Luceafărul

JTI

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

Nr. 39 (669)
Miercuri, 27 octombrie, 2004

SALA DE LECTURĂ

„Departe de dezastrul din țara sa, rămasă pradă unei istorii din care cu adevărat ar fi meritat să evadezi, Eliade dispune de libertatea dorită pentru a-și decanta ideile. Doar atingerile bolii vor mai tulbura *happy-end*-ul romanului vieții. Sau cel puțin așa reiese din autobiografia sa. Semnificativ, din ea lipsesc ultimii ani, despre care nu a apucat să mai scrie. Subînțelegem, moartea nu apare, deci a fost învinsă, la fel ca în multe din nuvelele sale. "

(adrian g. romila)

mircea eliade

pag. 5

cronica literară

geo saizescu

Literatura în dialog

arina lungu

reacții

Inutila mea uimire

mircea constantinescu

Marea cu... zarea

stelian tăbăraş

nocturne

Hălăduiesc prin portul Pireu. Pe vremuri i se spunea Porto Leone, după leul de piatră care domină intrarea în port. De fapt, sunt trei porturi, unul pentru marele trafic de vapoare cu marfă sau pasageri, care vin şi pleacă fără oprire, iar altele două, nu departe, Zea şi Mikrolimani, ceva mai liniştite, par în armonie cu istoria culturală veche de 2000 de ani a oraşului. Aşezat la golful Saronic, Pireul e punctul de pornire spre toate insulele greceşti şi desigur spre toată lumea. Aproape vizibilă cu ochiul liber, insula Aegina, unde s-a născut Platon, cu templul Afaia aflat în triunghi magic faţă de Parthenon şi templul lui Poseidon din Cap Sunion - cândva, limita unui lung baraj de corăbii aşezat împotriva puhoiului de perşi, înspre Salamina: parte a supravieţuirii identitare greceşti şi, de ce nu, chiar europene.

La apus trebuie admirat zidul periclean din Pireu.

Lângă portul de mărfuri şi de pasageri, cel cu yachturi moderne (posedă şi pânze, şi motor) e o pădure de catarge legănătoare: „vietăţi plutitoare" ies în larg ordonat, ca un şir de cocori. Ca şi în alte locuri (la Zürich, de pildă) constat că pe apă stau alături, fără să trezească nici o privire curioasă, femei tinere lângă „lupi de mare" vârstnici, dacă nu chiar bătrâni. Ele mai cu seamă trag de odgoane, învârt pârghia orizontală a pânzelor, strâng iute printr-o manivelă sfori ce urcă sau coboară suprafeţele albe umflate de vânt. La urma urmei, Elena din Troia (şi nu Andromaca, Penelopa ori Clitemnestra) a plecat pe mare într-o corabie cu bărbaţi. Şi pe acel drum, spre Troia, nu s-a mai auzit nicidecum „cântecul sirenelor".

Eu însă nu istorie galantă atât de veche şi nici contemporană caut în Pireu; aş vrea să găsesc o tavernă în care să pot crede că l-a „observat" şi „descoperit" Kazantzakis pe eroul său Zorba, prin ceaţa unei ploi căreia noi, românii, i-am zice „mocănească". Pireul de azi are o mulţime de asemenea „spelunci" cu faţa la mare, în preajma cărora te întâmpină izul de uzo, acea tărie cu miros de anason pe care - îmi spune un prieten scriitor grec - trebuie să o deguste îndelung doi bărbaţi privind în zare, în tăcere, fără a întoarce faţa unul spre celălalt. Pe grătare enorme, cantităţi de peşti, scoici, creveţi, languste uriaşe şi bine înţeles nelipsitele caracatiţe - pe care le vezi uneori aşteptându-şi locul la grătare, întinse pe sârmă, asemenea rufelor. Şi peste tot buzuki - şi dansul *sirtaki* - sunetul muzicii greceşti care pare să-ţi sugereze o continuă plecare, o permanentă despărţire, o lungă aşteptare. Să tot vină Zorba!

Numele - iniţial Sorba, „sârbul" - devenit Zorba, cuvânt general balcanic însemnând uneori „cel turbulent" (zurbagiu), alteori neprevăzător cu propriul destin, era o chintesenţă umană pentru anii de după război, dar şi o propunere de „tipologie energetistă", cum ar zice la noi filosoful Rădulescu-Motru (energia însă nu era controlată, eşecurile se exorcizau prin dans îndrăcit. După care era posibil un nou început). Avea să învingă „modelul Onassis" (argonautul ce ar fi găsit „lâna de aur" prin America de Sud mai întâi, de unde a început ca lustragiu şi a terminat ca multimiliardar).

Aproape în mod imprevizibil, Zorba a mai cunoscut prin anii '60 un „*Schwung*": filmul *Zorba Grecul* (ca să nu mai fie confuzie în legătură cu naţionalitatea). A beneficiat şi de excelenta interpretare a lui Anthony Quinn şi de prelucrarea unui *sirtaki* făcută de Mikis Theodorakis. *Boom*-ul a fost şi a rămas extraordinar: la tot pasul se vinde (şi se cumpără!!!) poza actorului, intitulată doar „Zorba", CD-uri şi casete cu „dansul lui Zorba"; în spectacolele turistice din hoteluri sau de pe luxoasele nave de agrement ţi se fac propuneri să înveţi - contra unei sume - „dansul lui Zorba", cu profesionişti. Theodorakis e cu adevărat „pensionarul" acestui cântec (turiştii se mai păcălesc uneori cumpărând pe la tarabe „muzică de Mikis Theodorakis" care se dovedeşte a fi... un şir de marşuri militant-comuniste, cum n-am mai auzit de prin anii '50).

N-am reuşit să identific „taverna lui Zorba". Dar am „recuperat" într-un anticariat/consignaţie cu specific marinăresc: busturi ale Fortunei, de pus la prova, cu pieptul în vânt, „ghimpi" savanţi şi plastici de corabie, de care se agaţă odgoanele aruncate de pe uscat, scripeţi de lemn şi bronz, cabestanuri, sextante compasuri şi hărţi de orientare, veselă şi obiecte de sufragerie pentru saloanele căpitanilor, însemne de grad marinăresc pentru diferite perioade şi ranguri - multe, recuperate din fundul mării de către căutătorii de comori... Dar mai ales m-am minunat de lămpile mari, cu abajururi sofisticate, de bronz sau alamă, ce nu se stingeau pe vreme de furtună şi funcţionau cu seu de capră, cu ulei de măsline, cu alcool, sau petrol. Mi-am imaginat la lumina gălbuie a acestor lămpi, bătrâni lupi de mare cu „cântecul de sirenă" potolit, citind *Odiseea* sau, cine ştie, *Zorba* rostindu-şi înţelepciunile cretan/budiste: „Viaţa e bătaie de cap, moartea nu e". „Pe măsură ce înaintezi în viaţă, întreabă-te: merită asta pentru sufletul meu?"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, 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: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 00-40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Lumea profanului

gheorghe istrate

Profesor de matematică, dar şi un vestit practicant al cinegeticii, Marin Moscu a declanşat, încă de la debut, o săgeată care, din volum în volum, se apropie tot mai mult de ţinta promisă. Nu e la îndemâna oricui ca, în nici zece ani de zile, să publice cinci cărţi în faţa cărora ştacheta ridicată a criticii la întâmpinare să fie augurală.

Chiar din prima plachetă, purtând un titlu memorabil, **Călăreţul cu spatele gol**, 1995, şi care dă definiţia Poetului ingenuu în faţa imprevizibilului realităţii, Marin Moscu propune un specimen de poezie concentrată, matematizată, severă prin simplitate şi nedeghizată prin vreun metaforism stufos. Din contră, calea lirismului său a urmat, cu sensibile rezultate, partitura performantă a haiku-urilor multiplicate.

De la o carte la alta, poezia lui Moscu se „descărnează", dezgolindu-şi structurile oarecum reci. Chiar şi în stanţele erotice (obsesie primordială), el îşi „refrigerează" extazele lumeşti retrăgându-se, „luciferic", în „asteriscul/ ce stă în floarea fecundată a Universului". Versurile sunt pline de aluzii la toteme, ritualuri, exorcisme, simboluri şi imnuri religioase sau invocări către „absida dimensiune".

Încărcat cu „galaxii seducătoare", poetul trăieşte teama de a nu ajunge „căptul nimicului" în acest areal în care până şi umbra îmbătrâneşte, iar fericirea închide „pupila inexplicabilului".

Cartea lui Marin Moscu este interogativă. Eu i-aş fi schimbat titlul într-o *articolare* mai

vizor

exactă: nu **Mare de semne**, ci **Marea de semne**.

Sumarul de până acum al volumelor sale exultă în denominaţii specifice: **Călăreţul cu spatele gol** (1995), **Gioconda în versuri** (2001), **Pasărea albă** (2001), **Cum se numeşte dragostea** (2003) şi, în fine, **Mare(a) de semne** (2004).

