuni, AVAS fiind instituția care se va ocupa de acest aspect. În plus, strategia prevede trecerea a 14 săli de cinema în domeniul public al unor orașe și în administrarea autorităților locale, în acest sens fiind inițiat un proiect de act normativ. Printre orașele în care autoritățile locale vor beneficia de cinematografe de la stat în vederea transformării lor în sedii pentru alte instituții de cultură se numără Timișoara, Cluj-Napoca, Brașov și Suceava. În prezent, RomâniaFilm are în administrare 309 săli - cu opt mai puține decât la sfârșitul anului trecut, din cauza retrocedărilor. Pe de altă parte, circa o treime din numărul total de săli de cinema administrate de RADEF sunt închise, unele aflându-se într-o stare avansată de degradare. În plus, din 159 de săli din rețeaua RADEF închiriate la ora actuală, 105, adică majoritatea, au destinația schimbată. Dacă e să ne luăm după „marile” realizări ale actualei conduceri a MCC, tare mi-e teamă că iar ne vom îneca în kilometri și kilometri de hârtaoage, cereri, ambiguități și confuzii. Rămâne o întrebare deschisă: chiar va funcționa această Lege? Așteptăm faptele concrete, de promisiuni suntem sătui.

cinema

patrimoniul studiourilor cinematografice deținute de stat. Astfel, sediile, clădirile și terenurile aferente aflate în patrimoniul studiourilor cinematografice „Sahia Film”, „Ro Film” și „Animafilm” vor trece în proprietatea privată a statului român. Totodată, prin Hotărâre de Guvern, acesta le poate trece din domeniul privat al statului și din administrarea Regiei Radef România Film, în domeniul public al comunităților locale. Legea adoptată de deputați mai stabilește și crearea Fondului Cinematografic, precum și sursele din care acesta este finanțat. Producțiile cinematografice cu succese la public și la festivalurile internaționale primesc un bonus din acest Fond Cinematografic, proiectele cinematografice pot fi sprijinite financiar, de la acest Fond, cu 50% din valoare - 80% în cazul filmelor dificile și a celor cu buget redus -, mai stabilește actul normativ.

Gramatica definește coordonarea ca relația sintactică între două propoziții principale, independente, iar subordonarea ca relația sintactică în care o propoziție, cea ordonată, completează sensul alteia, numită poziția principală. În practică aceste definiții funcționează însă într-o manieră precară. În primul rând, pentru că însuși conceptul de independență între două propoziții coordonate este discutabil: independente după ce criterii? Într-o frază ca: *Maria a venit, a făcut un duș și a plecat* este destul de greu stabilită că cele trei propoziții sunt independente. Al doilea rând, pentru că împărțirea în coordonare și subordonare nu este câteodată suficient de clară, în special în cazul coordonatelor explicative în cel al subordonatelor cauzale, ceea ce conduce la deosebiri deosebite între ele nu ar fi ceva care ar avea un caracter „digital”, ci „analogic”. Aceasta a dus la ideea, exprimată deja de ceva timp în literatură (v. Kuno, 1973), că dihotomia coordonare / subordonare ar trebui substituită printr-un continuum. Zece ani mai târziu, Haiman & Thompson au afirmat chiar că aceste două tipuri de relații sintactice figurează un fenomen multidimensional.

conexiunea semnelor

Problema este până la urmă de metodologie: cum ar trebui descrise cele două procese, arătând ce le apropie sau ceea ce depărtează o anumită propoziție de un proces sau de altul. Încercările de descriere sunt multe. După părerea noastră, analiza pragmatico-discursivă a relațiilor propoziționale este un mare ajutor. Pe de altă parte, descrierile de până acum a relațiilor sintactice se bazează aproape în exclusivitate pe criterii formale: de aici necesitatea, într-un studiu global și eficace, a introducerii componentelor de semantică și pragmatică. Relațiile de coordonare și subordonare sunt de fapt rezultatul inevitabil al construcției textuale, realizată de vorbitorii în timpul procesării textului, fie scris, fie oral. Într-o frază ca: *N-am fost la aniversarea lui: m-a invitat.*, aparent cele două propoziții sunt independente; în realitate ele sunt, din punct de vedere pragmatic, interdependente, prezentând o relație de subordonare cauzală.

Propozițiile coordonate pot fi, sau nu, însoțite de

O altfel de sintaxă?!



mariana ploae-hanganu

conjunții. De multe ori, se atribuie alte valori conjunțiilor coordonatoare și, în consecință, propozițiilor pe care ele le introduc. Considerăm două fraze: (1) *Ea a intrat mascată; nimeni n-a observat-o.* și (2) *Vecinul meu este bogat și nu plătește dările către stat.*; în primul caz, între cele două propoziții există un raport adversativ sau explicativ, dar numai la nivel pragmatic. În rest, ele pot fi interpretate ca două propoziții independente. De aici și posibilitatea rescrierii ei ca: *Ea a intrat mascată. Nimeni n-a observat-o.* În al doilea caz, din punct de vedere sintactic, formal avem două propoziții în raport de coordonare copulativă, deci între ele există un raport de asociere în interiorul frazei. Raportul adversativ apare, ca și în cazul precedent, doar la nivel pragmatic.

De multe ori se confundă o propoziție coordonată explicativă cu o subordonată adverbială, cauzală. În două fraze, de tipul: (1) *Nu merg la piscină pentru că a venit iarna* și (2) *Aș vrea să îmi telefonezi imediat pentru că sunt îngrijorat*, doar în prima există un raport cauzal: *Din cauza iernii nu pot merge la piscină.* În cea de-a doua frază, raportul cauzal este exclus: **Din cauză că sunt preocupat aș vrea să-mi telefonezi*, între aceste două propoziții ale frazei existând mai degrabă un raport explicativ.