Bănuim că, din ce în ce mai mult, poetul se va despărţi în viitor de lumea profanului, aplecându-se cu o mai atentă subtilitate către încifratele fosforescenţe ale sacrului, pentru care a dovedit că are apetit.

la limită

De ce Herodot? De ce Pico della Mirandola?

caius traian dragomir

De când am citit prima oară **Istoria Augusta** m-a obsedat o afirmație la început de capitol în cunoscuta lucrare antică - unul dintre autori se referă la scrierea pe care o întreprindeau cei câțiva istorici, mărturisind a nu își permite să se socotească, nici măcar pe departe, în stare să concureze, sub raportul geniului literar, al expresivității limbii, al capacității de a releva faptul istoric, cu marile modele, precum au fost un Herodot sau un Tucidide. Deși cartea este dedicată unei întregi serii de împărați, respectivul autor, afirmă, fără să se jeneze ori să se teamă, de ce socotește că lucrurile stau astfel, în privința valorii pe care el, și ceilalți istoriografi, o pot crea în opera lor - în timp ce Herodot și Tucidide fuseseră oameni liberi, ei nu erau mai mult decât niște subiecți aserviți prinților care conduceau imperiul. Că acesta era adevărul - că un om liber scrisese cu totul altfel istoria decât o puteau face acei eruditi și talentați savanți lipsiți, precum toți concetățenii lor, de drepturi politice, este un fapt evident, o condiție pe care o înțelegem, care ni se impune de la sine. Și totuși merită să ne întrebăm: prin ce mecanism se ajunge la o astfel de situație? Mă voi angaja în a expune o teză de al cărei adevăr sunt deplin convins. Se poate discuta mult în jurul unor afirmații de genul celor de mai jos. Experiența directă a celui care, eventual, abordează mai multe domenii ale istoriei, îl va conduce însă, pe acesta, cu deplină certitudine, înspre concluzia la care mă refer.

De ce am vorbi numai despre istoria politică și nu am avea în vedere și alte variante ale studiului istoriei, precum istoria fizicii, a medicinii, a muzicii, a religiilor, eventual a culturii în general? Sunt căi ale cercetării istoriei în care se apreciază că istoricul poate fi pur și simplu istoric - sunt altele în care se consideră, mai curând, că el trebuie să fie un specialist al disciplinei cercetate; adesea prima variantă, aceea a existenței istoricului în stare pură, a istoricului și atât, este mult mai frecvent avută în vedere și, nu rareori, ea este pretinsă drept una legitimă în indiferent ce spațiu al activității umane, asupra căruia s-ar apleca observația și gândirea istorică. Nimic nu este mai greșit decât o astfel de modalitate de a percepe efortul omenesc de fixare și structurare a memoriei și experienței timpului. Sunt nenumărate istorii ale științei - ele se referă extensiv la fizică, această disciplină centrală pentru cunoașterea naturii: nimic din tot ceea ce se scrie în respectivul domeniu, sau în cele înrudite de către persoane dispunând de o instrucție oarecare nu are vreo importanță cât de cât notabilă. Pentru a înțelege într-adevăr istoria fizicii este obligatoriu să parcurgi volumele unui fizician precum Max von Laue, sau Max Born, pentru a nu mai vorbi despre scrierile lui Albert Einstein. Simplele note istorice aparținând unor personalități care au dat o dezvoltare strălucită științelor medicale, precum Charles Richet, Alexis Carrel, Hans Selye au o mai mare valoare istorică decât tot ceea ce se află conținut în istoriile ordonate riguros și cuminți ale acestei științe. Înțelegem mai mult despre istoria artei Renașterii din scrierile lui Giorgio Vassari sau Benvenuto Cellini decât din toate elaborările vaste și amplu documentate produse de nenumărați cercetători ai istoriei artei prea puțin legați însă de creația în domeniul asupra căruia au încercat să se aplice. Dacă, târziu apoi, Jacob Burckhardt va scrie superba sa "Cultura Renașterii în Italia" este cu siguranță numai pentru că a fost el însuși un mare scriitor și o personalitate de renaștere. Exemplele se pot multiplica la nesfârșit, dar trebuie observat că și marile istorii politice au fost scrise tot de creatorii istoriei propriu-zise, deci ai politicii, ori nu ai politicii - ai condiției existențiale a omului sau, eventual, au fost redactate sub sugestiile și mărturisirile lor. Să nu uităm calitatea operelor lui Caius Iulius Cezar (**Războiul cu galii**, **Războiul Civil**), **Memorialul din Sfânta Elena**, expunând epopeea napoleoniană, memoriile sau cărțile de istorie contemporană datorate lui Charles de Gaulle sau Winston Churchill. Este evident însă că nu toată istoria poate fi scrisă de specialiștii și de creatorii domeniilor a căror evoluție este considerată cu interes și, ca atare, dezvoltată. Atunci? Exprimarea geniului unui Herodot sau a unui Tucidide merită să fie gândită - trebuie să fie văzută din unghiul unei noi ipoteze specifice.

Dacă ei datorează marea lor strălucire și profunzime condiției de oameni liberi, cum se afirmă în **Istoria augusta**, atunci de ce să nu vedem realitatea după cum a fost - ei nu erau simpli contemplatori ai istoriei, persoane care asistă la evenimente sau care le reconstituie din relatări și texte mai vechi, dacă acestea vor fi fost - ci participanți la viața politică, specialiști ai politicii având experiența actului politic, a opțiunii istorice, a deciziei, a comenzii, pe care au deținut-o ca urmare a unor proceduri democrate. Așa se face, de altfel, că **Istoria Războiului Peloponeziac** este scrisă de un atenian și nu de un spartiat. Scriitorul liber de azi, ori dintotdeauna, relevă ceea ce trăiește efectiv, oricât ar deveni trăirile sale simbol, imagine reelaborată sau orice altceva: scriitorul care își duce zilele într-un regim totalitar sau cel puțin autoritar nu are experiența directă a adevăratei vieți, ci a unui simulacru de viață, a exilului interior sau a unei plasări fantomatice, voyeuriste în fața lumii care nu îi aparține și căreia nu aparține. Istoricul se află astfel într-o situație identică aceleia a politologului lipsit de experiența directă a politicii, situat în fața vieții publice, a criticului, incapabil de a fi artist, care în prezența artei expune exclusiv un ritual, o gestică lipsită de aperceptivitate.

Cum au fost posibile marile izbucniri, marile revoluții ale cunoașterii în lumea clasică greacă și în renașterea occidentală? Omul universal nu a fost produsul acestor perioade - a fost însuși sistemul care le-a creat, autorul lor. Voința și vocația marii epoci elene a fost cunoașterea integrală și la fel a încercat să se prezinte și Renașterea. Cărțile lui Democrit, cele ale lui Aristotel parcurg integral orizontul domeniilor realului vizibil și invizibil: pretenția de a cunoaște a lui Pico della Mirandola este știută tuturor. Apare drept imposibil astăzi universalismul cunoașterii, pentru simplul fapt al multiplicării cunoștințelor? De ce? Spiritul a avut întotdeauna de făcut față problemei separării esențialului de neesențial. Alexis Carrel și-a permis cândva să ofere soluțiile practice. Oricum, ideea că ne putem socoti liberi fără să fim universali este și ridicolă, și detestabilă.

acolade

Intensitatea selecțiilor

marius tupan

De la o vreme, scriitori, gazetari sau amfitrioni de reuniuni literare se deghizează în profesori de ocazie, dându-ne spre rezolvare false probleme și teme, de parcă domeniul n-ar fi deja doldora de confuzii și diversiuni, printre care-și fac loc amatorii, profitorii și mercenarii. Pierderea popularității romanului este o amăgitoare nadă căci, dacă și această specie nu mai are succes, atunci care? Poezia? Critica literară? Dramaturgia? Dacă admitem că asistăm totuși la un asemenea fenomen, acesta e parte a unui proces istoric, pe care un formalist rus l-a numit canonizare a ramurii junioare. O scriere populară este emancipată într-o specie literară cultă, profesionistă, aparținând, eventual, chiar culturii înalte. De exemplu, balada populară, transformată de Villon în meditație asupra ireversibilității timpului sau vanității lumii.

Romanul a debutat ca o formă a literaturii de aventuri, de divertisment, romanțul cavaleresc devenind la un moment dat o lectură predilectă în afara cercurilor aristocratice, coborând între păturile mijlocii sau chiar rurale și fiind apoi reemancipat într-o formă a literaturii culte. Oricâte condamnări i-am da, el rămâne specia cea mai proteică. S-a diferențiat, în spectaculoasa sa metamorfoză, în fabulă filosofică, în roman realist, polițist, de aventuri, roman negru, roman de idei, epistolar sau științifico-fantastic, de spionaj. Unele din acestea s-au vândut și continuă să se valorifice bine. Sandra Brown și compania câștigă bani frumoși, iar, la noi, Pavel Coruț e mai bogat și mai cunoscut decât subsemnatul, ca să nu ofensăm vreun coleg. În schimb, romanul de idei, eseist, un **Doctor Faustus**, cu cheie, **Principele**, fabulele filosofice, **Ferma animalelor** sau **1984**, romanele fluxului conștiinței, inspirate de filosofia lui Bergson și Husserl, romanul metaficțional, intertextual sau conceput ca joc de limbaj sub influența lui Wittgensein și a filosofilor postmoderni necesită, evident, un efort de lectură și un anumit nivel de cultură. Diversa societate occidentală este stratificată sub aspectul palierelor de lectură. După cincizeci de ani de comunism, în România continuăm să ne entuziasmăm în vreme ce ascultăm depănându-se anecdote și rapoarte informative despre numele celor care îi datorau bani lui Nichita Stănescu, direct de la sursă. Adică din agenda poetului care era, cum l-am cunoscut, suficient de distrat pentru a și-o uita în paturi străine. Și, pe deasupra, să mai fim și invitați să considerăm asemenea emisiuni televizate banchete platoniciene de idei. Noi încercăm să luăm exemple de la case mai mari, că și cultura română a fost așa ceva înainte de epoca glacială a comunismului. Perioada interbelică e o dovadă, cu sincronizări pe care istoria literară le ignoră din reacredință sau din necunoaștere. Slavă Domnului că în vreme ce în țară scriau Galan și Popovici texte pe care nimeni nu le mai răsfoiește, în afara granițelor se impunea, spectaculos, Constantin Virgil Gheorghiu, al cărui roman **Ora 25** continuă să fie ignorat și azi de condeieri de serie.