O altă formă de interferență a factorilor pragmatico-discursivi în procesele sintactice de coordonare și subordonare poate fi observată în propozițiile coordonate comparative. Fraza: *Ion este tot atât de talentat ca Maria* pare incompletă, deoarece noi subînțelegem fraza completă sub forma: *Ion este tot atât de talentat cum este Maria de talentată.* Pentru a evita redundanța discursivă, vorbitorii preferă și consideră eliptic predicatul propoziției subordonate, dar acest tip de elipsă este întâlnit și în propoziții coordonate de felul: (1) *Ion a plecat la zece și eu la unsprezece*; (2) *Maria a cumpărat o rochie, Ana Maria, trei* sau (3) *Marius o iubește pe Valeria și Mircea la fel.* În toate frazele menționate mai sus vorbitorul manifestă, în momentul

construirii textuale, o intenție comparativă. Conținutul celei de-a treia frază poate fi rescris: *Marius și Mircea o iubesc pe Valeria*; diferența dintre prima frază și rescrierea ei reflectă atitudinea vorbitorului de a compara iubirea celor două persoane, în cazul frazei inițiale, ceea ce nu se întâmplă în rescrierea ei. În frazele (1) și (2) se compară, de asemenea din punct de vedere pragmatic, orele de plecare și numărul rochiilor cumpărate. Vedem cum factorul pragmatic, adică intenția comparativă adaugă propoziției coordonate o caracteristică de subordonare: posibilitatea de reducere prin elipsă. În următoarele fraze: (1) *Vecinul meu spune că este bogat și niciodată nu are bani în buzunar*; (2) *Maria a învățat și n-a trecut la examen* și (3) *Împrumută bani și și-ai pierdut prietenii* observăm cum una și aceeași construcție poate avea valori semantice diferite. În primele două fraze construcția și are o valoare adversativă clară; în cea de-a treia, propoziția inițială este o propoziție condițională: *Dacă împrumuți bani, îți pierzi prietenii.* De multe ori, folosirea unei anumite construcții care nu explicitează clar raportul dintre propoziții se face cu scopul menajării celui despre care se vorbește. Dacă vorbitorul ar fi spus clar: *Maria a învățat, dar n-a trecut la examen*, aceasta poate suna ca o critică la adresa Mariei. Dacă se spune: *a învățat și n-a trecut*, critica se atenuează sau chiar dispare.

Cele semnalate mai sus sunt simple observații care vin în sprijinul ideii că studiul aspectelor pragmatice din construcția textuală completează și clarifică descrierea raporturilor sintactice care, de multe ori, rămân la stadiul analizelor formale și, deci, incomplete.



Corina Bura

Sfârșitul lunii iunie, post solstițiu și Sânziene, coincide cu încheierea stagiunii muzicale și teatrale. Mulți își vor organiza timpul în fața vreunei serii de DVD-uri înregistrate pentru uz personal de pe diferite canale ale televiziunii prin cablu, auzind RM, citind o carte ziditoare căreia acum i se poate acorda atenția cuvenită, toate acestea pentru nu irosi clipele unei vieți care se scurge într-o continuă improvizație. Un festival al Artelor, milar celui din 2005, se pare că nu va avea loc, iar pregătirile pentru „Strauss” au intrat în ultimul stadiu. În aceasta ordine de idei, non-cononizatul Festival Internațional al Muzicii de Cameră, programat pentru începutul lui noiembrie, lansat la Atheneul Român un semnal prin soluția a două cvartete cu totul speciale, „Raro” și „Cvartetul Belcea”. Dacă „toate drumurile duc la Roma”, am putea spune, parafrazând, că de această dată toate drumurile duc la Londra. Cei doi conducători de formație, Remus Azoitei și Corina Belcea-Fisher activează și sunt stabiliți de mai mult timp în capitala britanică. În componența primului cvartet se află și un alt român, Răzvan Popovici (violă) care și-a început și desăvârșit educația muzicală în Germania. „Raro” provine din combinarea prenumelui ClaRA-RObert Schumann), maestru care juca rolul unui moderator al disputelor dintre două personaje imaginare, Florestan și Eusebiu, prin intermediul autorului Schumann își făcea cunoscute principiile

„Raro”

estetice. Tehnica strălucitoare a Diane Ketler (pianistă de origine letonă, profesoară ca și R. Azoitei la Royal Academy of Music) a intrat într-o perfectă unitate sonoră cu timbrul cald al violoncelului mănuit de Bernhard Naoki Hedenbeorg (Elveția). Programul, a cărui primă parte a cuprins pe deja clasicii Schubert și Brahms (*Cvartetul op. 60*, opus asupra căruia autorul a insistat aproape zece ani) a promovat și lucrarea de dată recentă a lui Peteris Vasks (n. 1946, Letonia), scrisă în 2002. Vasks s-a specializat în muzica de cameră instrumentală cu titluri programatice care vorbesc despre natura amenințată, despre nevoia umanității de a fi apărată de forțele ostile progresului și civilizației. Prezența imperativelor etice crează o adâncă meditație ca stare de spirit și un ascuțit contrast între frumusețea clară a idealului și patos tragic: *Musica dolorosa*, *Simfonia Vocile*, *Concertul pt. vioară Distant Light*, *Cvartetul nr. 1 Peisaj cu păsări*, *Cvartetul nr. 2 Tonuri de primăvară*, sextetul *Sonata primăverii* sau pentru pian *Muzică de toamnă*, *Muzică de primăvară* (titlurile relevă aceeași tendință în urmărirea modelului *Anotimpurilor*), *Peisajele de la Burnt-Ou*, muzică de film etc. Ultimul cvartet, în șase mișcări, este o replică neobarocă a suitei: *Preludiu*, *Danze*, *Cânti dramatici*, *Quasi una Passacaglia*, *Canto principale*, *Postludio*. Deși stilul are destul de multe trăsături comune cu cel al școlii poloneze (Lutoslawski '60), rădăcinile estetice aparțin culturii tradiționale letone. *Cvartetul „Raro”* are acea rară capacitate de a înțelege și reda cu precizie trăsăturile stilistice particulare fiecărui compozitor. Sonoritatea se

metamorfozează, adaptându-se perfect dramaturgiei textului, știut fiind faptul că acest atribut este un *sine qua non* al muzicii de cameră. Impresionantă a fost seara „Bartók” oferită de „Cvartetul Belcea”, ansamblu care a beneficiat de o mare susținere în plan profesional, laureat al unor prestigioase competiții, în final un contract EMI în exclusivitate. Concertele în SUA, Japonia, Australia, pe scenele celor mai respectate așezăminte culturale europene și activitatea pedagogică la Wigmore Hall completează imaginea acestor foarte dăruți muzicieni a căror artă atinge perfecțiunea. Recitalul a punctat

muzică

momente majore ale creației camerale bartókienne, autorul fiind preocupat întreaga viață de găsirea unui drum propriu în cvartetul de coarde, iar efectele sonore care exploatează original expresivitatea disonanțelor, cromatismelor, melismelor, structurilor politonale definesc o estetică nouă. În timp ce primul cvartet (1908) parcurge un material regăsit în primul *Concert pt. vioară* (1908), a cărui temă face aluzie la numele unei prietene, Geyer Steffi, cel de-al treilea (1927) sondează noi dimensiuni arhitecturale, melanjând structuri melodice de esență folclorică într-un câmp dominat de atonalism liber. Ultimul, nr. 5 (1934), aparține așa-zisei perioade de aur, care face ca, dintre creațiile de gen ale secolului XX, acestea să fie cu cel mai mare succes de public și prețuite de specialiști. Publicul bucureștean, și nu numai (concertele au fost transmise în direct la Radio), a răsplătit acest regal sonor atât pentru calitatea execuției, cât și pentru acel gest al demnității redată de performanța românească.



octavian roske

Despre părinții fondatori sau paradoxurile politice americane

Dacă Statele Unite își datorează în mare măsură modernitatea construcției politice lui Alexander Hamilton, fervoarea crezului democratic își află rădăcinile în platforma rivalului său politic, Thomas Jefferson. Ca Părinte Fondator, Hamilton se remarcă prin vigoarea actului de guvernare, maturitatea viziunii economice și pragmatism în relațiile externe. Numele lui Hamilton este legat de toate momentele importante care au marcat primele decenii de existență ale Statelor Unite, de la Revoluție până la alegerea lui Jefferson ca președinte. În timpul Războiului de Independență, Hamilton a fost aghiotantul generalului Washington, apoi, ca participant la Convenția de la Philadelphia, și-a susținut propriul proiect constituțional, iar în fața Convenției statului New York a pledat pentru ratificarea textului constituției adoptat în 1787. Sub guvernarea lui Washington a deținut postul de ministru de Finanțe, dar puterile asumate i-au dat ceva din statura unui prim ministru al cabinetului englez. Când autoritatea guvernului federal a fost contestată în 1794, Hamilton nu a ezitat să reprime răscoala producătorilor de whisky. Pe plan extern, Hamilton a influențat decisiv politica de neutralitate exprimată în discursul de adio rostit de președintele Washington în 1796.

În absența lui Hamilton, probabil că relansarea fostelor colonii, după obținerea independenței, ar fi fost cu mult mai lungă și mai dureroasă. Situat într-o poziție cheie în primul cabinet constituit după ratificarea constituției, Hamilton a trasat, în calitate sa de ministru de Finanțe, conturul unei economii dinamice, așezate pe un fond de acumulare sigur și pe o circulație monetară supravegheată de Banca Statelor Unite, la a cărei înființare contribuția sa a fost decisivă. Pentru Hamilton dezvoltarea țării pe termen lung și într-o consistentă dimensiune strategică nu era posibilă fără încurajarea industriei, prin intervenții protecționiste și stimularea producției. La fel de important i se păreau asigurarea credibilității financiare în raporturile internaționale și dezvoltarea unui sistem coerent de colectare a taxelor, capabil să reechilibreze bugetul național aflat sub presiunea datoriilor contractate pe parcursul Războiului de Independență. Alianța cu grupurile de negustori, bancheri și mari investitori, pentru care acțiunile achiziționate sub jurisdicția Confederației nu puteau fi răscumperate la un preț rezonabil decât sub protecția unui guvern federal energic, a constituit în primul deceniu de existență al Statelor Unite liantul unei alcătuirii politice hărăzite să devină peste două secole o putere globală de necontestat.