(continuare în pagina 23)

Memoriile lui Eliade, roman în șase părți

adrian g. romila

De multe ori diaristica unui autor poate completa sau chiar modifica sensuri și ierarhii de mult stabilite într-un anumit fel. A fost cazul **Jurnalului** lui Mihail Sebastian, ca să dau doar unul din exemplele celebre. Notația cvasi-cotidiană, curățată de inhibiții și cenzura conștiinței scrisului „pentru public" poate fi mai interesantă decât pulsația unei narațiuni sau decât sclipirile ideilor unui studiu critic. În fața paginilor caietului intim, autorul coboară la statutul de individ obișnuit, oglindindu-și epoca și contemporanii.

În cazul **Memoriilor** lui Eliade (reeditate la Humanitas de curând) nu se întâmplă așa. Dacă **Jurnalul** său se conformează considerațiilor de mai sus, „memoriile" stau sub semnul ambiguu al biografiei romanțate și au ca unic referent egoul real și auctorial. Și la el, ca și la alții, biografia e spontană, neintenționată în „jurnal", dar în „memorii" ea se închide asupra ei înseși și, călăuzită de intenție estetică (amestecată cu bune doze de narcisism), devine operă literară.

In martie1953 Eliade își propusese să lămurească legătura dintre literatură, știință și filozofie și sfârșise prin a-și schița autobiografia, începând cu primele preocupări intelectuale ale adolescenței. Stimulat și de succesul de librărie al *Fragmentului de jurnal*, apărut la Gallimard în anii '70, Eliade capătă certitudinea interioară că

cronica literară

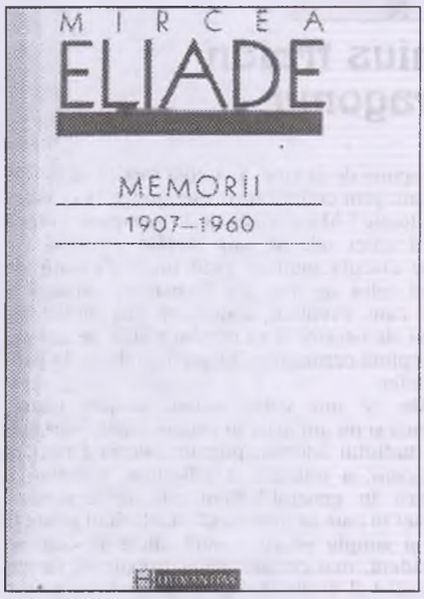
trebuie să-și scrie memoriile, ba chiar că sunt mai importante decât alte proiecte. Astfel că în ultimii 20 de ani de viață lucrează febril, folosindu-și, desigur, notațiile zilnice, dar transformându-le, treptat, într-un eseu de formare, analog, *mutatis mutandis*, textelor de acest gen ale unui Augustin, J.J. Rousseau sau Goethe. Am spune că e genul frecventat de marile spirite, puse în situația de a-și legitima autenticitatea unei vieți pe care o vor dedicate creației. Fragmentate în două volume, **Memoriile** au apărut pentru prima oară în anii '80 în Franța și Statele Unite. Prezenta ediție românească nu e o noutate, căci o reproduce pe cea din 1997, care, la rândul ei, relua cele două volume din 1991.

Împărțirea în secțiuni (șase) și capitole, precum și titlurile apropie și mai mult biografia de roman: *Mansarda, Cum am găsit piatra filozofală, India la douăzeci de ani, O colibă în Himalaya, Promisiunile echinocțiului, Când moartea își camuflează mitologia* etc. Organizate astfel, chiar dacă încep cu „m-am născut la..." și conțin nume, locuri ori date exacte, memoriile capătă fluența și tensiunea unei narațiuni. Peste tot personajul se întâlnește cu epifanii și momente providențiale, peste tot trebuie aplicată, în locul purei trăiri, o anume hermeneutică. E aici grila dialecticii sacru-profan, prin care va privi lumea și va scrie, obsesiv, toată viața. Cei care l-au cunoscut știu că își nota și interpreta atât visele, cât și cele mai banale fapte din existență (o arată *Jurnalul* său, dar și corespondența cu I. P. Culianu, de pildă). Nu putea face altfel într-o autobiografie. Se punea astfel, fără să vrea poate, în postura personajelor din prozele sale fantastice, pentru care nimic niciodată nu e întâmplător. Intrarea în salonul de musafiri din casa părintească, primele lecturi din basme, descoperirea bibliotecii tatălui, plimbările în natură, cunoștința rudelor îndepărtate, școala, primele articole, totul pare o alcătuire de semne prevestitoare. Ereditatea sa moldovenească ar sta la baza melancoliei de care e uneori cuprins, iar înclinațiile spre lectură ale mamei se vor concretiza, mai târziu, în setea lui de a devora cărțile. Fiecare piesă din *puzzle*-ul existențial are câte o justificare, câte un loc în ansamblul semnificant final. Traseul intelectual major pare a începe o dată cu amenajarea celebrei mansarde, devenită loc de ieșire din timp: „Un pat de lemn, vopsit în roșu. Deasupra patului, prinsă bine în perete, cutia cu geam în care îmi păstram cele mai frumoase coleoptere și câțiva fluturi mari, cu aripile imaculate. În față, pe celălalt perete, o bibliotecă de scânduri, pe care mi-o întocmise tata. Prin clasa a VI-a, aveam deja vreo 500 de volume, majoritatea din „Biblioteca pentru toți", „Minerva" și „Lumen". Dar aveam și cărți mai scumpe (...) Între pat și masa de lucru, o măsuță pe care păstram colecțiile de reviste „Ziarul științelor populare", „Revista muzicală", „Orizonturi" și altele. Ca să nu le ia vântul când țineam ferestrele deschise, pusesem deasupra lor cele mai frumoase piese din colecția mea geologică: o bucată de pirită, un granit, fragmente de stalactite. Deasupra măsuței prinsesem în perete, cu pioneze, copii după fresce tombale egiptene executate cu diferite cerneluri, urme ale entuziasmului cu care citisem Maspero și Alexandre Moret. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care îmi păstram corespondența cu prietenii, caietele deja scrise și, la fund de tot, camuflat, ca să nu-l descopere tata, *Jurnalul*". Laborator de idei și refugiu spiritual, mansarda va rămâne până târziu un reper al existenței autorului. Iar de lada cu manuscrisele tinereții își va aminti la senectute, în exil, dorind-o salvată măcar parțial, ca pe un document prețios despre primele preocupări ale savantului împlinit departe de țara natală. De acolo, din mansardă, va începe destinul său de Odiseu în căutarea Itacăi interioare. Ea va deveni cu adevărat un hiatus temporal în **Noaptea de Sânziene**, fiind recuperată ficțional drept „camera Sambo", locul unde Ștefan Viziru scapă din când în când de istorie.

India e a doua etapă decisivă. Întâmplările din casa lui Dasgupta (episodul Maitreyi), studiul limbii sanscrite și a tehnicilor yoga, popasul într-o mănăstire himalayană constituie experiențe cărora le dedică o secțiune întreagă, reflectând îndelung la relevanța prezentului pe care tocmai îl trăia. O eventuală staționare definitivă în fascinanta Indie ar fi însemnat, spune el, o renunțare la disponibilitățile creative și la afirmarea în cultura originară. Retragerea în atemporalitatea orientală s-ar fi putut face doar după epuizarea etapelor pentru care simțea că era predestinat. „Aș fi avut dreptul să mă retrag definitiv în Himalaya la capătul activității mele culturale, iar nu la începutul ei. A crede că, la 23 de ani, aș fi putut sacrifica istoria și cultura pentru „absolut" era încă o dovadă că nu înțelesesem India. Vocația mea era cultura, nu sfințenia". Nu doar problema vocației se punea, ci și aceea a imposibilității de a învinge paradigma spirituală europeană, pentru care istoria se face trecând faptele în scripte și interpretându-le, iar nu îndepărtându-le din memorie, fugind de ele, chiar și atunci când rezultatul lor convine. Setea eliadiană de „absolut" se va concretiza, până la urmă, în opțiuni politice regretabile, mai întâi, apoi pe deplin în salvatoarea operă savantă de dinainte și de după exil. Gândul la o peșteră himalayană ca loc de refugiu pentru o eventuală hotărâre de a sări afară din timp îl va însoți, însă, constant. Episodul indian va fi și el transfigurat în romanul **Maitreyi**, subțiind încă o dată granițele între viață și literatură.