Acestor formule politice și economice i s-a opus fără rezerve autorul *Declarației de independență*. În timp ce Hamilton întruchipează lumea financiară a orașului pentru care guvernul federal se constituie într-un garant al stabilității, Jefferson exprimă orizontul rural al Sudului american din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. De aici diferențele dintre cei doi Părinți Fondatori încep să se ramifice pe nenumărate paliere conceptuale sau sub felurite profiluri instituționale. Dacă Hamilton

vedea în sistemul bancar osatura expansiunii economice a întregii națiuni, pentru Jefferson ideea unui bănci centrale cu atribuții normative în circuitul financiar echivala cu o capitulare în fața marilor interese speculative. Pământul și puterea celor ce îl au în proprietate și îl muncesc ar fi trebuit să constituie, în opinia lui Jefferson, fundamentul dezvoltării națiunii americane. Prin contrast, orașul nu oferea decât un peisaj desfigurat de corupție, depravare și comercialism agresiv. Într-o scrisoare trimisă lui James Madison, Jefferson vedea dezvoltarea urbană sub auspiciu tenebroase: „Când vom ajunge să ne înghesuim unul peste altul în mari orașe, ca în Europa, vom ajunge la fel de corupți ca Europa, și ne vom devora unii pe alții așa cum o fac ei acolo”. Păstrarea valorilor Noii Lumi ar fi depins de micul proprietar de pământ, acel cetățean înzestrat cu drepturi fundamentale și emancipat sub influența educației. Doar el ar fi fost în măsură, susținea Jefferson, să asigure vitalitatea și caracterul integru al națiunii americane. Spre deosebire de muncitorii industriali care trăiau într-o degradantă stare de dependență, marea masă a micilor fermieri reprezenta rezervorul adevăratelor virtuți republicane.

Construit pe o inocentă viziune iluministă, Crèvecoeur exprimase în 1782 aceleași speranțe de înnoire perpetuă în *Scrisori ale unui fermier american*, mitul agrarian va hrăni numeroase platforme politice sau culturale în tradiția americană: de la John Taylor, un combativ critic al capitalismului american, până la James Hammond și George Fitzhugh, autori sudiști pro-sclavie, pentru care exploatarea muncitorului din orașele nordului reprezenta răul absolut, în contrast cu armonia idilică, spuneau ei, a plantațiilor de bumbac; de la populații cu rădăcini în Vestul mijlociu, adversari ai etalonului-aur și ai marilor monopoluri industrial-bancare până la fugarii din Nashville, care exprimau iluzia recuperării valorilor spirituale într-un spațiu curățat de amprenta materialismului orașului modern. Mitul agrarian este reluat și de John Steinbeck în *Fruitele Mâniei*, socotit de criticii vremii cel mai reprezentativ roman al crizei din anii 1930. Alungați de pe pământurile lor, dijmași din Oklahoma, reafirmă crezul jeffersonian într-o tonalitate contestată: „Pământul ăsta este al nostru. Noi l-am măsurat și noi l-am destelenit. Pe pământul ăsta ne-am născut, pe el am fost uciși când trebuia să-l apărăm și pe el ne-am sfârșit zilele. Chiar dacă nu mai e bun de nimic, tot al nostru rămâne... De aici izvorăște proprietatea, și nu dintr-o hârtie cu fel de fel de numere”. Există în acest discurs un sentiment solid al participării la un ciclu deopotrivă natural și previzibil, legătura directă cu pământul constituind singura garanție a păstrării identității. Confruntat cu eșecul guvernării republicane din anii 1920, Steinbeck era desigur înclinat, asemenea lui Jefferson, să simplifice datele realității, crezând că doar micii fermieri pot fi reprezentanții intereselor și valorilor americane.

Nu mai puțin conflictuale au fost formulele de guvernare pe care le-au susținut Hamilton și Jefferson. Sub influența lui Machiavelli, Hobbes și Hume, Hamilton face din orice proiecție politică o chestiune de morală practică.

Întrucât ființa umană este dominată de p și interese egoiste, funcția guvernării ar orientată spre canalizarea acestor impulsuri într-un sens pragmatic, departe de conscripții abstracte sau programe reformiste altizante care văd în perfectibilitatea individului o premisă majoră. Din acest motiv, marile instituții administrative sau instituționale trebuie să-și găsească originea în sfera executivă cea mai energică, și în opinia lui Hamilton singura putere responsabilă, deopotrivă și al autorității statului și depozitar al viziunii politice. La polul opus, comentează Hamilton, s-ar afla capriciile mulțimii, strada cu resentimentele, frustrările sau aspirațiile utopice. Aceste pasiuni fluctuante pot deveni periculoase atunci când ajung sub influența unor lozinci radicale aduse din exteriorul sau propagate cu premeditare de adversarii guvernului. „Siguranța unei republici”, obiectivul lui Hamilton, „depinde în mod esențial de existența unui sentiment național comun, de unificarea principiilor și obiceiurilor, de scoaterea cetățenilor de sub influența opiniilor și prejudecăților străine”. În aceste condiții cei mulți ar fi în măsură să orienteze mișcările corpului politic, ci grupurile de influență nomică sau oamenii politici înzestrați cu ligență și luciditate. Din această mefiență față de construirea mai târziu gândirea americană coexistența vatoare care, în mod paradoxal, combină individualismul, contrapondere față de tendința la masificarea statului modern, cu un anumit simț al măsurii, cu reacție la uniformizarea experiențelor umane într-o societate dominată de comercialism și acumulare materială.