Reîntoarcerea în țară, din cauza serviciului militar, va alcătui ultima perioadă românească a lui M. Eliade. Devenit deja un scriitor cunoscut și asistent universitar, va oscila serios între proiectele literare obsedate de autenticismul la modă (unele declașând veritabile scandaluri publice, cum s-a întâmplat cu **Domnișoara Christina**) și lucrările științifice în care sintetiza și interpreta fenomene religioase și folclorice de care se ocupase, adunând o informație uriașă. Prietenia cu Nae Ionescu va fi de departe elementul central al etapei. Libertatea generației sale, dată de lipsa unui ideal politic de realizat, libertate pe care o teoretizase el însuși și despre care afirmase că s-ar putea împlini exclusiv în orizontul culturii, e tot mai mult amenințată să dispară. Pentru sfârșitul anilor '30, Eliade notează că „ne pregătim să intrăm în acea perioadă pe care o prevăzusem, și de care-mi era teamă, încă din anii studenției, perioadă pe care o numeam în sinea mea „timpul când nu vom mai fi liberi să facem ce vrem". Nu era vorba de nostalgia unei libertăți anarhice și antisociale, ci de libertatea de a crea în conformitate cu propriile noastre vocații și posibilități. În fond, libertatea de a face cultură, singura care, deocamdată, mi se părea decisivă, în cazul nostru, al românilor". Va salva această libertate în romane ca **Huliganii** sau **Întoarcerea din Rai**, obsedate de veridicitatea relatării și a-moralism.

Experiența efectivă a prăbușirii libertății nu o va trăi, însă, intens în țară și poate că nici nu o va fi simțit. Periplul britanic și cel portughez au încheiat etapa de dinaintea exilului definitiv. Va mai revedea Bucureștiul sporadic și de departe. E scurtul timp al activității sale diplomatice, pus sub semnul „morții camuflate".



Ultimele două părți, *Incipit vita nova* și *Recoltele solstițiului* reprezintă încununarea efortului acumulărilor intelectuale de până atunci. E perioada maximei afirmări în lumea savanților occidentali. Publică marile lucrări de istorie a religiilor, romanul **Noaptea de Sânziene**, nuvelele, ține conferințe, participă la colocvii și accede rapid în lumea universitară franceză și americană. Treptat, existența sa ia cursul liniștit al recunoașterii universale, iar aventurile și întâmplările absurde, răscolitoare, desfășurate până atunci pe ambele laturi ale granița dintre viață și literatură, se vor produce numai în cadrul ficțional. Departe de dezastrul din țara sa, rămasă pradă unei istorii din care cu adevărat ar fi meritat să evadezi, Eliade dispune de libertatea dorită pentru a-și decanta ideile. Doar atingerile bolii vor mai tulbura *happy-end*-ul romanului vieții. Sau cel puțin așa reiese din autobiografia sa. Semnificativ, din ea lipsesc ultimii ani, despre care nu a apucat să mai scrie. Subînțelegem, moartea nu apare, deci a fost învinsă, la fel ca în multe din nuvelele sale. E, poate, și sensul suprem al acestui roman, pe care Eliade l-a vrut o inextricabilă poveste despre viață și scris, camuflată sub vălul înșelător al memoriei.

Literatura în dialog

arina lungu

Într-o societate deschisă schimbul de idei joacă un rol esențial. De aici interesul, adesea perceput ca obsesiv, al Vestului pentru dezbateri și comunicare interculturală. Necesitatea dialogului între diversele facțiuni sociale sau culturale trebuie însă privită prin prisma unei tradiții democratice de câteva secole, tradiție implantată recent pe sol românesc și care, prin urmare, nu a atins încă deplina maturitate. Orice demers îndreptat în această direcție, în consecință, nu poate decât să contribuie la lărgirea orizontului de așteptare al publicului, dar și al actanților de pe scena culturală propriu-zisă.

Din acest punct de vedere, volumul **Vorbind (Dialog în trei)** se constituie într-o încercare de a aduce la masa dialogului nu numai trei personalități culturale, Gheorghe Grigurcu, Lazlo Alexandru și Ovidiu Pecican, ci și un întreg grup social direct implicat în transformările produse, mai mult sau mai puțin recent, în mediul cultural autohton. Cartea reprezintă o consemnare a unor convorbiri înregistrate în perioada aprilie 2002-februarie 2004, îmbinând spontaneitatea definitorie comunicării orale cu rigurozitatea academică a argumentării și trimiterilor intertextuale. Din punct de vedere tematic, dialogurile glisează dinspre estetic spre politic și social, asigurându-și, însă, un numitor comun, și anume proiectul unei istorii neconvenționale, revizuite critic, a literaturii române contemporane.

Plurivalența demersului critic este justificată, într-o anumită măsură, de însăși atitudinea societății românești față de oamenii de cultură, de la care se așteaptă în permanență trasarea unor linii ideologice cu valabilitate generală. În termenii lui Gheorghe Grigurcu, „oamenii în general cer de la gânditori, de la intelectuali, de la scriitori niște programe de acțiune. Să li se indice calea pe care să meargă" (p. 208). O perspectivă pur teoretică asupra fenomenelor sociale se poate dovedi dezastruoasă în practică, așa cum s-a întâmplat în cazul marilor sisteme ideologice ale secolului trecut, fascismul și comunismul. Din acest motiv, dezbaterea culturală trebuie privită ca o modalitate de a semnala și comenta deraierile unui sistem și nu ca un substitut al opiniei personale. Fiecare individ - conchide criticul - are posibilitatea (în fapt, datoria) de a-și asuma responsabilitatea propriilor decizii existențiale.

Într-un volum publicat în 1987, Zygmunt Bauman semnala că dependența societății față de o anumită elită, privită ca unică deținătoare a „adevărului", este în fond rezultatul unui construct ideologic creat de aceeași elită. Prin promovarea unui discurs apocaliptic, intelectualul își asumă implicit rolul de unic salvator al unei societăți în derivă. Tendința spre monoglossia, spre discursul uniformizant, reprezintă invariabil un indiciu al unei viziuni ontologice patriarhale. Din această perspectivă, volumul satisface exigențele unei reale dezbateri, propunând în permanență puncte de vedere alternative, uneori diametral opuse, asupra fenomenelor discutate.

Una dintre problemele controversate ale epocii postdecembriste se dovedește a fi necesitatea revizuirii canonului literar. Cei trei autori convin asupra criteriilor esențiale care ar trebui aplicate în acest caz. Fundamentală rămâne, în viziunea lor, perspectiva estetică, dar eticul nu poate fi în totalitate ignorat, cu precădere atunci când compromisul politic își impune amprenta asupra produsului artistic. În acest sens, Gheorghe Grigurcu distinge între două orientări care își dispută terenul dezbaterii culturale în prezent: una conservatoare, orientată spre trecut, în efortul de a perpetua *ad infinitum* o stare de lucruri favorabilă sieși, și una democratică, revoluționară, care își propune să restructureze în mod radical ierarhiile existente. Într-o anumită măsură, această dihotomie a definit cultura română în toate momentele evoluției sale; pe parcursul deceniilor, cele două curente fundamentale s-au menținut în spatele unor etichete conceptuale variate: tradiționalism și modernism, protocronism și anti-protocronism, junimism și pașoptism, maiorescianism și lovinescianism.

Cu toate acestea, divergențele de ordin teoretic nu pot justifica tendința de anulare a dreptului la replică, printr-o subtilă resuscitare a cenzurii, nu numai de ordin economic, ci mai ales ca restricție defensivă, în dorința menținerii unui front de opinii comun. Gheorghe Grigurcu semnalează instalarea insidioasă a acestui fenomen, care nu poate decât să genereze efecte nocive pe termen lung, prin blocarea accesului la public al anumitor autori, în special cei neafiliați unui anumit grup. Teama de critică, fie ea și radicală, poate fi în fapt interpretată ca o recidivare a sistemului centralizat, în care noțiunea de valoare, ca și eșantioanele reprezentative, erau impuse dinspre centru spre periferie, iar devierile de la aceste norme percepute ca abateri disciplinare. În același timp, valoarea estetică nu poate fi confirmată decât în urma contestărilor și revizuirilor, inevitabile odată cu trecerea timpului și alternarea generațiilor de cititori. A pretinde imunitate fața de critică pentru un anumit scriitor sau pentru o anumită operă echivalează cu o recunoaștere a inferiorității lor, de vreme ce marile valori ale umanității s-au impus, în majoritatea cazurilor, în urma unor dispute critice care s-au desfășurat pe parcursul mai multor secole.

Deplorabilă apare, în acest sens, tendința anumitor oameni de cultură de a evita dificultățile afirmării în mediul academic prin apelul la compromisuri de ordin politic. Deși aceste deraieri morale pot fi explicate ca simplu rezultat al unor slăbiciuni umane inerente în orice societate, o serie de cercetători înscriu insistent acest comportament în sfera stereotipiilor asociate identității balcanice. În viziunea lui Gheorghe Grigurcu, „tendința de ploconire, de adulare a puterii" are multiple cauze, atât „fanariote și, generic, balcanice", cât și comuniste.