aprecieri

Dacă pentru Hamilton o guvernare responsabilă este o garanție a stabilității și o condiție pentru dezvoltarea economică, pentru Jefferson aceasta constituie o amenințare pentru buna funcționare a unei republici. Definit ca o formă de guvernare aflată sub controlul voinței cetățenilor care acționează în mod direct și personal, conform unor reguli impuse de moralitate, sistemul republican permite o participare electorală amplă, conștientă, dar și supărătoare, prin transparență și responsabilizarea reprezentanților puterii la toate nivelele decizionale. Principiul esențial după care funcționează această formă de guvernare este respectarea absolută a voinței celor mulți, în absența căreia nu se poate construi politică prin forță. De aici și relativizarea valabililor unor formule politice, fiindcă, dacă adevărul aparține majorității, iar aceasta este, în mod inevitabil, supusă unei permanente schimbări, legile și instituțiile, avertizează Jefferson, trebuie să țină pasul cu progresul ființei umane. Nici o societate nu poate construi o constituție perfectă sau imutabilă, și, în consecință, constată Jefferson, fiecare lege, fiecare constituție expiră odată cu generația care a zămislit-o. În aceeași măsură și guvernarea este supusă unor coordonate temporale, orice abatere de la obligațiile asumate față de cetățeni, soldându-se, conform teoriei contractuale, expuse în *Declarația de independență*, schimbarea, uneori prin revoluție, a celor aflate la putere. Nici o țară nu-și poate conserva libertățile, observă Jefferson, într-un comentariu asupra revoltei lui Shays din 1786-1787, dacă din timp în timp guvernanților nu li se aduce aminte că poporul este capabil de rezistență atunci când drepturile îi sunt ignorate. Sângele patrioțic al tiranilor, spune Jefferson, într-o retorică

mintind de iacobinismul Revoluției Franceze, începe rădăcinile adânci din care se înalță opacul libertății.

Consecvența cu care Jefferson a apărat aceste principii poate fi urmărită pe un traseu care adună pe parcursul său atât afirmarea principiilor republicane din cuprinsul *Declarației de Independență*, cât și Rezoluțiile statelor Virginia și Kentucky din 1798-1799. În primul caz, Jefferson pune în contrast principiul de libertate a coloniștilor cu abuzurile oroaiei britanice, soluția la încălcarea drepturilor fundamentale fiind ieșirea de sub autoritatea Parlamentului de la Londra și separarea de imperiu. Două decenii mai târziu, Jefferson redacta Rezoluția statului Kentucky, în care se protesta împotriva pachetului de legi împotriva străinilor și a răzvrătirii, măsuri legislative adoptate în 1798 de guvernarea Federalistă a lui John Adams, prin care se încerca punerea sub control a presei, intimidarea opoziției politice și încetinirea fluxului de imigranți, mai ales a celor de origine franceză, un potențial pericol pentru stabilitatea internă. Rezoluția venea în prelungirea unei declarații a statului Virginia redactată de James Madison la sfârșitul anului 1798, și conținea nu numai un protest împotriva încălcării unor drepturi garantate de Constituția americană, dar și afirmarea dreptului statelor, rămânând teoria contractualistă, de a anula legi votate în Congresul american care contravin intereselor membrilor Uniunii. Deși nu avea o bază constituțională, doctrina nulificării promovată de Jefferson și Madison la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a fost reactualizată în conflictul dintre Carolina de Sud și administrația Andrew Jackson, pe fundalul nemulțumirilor provocate de aplicarea tarifelor protecționiste care favorizau interesele industriale din Nord. Pe aceeași logică a obligațiilor

contractuale pe care participarea la Uniune le ar fi impus, Carolina de Sud, folosindu-se de hotărârea unei convenții extraordinare, a anulat în 1832 tarifele vamale adoptate de Congresul american. În cazul unei intervenții în forță a trupelor federale, Carolina de Sud ar fi repetat scenariul de la 1776, rupând legăturile cu Uniunea și declarându-se stat suveran și independent. Când în cele din urmă Carolina de Sud va adopta Declarația de Secesiune în decembrie 1860, nulificarea aplicându-se în acest caz alegerii lui Lincoln ca președinte al Statelor Unite, drepturile naturale invocate de Jefferson în timpul revoluției vor face corp comun cu principiul suveranității statelor.

Ca și Richard Henry Lee, George Mason sau alți Anti-Federaliști, activi în campania împotriva ratificării Constituției adoptate la Philadelphia în 1787, Jefferson se teme de autoritatea prea extinsă a unui guvern federal. În timp ce Hamilton, probabil cea mai coerentă voce dintre cei trei autori ai *Eseurilor Federaliste* care sprijineau ratificarea textului Constituției, vorbea despre necesitatea unui executiv înzestrat cu energie și responsabilitate, sub protecția căruia economia și comerțul urmau să asigure dezvoltarea și expansiunea intereselor americane, Jefferson se împotriva puterii centrale, fiindcă, spunea el, slujitorii republicii, chiar și atunci când sunt cinstiți și conștiincioși, nu pot adapta politica guvernului federal la cele mai diverse interese locale. Buna guvernare s-ar manifesta nu prin creșterea autorității guvernului federal, așa cum credea Hamilton, ci printr-o distribuție echilibrată a responsabilităților, spre nivelele statale și locale, acolo unde se cunosc cel mai bine nevoile și mijloacele accesibile. „Dacă vom aștepta de la Washington indicații pentru semănat și cules, observa cu maliție Jefferson, vom rămâne în scurtă vreme și fără pâine.“ Încura-

jarea localismului ar mai fi avut un avantaj. În timp ce delegarea responsabilității unor reprezentanți aflați în Congres alterează sentimentul participării, contactul nemijlocit cu problemele locale asigură un bun exercițiu al auto-guvernării. În sfârșit, ultimul avantaj al descentralizării l-ar fi constituit micșorarea costurilor. După cum anunța în primul său discurs inaugural din 1801, un guvern foarte puternic devine nu numai amenințător pentru drepturile cetățenilor, dar și extrem de costisitor pentru bugetul național. Când puterea politică ia măsuri care împovărează finanțele statului, efectele le resimt cetățenii, fiindcă, observă Jefferson, nesocotința în treburile publice distruge belșugul fiecăruia dintre noi.