În acest sens, cei trei participanți la dialog schițează o clasificare a scriitorilor români din ultimele decenii în funcție de gradul de abdicare de la normele etice sub presiunea sistemului totalitar. Astfel, se semnalează o distincție între „oportunismul agresiv" practicat de scriitorii implicați direct în sistemul de propagandă comunistă și „oportunismul de catifea" al unor autori care au acceptat anumite compromisuri pentru a evita represaliile, detenția sau, cum observa Laszlo Alexandru, „tăcerea publicistică". Pe de altă parte, se remarcă și o categorie de spirite integre care au refuzat să se plieze în funcție de exigențele cenzurii și s-au resemnat să scrie așa-numita „literatură de sertar", texte care nu ar fi putut vedea lumina tiparului în condițiile istorice din acel moment.

Dacă în genere această clasificare nu este contestată de criticii contemporani, divergențele apar în momentul în care se recurge la aplicarea ei propriu-zisă, numele asociate fiecărei categorii devenind obiectul unor ample dispute. Cititorul va descoperi în acest volum interesante și/sau controversate distincții etice și estetice, privitoare atât la autori interbelici

cronica literară

cum ar fi Tudor Arghezi sau George Călinescu, cât și la o serie diversificată de personalități ale vieții culturale contemporane, între care Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Adrian Păunescu, Gabriel Liiceanu.

În paralel, un întreg capitol este rezervat dezbaterilor pe marginea unui concept major pentru cultura românească (post)comunistă. Sintagma „rezistența prin cultură" este supusă unei radicale deconstrucții și denunțată ca termen-clișeu al limbajului de lemn. Această expresie, conchid autorii, nu face decât să camufleze insuficienta rezistență a mediului intelectual la presiunile politice. Mai mult, dacă în anii '50 se poate vorbi de viabilitatea unei rezistențe pasive prin simpla asigurare a continuității demersului cultural, din acel moment este necesară o delimitare clară între opoziție, cu toate consecințele ei nefaste pentru individ, și neutralitate vinovată, echivalând cu o complicitate la deraierile regimului.

În mod indiscutabil, ideile exprimate în acest volum pot da naștere unor obiecții de variate naturi. Cu cât reacțiile se vor dovedi mai tumultoase, cu atât autorii își vor putea considera obiectivul atins, în măsura în care cartea se constituie într-adevăr într-o invitație la dialog, la dezbatere deschisă, dezinhibată. Mai mult decât oricând, societatea românească are nevoie de o astfel de polifonie de texte și de voci critice, care să conducă treptat la eliminarea din spațiul comunicării publice a tendinței de reducere la tăcere a preopinentului.

Inventivitate

liviu grăsoiu

Din ce în ce mai plină de neprevăzut şi de surprize viaţa cărţilor! Apar şi dispar edituri, răsar şi apun repede autori acolo unde nu prea te aştepti, se acordă subvenţii de la ministerul de resort cu încăpăţânare în a doua jumătate a anului, încurcându-i pe editori, pe tipografi şi pe difuzorii de carte, aşa-zisele evenimente editoriale abundă concurând, graţie nepriceperii unor reprezentanţi din mass-media, adevăratele lucrări de referinţă, al căror ritm de publicare nu poate fi prea rapid pentru că elaborarea lor necesită timp, gândire şi responsabilitate. Editurile din provincie îşi continuă asaltul şi, cu mijloacele de care dispun, la care se adaugă o remarcabilă inventivitate, sunt prezenţe deloc neglijabile. Un exemplu în această ordine de idei poate fi considerată seria "Scrieri alese" a Editurii Zedax din Focşani, patronată de Asociaţia Culturală "Duliu Zamfirescu". Ea a adunat acum un număr de nici mai mult nici mai puţin de 10 titluri lansate în vară cu ocazia celei de a III-a ediţii a Festivalului Internaţional "Duliu Zamfirescu". Plachetele strânse într-o casetă, cu dimensiuni miniaturale, cam ca acelea scoase acum câţiva ani la Timişoara de Editura Helicon au fost tipărite cu sprijinul Ministerului

galaxia cărţilor

Culturii şi Cultelor, al Consiliului local Focşani şi al Filialei CEC Vrancea. Cei 16 autori, semnând poezie, proză şi eseistică, oferă o imagine aproximativ exactă asupra specificului literaturii produse într-un judeţ vestit mai ales din alte motive. Principala caracteristică mi se pare a fi ambiţia, perseverenţa cu care condeierii locali abordează beletristica. Efortul lor rămâne stimabil, iar rezultatele merită a fi catalogate conform calităţilor şi voinţei de originalitate.

Jurnalul american al lui Gheorghe Neagu (spiritul cel mai întreprinzător şi autoritar al societăţii amintite, printre altele editoare şi a revistei "Oglinda literară") prezintă aventura unui reporter versat în ţara despre care se credea că este a tuturor posibilităţilor. (Aureola s-a stins, exemplul românesc umbrind legendele...) Paginile scrise de Gh. Neagu au nerv, observaţia abundă, dialogurile sunt scurte, călătorul dezinhibat. Cu ironie, fineţe şi inteligenţă, reporterul face faţă situaţiilor neprevăzute, încearcă să înţeleagă şi să explice un mod de viaţă şi un comportament care îi obligă adesea pe europeni să se mire şi să ridice din umeri. Notaţiile reporterului fac bună impresie la lectură, aceasta desfăşurându-se până la ultima pagină, în pofida literii minuscule.

Ala Murafa, în ale sale **Ecouri**, practică o poezie delicată, ilustrativă fiind piesa **Iubirea între păpădii**: "Numele de dincolo de patimi/ sfera-l sparge-n mii de/ amintiri,/ numai somnul/ ar putea să-mpace strigătul/ uitat în păpădii". Altundeva, găsim o subtilă trimitere politică: "S-au colorat în roşu intens/ cameleonii;/ în aer mai doare mirosul/ de iarbă cosită:/ trecătorii se izbesc/ de zgomotul din jur.../ iar pe tăcerea dintre noi/ au început să înflorească/ nuferi" (**Intens**). Atenţie însă la unele exprimări necalculate (**Privind de dincolo**).

Poemele lui Constantin Duşcă, meditative în general, impun neapărat schimbarea numelui autorului, spre a-l feri de ironii şi adâncirea în sine, respectând, dacă se poate, legile acceptate ale versificaţiei. Altfel iese un asemenea specimen intitulat **Sonet**: "Aş vrea/ Să vin la tine, doamnă./ Să te iubesc din plin/ Să simţi şi tu/ Ce înseamnă/ Amorul Divin". Fără comentarii.

În **Veşnicia astrelor** Virgil Răileanu, onest profesor generos cu prietenii, relevă meritele lui Leon Kalustian, gazetar cunoscut şi ale lui Constantin Ghiniţă, scriitor cu biografie aventuroasă, demnă de eroii unor filme americane.

Florin Paraschiv se dovedeşte din nou interesat de subiectele delicate, unde capacitatea sa de a despica firul în patru se poate manifesta în voie. Acum abordează relaţia complexă Stalin - Bulgakov, cuprinşi în iţele **Naraţiunii sângeroase**. Erudiţia sa, bazată pe o bibliografie solidă, nu atentează la plăcerea cititorului de a urmări speculaţiile ideative uneori ostentative.

Ambiţia Olgăi Cosma de a se vedea tradusă şi în franceză s-a concretizat într-o culegere bilingvă, intitulată simplu **Poeme**. Din păcate, mai nimic nu reţine atenţia.

Tot **Poeme** se numeşte şi selecţia oferită de Ştefania Oproescu. Dintre meditaţiile mai mereu prozaice, se detaşează totuşi acest **Târg de păpuşi**: "Sufletul meu/ a depăşit/ termenul de garanţie/ Alungat din timp/ umblând/ bezmetic după/ apa vie/ n-a găsit decât zile nerusinate/ dezbrăcate/ oferindu-se cu dărnicie/ altora./ Despre nopţi, ce să mai zic/ nişte curve şi ele/ Mai fandosite, mai fardate/ scoase la vânzare de/ concurenţă/ şi altceva nimic/ Decât o mare absenţă/ Prin târgul cu papuşi animate".

Cu titlul **Drept fundamental - visul** apar două naraţiuni de Mariana Vârtosu. Din capul locului trebuie spus că titlul ales deserveşte ambele proze, implicând tezismul, contrazis însă de conţinutul paginilor dominate de notaţii simple, conducând iscusit spre acumulări tensionate şi spre coşmar. Dacă epicul interesează mai puţin, accentul cade pe analiză şi pe descripţie reuşită în **Ciorchini incolori**. Senzualismul se filtrează atent şi difuz. Gheorghe Suchoverschi, în **Iubitele-mi cuvinte** nu se sfieşte în a aborda formele fixe de poezie, acceptând un romantism desuet, cu trimiteri la Minulescu. Versificaţia se petrece uşor, fără mari pretenţii, salvate parţial de muzicalitate.

Mărturisesc că n-am mai citit de mult fabule scrise de contemporani. Nu cred că specia n-a fost cultivată, ci, pesemne, nu au ajuns la mine încercările respective. Iată de ce m-a amuzat Ion Săracu şi selecţia sa **Cică nişte fabulişti...**. Autorul are calităţile necesare cultivării fabulei, adică inventivitate, spirit de observaţie, structură de moralist şi inteligenţă în trimiterile la actualitate. Iată o mostră elocventă: "Când leul a decis să se însoare,/ S-a pregătit să facă nuntă mare./ Cu invitaţi aleşi din lumea bună/ Deci, a chemat dulăul de la stână./ Care-a adus un caş şi urdă nouă:/ Găinile au dat şi ele ouă/ Pe porc l-a invitat pentru slănină/ Un fagure a primit de la albină./ Privighetoarea a promis să cânte/ La mese, pe nuntaşi să îi încânte./ Doar boii au rămas pe dinafară/ (Azi cine-i bou rămâne-n câmp şi ară)/ A fost chiar şi măgarul invitat,/ Dar, nepoliticos, a refuzat/ şi, într-un comunicat, el a conchis/ Că nunta asta este cu dichis!? *Morala:* are în cazul nostru, un temei:/ «Când eşti măgar, nu-i critica pe lei»" (**Nunta leului**).

Sava Francu publică epigrame, deşi avertizează că în plachetă sunt versuri **În loc de epigrame**. Umorul vioi vizează cunoscuţi şi apropiaţi ai autorului, generalizarea neputându-se petrece.

Scrisorile pierdute ale lui Virgil Panait continuă ceea ce a început în "Oglinda literară". Ele stau în permanenţă sub semnul bunului simţ, iar poziţia adoptată este a cititorului onest, neinteresat de jocurile ce fac un tânăr critic stimabil să-l compare pe Marius Ianuş cu... Eminescu.

Ludmila Bârsan se aventurează în a-şi vedea numele pe o carte, scriind despre **Avangardism - ca experiment al perioadelor de tranziţie**. Cu tot respectul îi reamintesc că există o oarecare diferenţă între un critic profesionist şi un profesor obişnuit cu un anumit nivel de comunicare.

Apreciat în mediul literar vrâncean, Constantin Ghiniţă şi-a adunat câteva poezii în placheta **Logodnicul orei patru dimineaţa**. Dominantă rămâne meditaţia, mai ales asupra condiţiei şi destinului poetului, într-un discurs reverberând romantic: "răstălmăcit de prieteni şi abolit acasă/ uitat de marii zilei şi gloatelor proscris/ te zbaţi să-ţi afli locul de suflet şi de casă/ de ultima plecare spre cel ce te-a trimis" (**Poetul**).

Ultima partidă de table a influentului domn T. de Ioan Dumitru Denciu surprinde prin acuitatea observaţiei şi fineţea introspecţiei, rezultând un portret ce aminteşte fiziologiile de-acum un secol şi ceva. Sigur că realităţile sunt altele, dar intenţiile într-acolo merg. Oricum, o experienţă interesantă.

Ca şi prozele tânărului Cosmin Dragomir, prea modest intitulate **Trei cuvinte pentru o viaţă**. Cred că, după acest debut (eu nu-i mai ştiu altă carte), critica se va putea pronunţa cu argumente. Deocamdată remarc izbutitele impresii descriptive şi nonşalanţa stilului. De aşteptat şi ceea ce va urma. Concluzie valabilă pentru întreaga producţie de la Zedax. Curajul şi ambiţiile nu lipsesc. Şi nici reuşitele, aşa cum am arătat mai sus.

1) **Retorica aproximaţiei** (Alexandru Pintescu), *Editura Timpul*

2) **Din Boian la Vatra Dornei** (Ion Cozmei/Tiberiu Cosovan), *Editura Augusta*

3) **Elixirul speranţei** (Ioan Prodan), *Editura Călăuza v.b.*

„În Amarul Târg ca și la Pontul Euxin“

ion murgeanu

Cu seducătorul titlu al primei sale cărți de poezie: **Un trandafir învață matematica** (1968), Dl Gheorghe Grigurcu își adună opera poetică din volumele tipărite până în anul 2000 în seria de *Ediții definitive* a Editurii Vinea. Este o operă masivă și vastă (623 pagini), dar nu stufoasă, un paradox al simplității unui poet absolut și deosebit în literatura postbelică și postdecembristă, copios "sabotat" de criticul Gheorghe Grigurcu, poate cel mai intransigent critic de poezie, mai ales de la 1990 încoace. Deoarece scriem aceste rânduri în contrapartidă la excelentul articol pe care criticul l-a consacrat în "România literară" ultimei noastre cărți de poezie, numai o *ediție de autor* deocamdată, dar apărută, la fel, la Editura Vinea, le-am fi numit și mai adecvat: **Scrisoare de dragoste**. Dar atunci din cerul memoriei răsări această expresie latină: *Multa paucis*, care-l desemnează cel mai precis pe poet. "Mult în puține cuvinte". Aceasta este formula pe care Gheorghe Grigurcu a adoptat-o în poezie încă de la debutul său strălucit. "Nu pot reînălța speranța prăbușită-n/ adâncurile apei./ Zgâriată cu unghia, marea,/ lovită de pleoapă ca de-o vâslă./ Cuvintele neputincioase-au răsturnat-o/ vuietul lor neîntrerupt/ sub barca mea, sub barca ta./ Nu pot reînălța speranța, pradă muntelui/ căzut și el." (**Nu pot**). Cu astfel de versuri *lovea* poetul încă de la începuturi. Primul vers are ceva din cadența **Odei (în metru antic)** eminesciene, dar poetul se repliază imediat pe teren propriu sau dintr-o memorie secundă, a lecturilor din liricii moderni italieni: un

opinii

Quasimodo, un Ungaretti, un Montale. Fiind încă de-acum extrem de strict, până la exprimarea poemului într-un distih: "Vom face totul să fie bine. Vom trece/ prin stârvurile groazei rădăcina durerii." (**Asanarea unui câmp de luptă**). Nu știm exact cât am urmărit *pe calendar* marile bătălii ale criticului de-a lungul anilor: cu unele *execuții* am fost de acord, cu altele nu: pe *justițiar* însă l-am aprobat totdeauna, dar poetul îl avem aici de față, iar impresia este, putem spune, devastatoare în sublim și superlative. Această poezie "minimală" care ar putea fi acuzată de monotonie stilistică adună, strop cu strop, și fir cu fir, într-o intensitate pe înălțime, viața unui poet implicat și participativ, lucru tot mai rar în ultimele generații, care fac din limbaje și tehnici obsesia "poemului" și un scop în sine, uitând, sau nemailuând în seamă, de fapt, îndemnul unui poet savant ca Al. Philippide care, prin anii '79 ai veacului trecut, spunea că " O poezie... ca să-și merite numele, trebuie să spună ceva. Cu cât spune mai puțin este ea oare mai puțin discursivă și deci mai poetică? Chiar un joc, în poezie, trebuie să spună ceva." Ceea ce îl apropie de Al. Philippide ("un exilat în absolut") pe poetul Gheorghe Grigurcu este "idealul *căii de mijloc*" sau/și "îndrăzneala de a fi echilibrat". O rigoare "nemțească" de nu ar fi *sentimentul* mereu *fierbinte*, ca al peninsularilor latini. De aceea, încă o dată lui Gheorghe Grigurcu i se potrivește *Multa paucis*, iar poemele sale translate în latinește s-ar înscrie bine (unele) de-a dreptul pe frontispicii. Valoarea lor aforistică este incontestabilă. "Și acum față-n față cu tine,/ memorie pierdută, luxoasă bunătate,/ unghi necorectat." (**Poezia**). *Îndrăzneala* de a fi unul din cei mai rafinați și culți oameni care scriu poezie în România, mai ales în ultima vreme, când divertismentul și curajul de-a fi mojic chiar și-n poezie, câștigă teren pe zi ce trece, fac din Gheorghe Grigurcu un inextricabil reper, din care tinerii ar avea ce învăța, dacă n-ar accepta comoditatea sui-generis de a-l citi și de a spera numai de la critic, pe care-l devorează din cronicile de întâmpinare. Și cine nu și-ar dori să fie luat în seamă de criticul Gh.G.! Poetul Gheorghe Grigurcu este mai important pentru noi, încă, arogându-și calitatea de *metronom poetic*, mereu inspirat, care dă nume și are de spus ceva anume, despre orice și oricând. Nu-i lipsește nici filonul "romantic", avântul și năvala, chiar foamea de a scrie tot timpul, transfigurându-și viața și fragmentându-și-o, astfel, într-un poem discontinuu, pe falii mici, dar nu mai puțin abisale, adeseori. "Și iată cum pornite/ să cucerească lumea/ după ultima modă/ treceau prin ani/ cu veșmintele-acordate/ ca un violoncel." (**Femei**).