Lansată inițial ca o parte a platformei liberale, principiile jeffersoniene care vorbeau despre încurajarea auto-guvernării, promovarea responsabilității la nivel local și stimularea comunităților mici ca formă de rezistență la extinderea și birocratizarea guvernului federal, au fost încorporate după 1950 în gândirea conservatoare și, pe rând, dar fără s-o declare, Richard Weaver, Russell Kirk sau Robert Nisbet au repus în discuție soluțiile oferite de întemeietorul Universității din Virginia. Nu numai că reinventarea autenticității localismului era asumată în totalitate de acești gânditori, dar combaterea centralismului excesiv se făcea cu mijloace incompatibile cu propria lor formație intelectuală. Dacă s-ar fi uitat însă cu mai multă atenție la felul în care Partidul Democrat întrebuițase moștenirea hamiltoniană, o axă a gândirii conservatoare, pentru a extinde rolul executivului în administrarea economiei și în rezolvarea problemelor sociale, probabil că și-ar fi aliniat erezia doctrinară la șirul lung de paradoxuri din care s-a alcătuit conturul tradiției politice americane.

Concursul „Traian Demetrescu“ - TRADEM

Sub egida Consiliului Local și Primăriei Municipiului Craiova, Casa de Cultură „Traian Demetrescu“ Craiova, organizează în perioada 25-26 octombrie 2006, ediția a XXVIII-a a Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu“ (TRADEM). Juriul concursului va acorda premii și va publica lucrările premiate, după cum urmează:

- Premiul „Traian Demetrescu“ - în valoare de 400 lei

- Premiul I - în valoare de 300 lei
- Premiul al II-lea - în valoare de 250 lei
- Premiul al III-lea - în valoare de 200 lei
- Mențiune - în valoare de 150 lei
- 2 premii speciale - în valoare de 150 lei fiecare

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5 - 7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 18 septembrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu“ Str. Calea Severinului, Nr. 1, Craiova, jud.

Dolj, cu mențiunea „PENTRU CONCURS“. Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „motto“ ales de autor. Plicul cu poeziile va conține încă un plic închis, care în loc de adresă va purta același „motto“, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.

Pentru participanții invitați la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu“ Craiova va asigura masa și cazarea pe durata desfășurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant. Relații suplimentare la telefonul: 0723.919.750, 0351.413.369, 0351.413.368.

fapte culturale

Juriul: Nicolae Rotund (președinte), Marian Dopcea, Dumitru Mureșan, Ion Roșioru, Constantin Miu (membrii)

1. Cartea de istorie și critică literară a anului:

- ISTORIA LITERATURII DIN DOBROGEA (Constanța, Editura Ex Ponto) de ENACHE PUIU

2. Cartea de proză a anului:

- CONCERT LA PATRU MĂINI. ANTOLOGIE. PROZATORI CONTEMPORANI (Constanța, Editura Ex Ponto) de OVIDIU DUNĂREANU, LIVIU LUNGU, DAN PERȘA, FLORIN ȘLAPAC.

3. Cartea de eseistică a anului:

- COVORUL DE PURPURĂ. DE LA ORESTE LA OEDIP. Teatru antic în spațiul dobrogean. (Constanța, „Ovidius University Press“) de VASILE COJOCARU

4. Cartea de teatru a anului:

- HOREADELE. Trilogie dramatică: Judecata, Răspłata, Roata. (București, Editura Tempus Dacoromania Comterra) de ȘERBAN CODRIN

5. Cartea de poezie a anului:

- MECANICA FIRII (Pitești, Editura Paralela 45) de AMELIA STĂNESCU

6. Cartea de debut a anului:

- MANDALA (Versuri). Prefață de Nicolae Ţone. (București, Editura Vinea) de OANA CĂTĂLINA NINU

7. Premiul de Excelență pentru întreaga activitate literară: ARTHUR PORUMBOIU, ION FAITER

„Vreau ca Păcală să se întoarcă cu Charlot“

Lumea filmului românesc l-a așteptat mai bine de trei decenii pe Păcală. După o pauză nedorită de 15 ani, maestrul Geo Saizescu se întoarce triumfător cu o continuare a lui Păcală, Păcală se întoarce. Pelicula este o producție a Studioului Nerv Film și Mindshare International cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei. În rolul titular îl veți descoperi pe tânărul absolvent al Universității Hyperion Denis Ștefan, iar în rolul Păcăliței pe Anemona Niculescu. Distribuția este impresionantă și reunește nume mari ale filmului și teatrului românesc.

Irina Budeanu: Iată, incredibilul s-a produs. Mult-așteptata premieră cu Păcală se întoarce avut loc. Filmul rulează acum în cinematografele Hollywood Multiplex, Movieplex și Cinema Pro. Dar de la terminarea filmărilor au trecut mai bine de doi ani. De ce a durat atât de mult?

Geo Saizescu: E o poveste lungă. Așa e. Filmările le-am realizat în lunile mai-iulie în 2004. Practic filmările au durat două luni. Primul tur de manivelă l-am dat pe 31 mai, undeva pe Valea Neajlovului. Exterioarele le-am filmat în comuna Ciocănești, în jurul Buftei, acolo unde, în urmă cu mai bine de 35 de ani, realizam scena hanului lui Păcală din primul film Păcală. A fost ca o întoarcere spirituală la prima dragoste. I-aș putea spune o călătorie inițiată, pentru că am revenit pe locurile unde de fapt s-a născut Păcală-tatăl. Un moment aparte și important al filmărilor l-a constituit Râmnicu Vâlcea, un oraș cu suflet, în care toată lumea, de la jurul Buftei, a vrut să mă ajute și să participe într-un fel sau altul la facerea acestui film. Și apoi am turnat mai multe secvențe la București și astfel, periplul filmului s-a încheiat la sfârșitul lunii iulie. Cineva m-a întrebat în ce locații am filmat și i-am răspuns că pentru mine nu există locații, ci locuri încărcate de emoții, de gânduri, de amintiri, locuri vii. Revenind la întrebare. Într-adevăr, până ca filmul să ajungă pe ecrane este un proces foarte îndelungat. Nu așa ar trebui să se întâmple. Ce să vă spun? Că echipa de filmare astăzi se adună doar cu două-trei săptămâni înainte de primul tur de manivelă! Că toți cei implicați în această aventură nu pot fi devotați total pentru că viața este de așa natură! Ei fug în diverse alte locuri, să prindă o publicitate sau să lucreze la o coproducție unde se plătește infinit mai bine, deși ei sunt folosiți de străini ca mână de lucru foarte ieftină.

I.B.: Știu că în ultimul timp ați fost asaltat de întrebări cu privire la film, dar mai ales o întrebare revenea tot timpul: de ce mai este nevoie, astăzi, de Păcală?

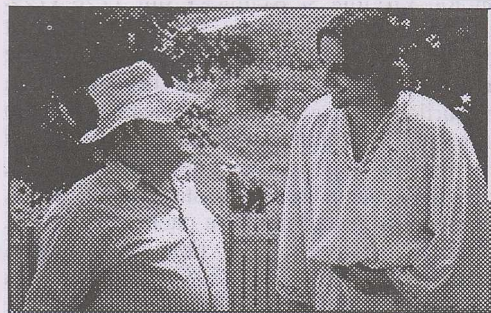
G.S.: Pur și simplu m-au enervat teribil acest tip de întrebări. Toată lumea era interesată doar de acest aspect. Cui îi mai folosește astăzi Păcală? Cine mai are nevoie de Păcală? De ce Păcală? M-a revoltat și m-a intrigat această abordare. Prima dată am fost surprins, dar, după aceea, văzând că lucrurile nu se liniștesc, am reacționat. Întrebările de acest gen ascund, de fapt, o viziune, asupra României și asupra noastră ca ființe aparținând acestui pământ, cel puțin ciudată. Ca și cum trebuie să îndepărtăm tot ce înseamnă trecut, istorie, rădăcini. Există în mentalitatea multora ideea că România este doar urbană, doar România de asfalt. Și se uită de unde am plecat. Practic există un dispreț total față de universul rural, față de această lume care, în fond, exprimă România profundă. Și, culmea, acest dispreț vine de la ciocii noi care abia și-au desprins tălpile din țarina satului. Nu putem renunța pentru nimic în lume la rași și strămoșii noștri. E ca și cum ai șterge de pe hartă Bucovina, Țara Hațegului, Oltenia și alte și alte locuri, pentru că noi nu mai vrem să recunoaștem decât lumea asfaltului.

I.B.: Să înțeleg că Păcală este un apărător al identității românești?

G.S.: Când toată lumea, în această globalizare galopantă și în plin multiculturalism, se luptă pentru păstrarea identității și specificului național, noi, când avem un astfel de erou, în loc să-l scoatem în față îl îngropăm, îl ignorăm. Am să fac o mică digresiune și, prin două povești, am să-i fac pe cititorii dvs. să înțeleagă de ce este atât de important, astăzi, să ne recuperăm miturile și să vorbim despre ele cu „armele“ artei. Cum bine știți, după cel de-al doilea Război Mondial, Germania și Japonia au trecut printr-o perioadă extrem de grea. Dar, în mod surprinzător, amândouă au renăscut din propria cenușă. După părerea mea, Germania și-a ridicat capul când faimosul jucător de fotbal Beckenbauer a câștigat Campionatul Mondial. În acel moment i-am auzit, pe stradă, în diverse locuri, pe germanii care vorbeau despre renașterea speranței. Acela a fost momentul zero al trezirii Germaniei. Spiritul de învingător revenea în mentalul lor. În Extremul Orient, în Japonia, o țară a celor mai înalte performanțe tehnice, filmul, cea mai sensibilă artă a unei societăți, se întorcea la izvoare, la legende, la mituri. Am cunoscut foarte mulți actori și actrițe din Țara Soarelui Răsare și le-am văzut filmele și tocmai acest aspect m-a impresionat. Ce vreau să spun este că avem obligația să ne păstrăm identitatea culturală, spirituală și să arătăm lumii și să ne arătăm nouă înșine forța care stă în eroii noștri dintotdeauna. Păcală este un astfel de erou, am zis eu, al umorului național. Avem nevoie de seninătate, de detașare, de haz, de personaje tonice și nu de vaiete continue, de victimizări ș.a.m.d. Nu înțeleg și nu știu de ce se inoculează ideea că e musai să ne punem cenușă în cap, și în loc să ne uităm sus spre cer, trebuie să coborâm privirea în pământ.