Poetul declamă, proclamă, impune o dicție, cum spuneam (și au spus-o și alții înaintea noastră), aforistică, un regim strict al poemului, care-l particularizează, dincolo de ticăitul balcanic, "savuros" în sine, al poeților "talentați" și simpatici în orice chip, de care literatura noastră mereu a făcut atâta risipă. Dar, semidocți și inconștienți, cât riscă poezia generală pe "talentul" lor, cel mai adesea improvizat și ocazional. În sictir și înjurătură, dar totdeauna în umbra unui Arghezi, deja avem o duzină de "clasici în viață". O civilizație a textului poetic și o îmbujorare adesea pudică în fața adevăratei, chiar marii poezii, este totuși mai greu: astfel de capacități îl compun pe poetul *trandafirului* și al *matematicii*, sau îl vizitează în cele mai neașteptate combinații de fraze și de metafore. "Aurora - obiect de precizie, o caută mâini înfrigurate." (**Aurora**): "E trist și temerar și scapă iarăși/ din plâns ca dintr-un arbore zmintit/ acel spre care-am năzuit/ *fluid stilist ca o pisică*." (subl. ne aparține!) (**Trist și temerar**, o poezie dedicată lui I. Negoițescu). De altfel, toți tropii concură în laboratorul poetului, încât s-ar putea alcătui foarte bine un *mic manual de stilistică*, provocator pentru goliarzii discursului fără limite (inclusiv cel ce scrie aceste aprecieri; *mea culpa!*). Gh. Grigurcu face poeme într-un vers: " "În ochii săi negri străfundul și mai negru al griului." (**În ochii săi negri**). Sau în scurte cascade "retorice" definiții deloc abstracte: " Cel orb nu va crede/ celui rănit.// Cel rănit nu va crede/ celui trist.// Cel trist nu va crede/ prostului." (**Etică**). Devine vehement atunci când îi dedică "lui, bunăoară, Dumitru Micu" (critic, cum se știe, proletcultist) această **Pledoarie**, din care cităm începutul: "Iubirea, din păcate, nu cunoaște limite./ Gândacul e gândac, ploaia e ploaie/ și fără vreo «vocație-a minorului».// Mă lamentez zadarnic că-i grea viața/ când fructele adorm cu ușurință,/ când lipsa rimei îmi aduce dividende." Gheorghe Grigurcu face parte din prima promoție de poeți moderni postbelici cu alonjă la real. A patra carte se intitulează, presupunem, programatic: **Salută viața**, după alte trei titluri în metafore subtile: "Un trandafir învață matemiatica", "Trei nori", "Râul incinerat". Apoi continuă cu **Înflorirea lucrurilor**, **Apologii**, **Rigoarea văzduhului**, **Contemplații** (cu un sumar deosebit de bogat), **Cotidiene** (la fel), **Oglinda și vidul**, **Un izvor bolborosind înlăuntrul termometrului**, **Nimic n-ar trebui să cadă**, **Amarul târg** (cu referire la Tg. Jiu al exilului său "asumat"), **Dealul purtat de scripeți**, **Spațiul dintre corole**. Am transcris toate titlurile "ediției definitive" ca și cum aș fi citat tot atâtea versuri majore. Însă oriunde ai deschide cartea te întâmpină o surpriză. "Geme trupul chinuit/ în robia spiritului// alături cuțitul/ cu sclipăt de izvor." (**Geme trupul**); "Neantul curge cum un râu/ te scalzi în schimbarea lui/ tu/ imuabilul." (**Neantul curge** în ciclul **Despre Neant**).

O grea melancolie se autocontemplă în acest poem post-liminar, o **Inscripție oțioasă**: "În Amarul Târg ca și la Pontul Euxin/ cred că nu mi-a rămas de făcut/ decât foarte puțin// pe-acest pământ vălurit/ unde pomii înfloriți sunt catarge// iar ferocele depărtări precum peștii/ una pe alta se-nghit// în Amarul Târg ca și la Pontul Euxin/ poate că nu mi-a rămas de făcut/ chiar nimic." Și iată punctul final al "definitivelor": "Cerul/ sărat/ aidoma/ apei/ de mare." (**Cerul**). Pe această risipă de fantezie și frenezie, cât cuprinde în cartea sa de o viață poetul, întorcând fila înapoi, când înainte mereu descopeream altceva, fascinat, mi-am amintit de câteva îmsemnări ale marelui nostru muzician George Enescu, privitoare la Viața și Arta sa: "Cariera mea se rezumă la câteva opere ale mele. Ea nu are nimic de a face cu concertele de virtuos. Am făcut cu vioara o căsătorie din calcul! Preferam vioara sub degetele altuia..." Poate și Gheorghe Grigurcu, la fel, cu virtuozitățile sale critice! Turmentat de muzici secrete *seriale* în poeziile lui, ca într-un Concert de Bach, de clavecine și vioară, Gheorghe Grigurcu își trăiește drama de a nu fi citit (ori "auzit") cum trebuie, de cine trebuie. Și, din nou ca Enescu, el însuși, poate, și-a spus-o sieși de atâtea ori: "Un cuvânt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere decât laudele ditirambice asupra artei mele de executant." Gheorghe Grigurcu este funciar și fundamental poet; un poet care nu se câștigă la zaruri sau loterie. Oh, ne pare rău să-l contrazicem pe unul dintre eminenții colegi ai săi de critică, dar, în ce ne privește, nu poetul e umbra criticului, acesta din urmă s-a ivit din spuma poeziei, nu invers. Și unul și altul sunt departe de cataloagele modei și de clasificările efemere. Un european *avant la lettre*. "Am zis așa cui îi trebuie altfel/ sau altceva sau oricum/ am afirmat am negat/ într-o ordine oarecare și totuși/ am fost prezent cui îi trebuie/ altfel sau oricum sau orice/ am consimțit m-am împotrivit/ într-o ordine într-o dezordine/ (fie ce-o fi) într-o viață." (**Am zis**).

La muzeul de artă modernă

În această lume, Brâncuşi e ambasadorul absolut
Al apelor, al cerurilor şi al pietrelor noastre,
Pentru că Moore şi Giacometti îi fac loc
Să intre primul în eternitate.

Şi nu e deloc un gest de politeţe,
Pentru că, în Olimp,
Acest gest n-a fost încă legiferat!

Şi stau de vorbă cu magnoliile...

Pe lângă mine trec maşinile secolului computerizat
Şi oamenii care-au uitat de catedrale şi de magnolii,
Pe lângă mine trec ternurile electronice
Şi oamenii care-au uitat să asculte liduri,
Pe lângă mine trec în goană isterică
Şi oamenii care-au abolit calendarele...

Şi stau de vorbă cu magnoliile rămase orfane,
Aşteptând ca oamenii să se întoarcă, din nou, acasă!

Final

M-aproprii de sfârşitul vacanţei mele agitate
Şi mi se pare că privesc lumea printr-un
caleidoscop uriaş,
Prin care oamenii se văd angrenaţi
Într-un permanent dans mecanic,
Într-un dans aproape ireal de frumos
Şi-n acelaşi timp bizar şi trist.

În oraşul acesta de beton
Cerul nu se mai vede,
Ascuns după maşinile de locuit
În care form totuşi oameni,
În care se iubesc, totuşi, copii
Şi pe terase de cristal
Înfloresc, totuşi, magnoliile.

Moment american

Mai stăruie în aer parfumul unei epoci de început
Cu cizme de „cowboy" şi cu pălării imense.
Pe lângă coloşi din sticlă şi oţel
Trec tineri pe rotile, în costume sumare
Cu gesturi impertinente, cu sunete sălbatice.
Ei sunt noii „cowboy", dar fără cai
şi fără tandreţea strămoşilor
Şi-n acest amestec de culori şi de costume bizare
(Vorbesc de o bizarerie modernizată)
Mi-e dor de Europa unde coloşii sunt mai puţin colosali
Şi unde se mai aud simfoniile lui Beethoven
Sau mai stăruie-n aer bagheta lui von Karajan.

E ultima seară cu ghete albe

E ultima seară cu ghete albe
De care-o să ne-aducem aminte,
Era o toamnă cuminte

emil manu

Şi-un amurg ca o turmă de păuni,
De azi încolo
Nu mai suntem bruni.
Ne vom închide-n odăi şi-n cărţi,
Vom descoperi oraşe pe hărţi
Şi portrete de fete-n vacanţă
În înserări mici, fără substanţă.
Numai cu visul vom mai putea prinde
Amurgul acesta de flori suferinde
Şi vom chema merele din cămară
Să ne aducă, dacă mai pot,
Mirosul pletelor din vară.

Şi liniştea ascunsă-n scoici şi-n nalbe...
E ultima seară cu ghete albe...

Guaşă

În ochii tăi de ape moi
Încep să cadă fulgi domol,
Trec ultimele noastre toamne.
Creionul strâmb şi râsul gol

Mă cheamă să visez iar ţara
Cu cerul blond şi visu-aiurea
Şi totuşi, seara-n ochii tăi,
Şi-ntinde rufele pădurea...

Reproş sideral

A trebuit să pătimesc pentru toţi
Să pătimesc chiar în locul lor
Şi să zic ipocrit că toate vin de la „Bunul Dumnezeu"
Dar „Bunul Dumnezeu" e tot aşa de nedrept
Sau complet neinspirat în repartizarea pedepselor.

„Bunul Dumnezeu" m-a pus să-ndur toate păcatele lumii
Şi m-a anunţat că nu primeşte nici o cerere de graţiere.
Adăugând: Nici fiului meu nu i-am aprobat
acum 2000 de ani
disperata lui cerere de graţiere din Grădina Ghetsimani

Adevărurile în cuvânt

ana dobre

Omul nu există în afara afirmării existenței sau nonexistenței lui Dumnezeu. Oricâte încercări a făcut de a-și afirma independența și superbia, relația cu Dumnezeu nu a putut fi eludată. Cum spune și Petre Tuțea, nimic nu poate fi explicat fără aportul lui Dumnezeu.