I.B.: Dacă în primul film Păcală-tatăl era interpretat de Sebastian Papaiani, acum, lui Păcală-fiul îi dă viață tânărul actor Denis Ștefan pe care l-ați descoperit în facultate. Cum găsește fiul lui Păcală, după 35 de ani, lumea?

G.S.: Eu tocmai asta am dorit: ca între Păcală-tatăl și Păcală-fiul să existe o continuitate. Deși a trecut atâta timp, ei sunt uniți prin aceleași rădăcini: prin forța tradiției și forța umorului. Mulți se așteptau să fac un Păcală superficial al zilelor noastre, care merge prin discotecă și a cărui singură filosofie de viață este plăcerea și consumismul. Desigur că am conceput un Păcală al timpurilor noastre. Dar el are în construcția sa profunzime, adâncime și, mai ales, un mesaj pe care cu siguranță iubitorii filmului îl vor descoperi. Din păcate, tinerii de astăzi sunt învățați să se desprindă de tot ceea ce este țară și aș putea spune că asistăm la un fenomen de respingere a ceea ce se numește pământul natal: dezfărare. Despre aceste lucruri grave, zic eu, am vrut să vorbesc în filmul meu și nu m-am mulțumit doar să



Maestrul îi dă ultimele sfaturi tânărului Păcală

constat anumite lucruri, ci am venit cu soluția, evident, stă în noi înșine, în extraordinara vitalitate a acestui popor, iar Păcală este prototipul acestei fervori interioare. Am studiat foarte mult acest personaj care m-a urmărit încă din copilărie. Am avut șansa să mă consult, când încă eram un tânăr regizor, cu maestrul Tudor Arghezi, care a fost plăcut surprins când i-am spus că vreau să dau viață prin film, acestui erou național. Și bunul meu prieten Dumitru Radu Popescu, cu care am petrecut foarte multe zile și nopți în căutarea lui Păcală, m-a sprijinit în demersul meu. Eu cred, fără să exagerez, că Păcală face parte din marea familie a eroilor spirituali, așa cum este Don Juan, Bertoldo, Charlot, Till Ullenspiegel sau Svejk.

I.B.: Atât de mult v-a preocupat acest personaj în care ați pus tot talentul dvs., încât a continuat cercetarea și dincolo de film. Ați scris și o carte. Despre ce este vorba?

confesiuni

G.S.: Da. Nici nu se putea ca atâția ani și ani de explorări să nu se materializeze și în pagini scrise. Intenționam ca la premieră să lansez și cartea de Istoria dramatică a unui film comic, un fel de jurnal original al acestui personaj inventat de Anto Pann și inventat de poporul român. Am un vis secret ca să realizez măcar la nivel de scriitură, dacă nu în transpunere cinematografică, o întâlnire între toți acești eroi naționali. Vreau ca Păcală să se întâlnească cu Charlot, cu Svejk și să dezvăluie lumii secretul viitorului. Secretul viitorului stă în dialog în toleranță, în cunoașterea de sine și a celorlalți, în păstrarea identității și acceptarea diferenței.

A consemna
Irina Budeanu

„Păcală se întoarce“ în date și cifre
 * primul tur de manivelă: 31 mai 2004 - ultimul tur de manivelă: 31 iulie 2004
 * ieșirea din post producție: mai 2006
 * premiera simultan la cinematografele Pro, Hollywood Multiplex și Movieplex
 * în țară: premieră la Iași în aceeași zi cu Bucureștiul
 * o nouă lansare a filmului la Craiova în 16 iunie
 * echipa tehnică: scenariul și regia: **Geo Saizescu**; director de imagine: **Mihai Mălăimare Jr.**; montaj: **Corina Stavilă**; sunet: **Mihai Bogos**; costume: **Ioana Cantunari**; decoruri: **Gabriel Nechita**; muzica: **Dumitru Lupu**; director de producție: **Carmen Tripăduș**, regizor secund: **Rodica Nițescu**; machiaj: **Anastasia Vitanidis**; producător executiv: **Cătălin Saizescu și Dan Bădea**
 * Păcală-tatăl este interpretat de marele actor **Sebastian Papaiani**, ca și în primul film

al maestrului Saizescu
 * Păcală-fiul este interpretat de **Denis Ștefan** absolvent al Universității „Hyperion“ în 2004
 * Păcălița este **Anemona Niculescu**, Răspopitul **Valentin Teodosiu**, Răspopita - **Magda Catone**, Primarul - **Șerban Ionescu**, Preotul - **Ștefan Sileanu**, Cărciur marul - **Nicodim Ungureanu**, Vameșul - **Virgil Ogașanu**, Tândală - **Adrian Ștefan**, Răspopitica - **Georgiana Saizescu**, Fiica vameșului - **Alexandra Velnicu** și Proștii satului - **Sorin Medeleni și Cristian Ștefănescu**
 * Cu participarea extraordinară a actorilor **Ileana Stana-Ionescu**, **Adela Mărculescu**, **Adriana Trandafir**, **Ernest Maței**, **Mitică Popescu**, **Eusebiu Ștefănescu** și regretatul **Gheorghe Șimonca**. În film mai apar regizorul **Alecu Croitoru** și criticul de film **Călin Căliman**.
 * Și, desigur, nu putea lipsi din distribuție chiar maestrul **Geo Saizescu**.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.