Sfârșitul secolului al XIX-lea și o bună parte a secolului al XX-lea au proclamat moartea lui Dumnezeu, creând o adevărată teologie a morții divinității, singura contribuție creștină a omului modern, cum afirma Mircea Eliade în **Istoria ideilor și credințelor religioase**.

Sfârșitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea repun în discuție această generoasă temă, înviind miracolul, afirmând existența lui Dumnezeu în orice act creator, în orice minune a firii. Tradiția poeziei religioase (Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ioan Alexandru...) revine în literatură, marile teme - relația omului cu Dumnezeu, cuvântul ca logos, cuvântul ziditor, definirea lui Dumnezeu în relație cu omul pieritor, existența unei seminte divine în om etc. sunt reiterate, și-n această reiterare transpare neliniștea omului modern care și-a pierdut identitatea și care speră ca în aceasta căutare să se regăsească.

Aceste obsesii ale omului modern apăreau și în **Biblicele** lui Eugen Dorcescu, în care mari momente simbolice, prototipuri eterne pentru om și pentru omenesc erau tratate în stilul solemn al versurilor lungi curgând ca o litanie. Le regăsim și în frumosul volum al lui Paul Aretzu, **Cartea psalmilor**.

stop cadru

Alcătuită ca un diptic - **Cartea psalmilor**, cu subtitlul "semne de iubire", și **Enarațiuni la psalmi**, artă poetică, volumul revelează două mari teme: relația omului cu Dumnezeu, evidențiind un subiectivism liturgic, relația om-creație, temă prin care subiectivitatea devine autoreferențială. Poetul are acces la miracol, la sacru și, lucid, tinde să-și explice această experiență. Sacrul se revelează, miracolul este primit și acceptat, dar și decriptat, explicat, *rationalizat*. Omul modern nu poate scăpa de excesul de luciditate. El trebuie să-și explice miracolele firii - de ce floarea e de un alb pur, ce sinteze realizează, ce substanțe se combină pentru a da mirosul îmbătător, de ce frunzele foșnesc sub adierea vântului... Dacă excesiva raționalitate ucidea, cândva, mitul, la Paul Aretzu acest exces devine generator de lirism. El supune totul interogației. Uneori sunt mai interesante, mai *poetice* întrebările decât răspunsurile. Omenescul se revelează prin/în această capacitate nesecată de a pune întrebări ordinii constitutive a lumii, lui Dumnezeu. Și chiar dacă răspunsurile întârzie să apară, e important că semnul de întrebare s-a ridicat deasupra unui mister. Răspunsul poate veni oricând ca o revelație.

Psalmii poetului sunt lungi adresări către Dumnezeu, o rugăciune continuă cu caracter de confesiune. Relația care se stabilește statuează două instanțe: omul slab, pieritor, lipsit de putere în fața măreției, completitudinii, lui Dumnezeu, invocat pentru a aduce, pentru a da un surplus de forță omului neputincios.

Existența lui Dumnezeu nu este nici negată, nici pusă sub semnul incertitudinii. *Dumnezeu există* și aceasta este bucuria pe care o exaltă poetul. Dumnezeu nu a murit, există și își afirmă prezența, arghezian, în tot ce există, în tot ce ne înconjoară. Poetul caută și alege, sub oblăduirea lui Dumnezeu, acele cuvinte prin care să-l numească, acele cuvinte care *să-l numească*. Cuvântul este întemeietor, prin în cuvânt se naște o lume, se clarifică o poziție:"Dumnezeule blând, care mi-ai scris sufletul, nu știu cum să te chem mai dulce: Trandafirul Răstignirii, Limbă Desăvârșită, Strălumină Treflată, Mană a sufletelor De Care Mereu Flămânzim, Taina Din Care Ne Împărtășim Și Care În Noi Lucrează Miraculos, Pasăre Cu O Mie De Aripi Bătând Continuu" (**Psalmul 1**). Instanță prototipică a omului, poetul își definește poziția acceptând vasalitatea. Umilința nu-l înjosește, dimpotrivă, îl înalță pe axa sacralității, a absolutului: "Eu sunt credinciosul Tău, îndrăgostitul semanticii Tale, cel ce ține pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de a izvodi numele, sfiosul prezenței Tale, cititorul cărții" (**Psalmul 1**).

Dumnezeu e prezent în toate întâmplările vieții, dându-le sens, ordonându-le: "Apoi, Domnul pe drum mi-a apărut. M-am făcut limbă și ureche, Domnul meu, chimvalul gândului Tău, nou-născutul Bunei Tale Vestiri, omul sufletului, veșnice Rege azilant al lăuntrului. Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pătimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant" (**Psalmul 2**). Căutându-l pe Dumnezeu, omul se caută pe sine. Aventura cunoașterii începe în interior; autocunoașterea desăvârșește: "Nimic nu este mai aproape și mai departe de mine decât propriile-mi idei" (**Psalmul 3**). Principiul credinței, "crede și nu cerceta", e o condiție a echilibrului om-Dumnezeu. "Locul cel mai intim" este creierul, nu inima, creierul, așadar, simbolul rațiunii, acolo unde "materia se iubește neîncetat cu spiritul". Omul este permanent obiect și subiect de interogație. Menținerea unui văl de mister, imposibilitatea de a accede la absolut, de a trăi revelația ca fapt, de a o menține ca virtualitate este o condiție *sine qua non*.

În logica interioară a psalmilor, aceasta nu este o limitare, ci, paradoxal, o *dezmărginire*. Legat de materie, omul își conștientizează limitele. Destinul se revelează în taina morții: doar moartea poate transforma o viață într-un destin, doar atunci, în acea taină, *sensul* transpare cu claritate și poate lumina și colțurile obscure.

Condiția poetului este privilegiată, poetul, un magician, poezia, "o magie". *Trăirea*, cuvintele conduc la revelație: "... eu trăiesc în sens", echivalează cu eu trăiesc în destin. Acest suprasens e darul pe care Dumnezeu îl face poetului, creatorului *în* cuvânt.

Problema relației dintre poet și lume, dintre poet și ceilalți oameni statuează imaginea creatorului în lume, evidențiază drama lui: numai poetul are acces la *miezul* cuvintelor, la acea *chint-esență*, el e un surghiunit pe Pământ. Ales în ordine divină, pe Pământ, asemenea geniului romantic, nu e capabil de a fi fericit: "Poetul e un surghiunit, Doamne, care suspină între barbari, nevoindu-se cu psalmi, tremurând printre parfumuri, ducând pe limbă rugăciunea care e un trup al minții, cuvânt dus pe limbă în fiecare zi. Mi-e frică de nonlimbaj, Doamne, de oamenii din jur care stau cu gurile deschise și nu scot nici un sunet. Și nu tăcere. Mutenie scot" (**Psalmul 5**).

Atitudinea poetului e de acceptare necondiționată a existenței lui Dumnezeu. Atât cât există, îndoielile nu provin de aici, ci sunt reduse la propriul eu, la slăbiciuni, la incertitudini, date de sentimentul incompletitudinii. De aici îndârjirea, perseverența de a căuta cuvântul revelator ("Cuvântul este o țară. Psalmul este duh scris") prin care Dumnezeu *să învieze* în lumea plăsmuită de o imaginație evlavioasă.

Iată câteva definiții ale dumnezeirii: "Dumnezeu este gândire continuă, este dezmierdare pentru lume", "Doamne, ești muzică în vâlvătăi, ești lumină neînserată, chivot de idei", "Tu, Doamne, ești nemuritor. Tu ești cel văzut de nevăzători, cel auzit de surzi", "Doamne, Tu ești transparența transparențelor care se naște", "Dumenzeu-Cuvântul este mamatata".

Esența credinței se afla, după N. Steinhardt, în aceste cuvinte: "Cred, Doamne, ajută necredinței mele". Relația cu Dumnezeu este aici univocă. Paul Aretzu o gândește biunivocă: nu numai omul trebuie să creadă în Dumnezeu, Dumnezeu însuși trebuie să creadă în om. Invocația nu este blasfemitoare, ci presupune relația strânsă, ca-ntre fiu și tată, dintre om și Dumnezeu.

Poemele revelează o viziune asupra modului de a ne raporta la cosmos, la cer, la Dumnezeu, asupra multiplelor posibilități de a înțelege natura umană prin integrarea profanului în sacru. Sacrul nu se mai camuflează în profan; profanul accede la sacru. Sensul acestei fericiri e numit în **Psalmul 17**:

"Fericit bărbatul care întâlnește o femeie cinstită. Ea este începutul. Fericită femeia care, după nouă luni naște prunc.

Fericită femeia gravidă, ea este purtătoare de sens.

Fericit nou-născutul care primește un nume, conform sexului și harului său.

Fericit cel care spune rugăciuni pentru însănătoșirea celorlalți..."

Psalmii revelează un limbaj *exoteric*, un limbaj prin care sensurile de suprafață se deschid, și un limbaj *ezoteric*, prin care sensurile se ascund. Omul nu este doar ceea ce afirmă. Omul poate fi, mai ales, ceea ce *tace*. Tăcerea e de aur. Creatorul *tace* în lume, pentru *a vorbi* și *a numi* adevărurile *în cuvânt*, într-o patrie eternă.

Call me Radu!

lucia olaru nenati

Jucau cărţi, jocul acela care începe cu expunerea cărţilor pe frunte, în aşa fel încât fiecare să poată vedea cărţile tuturor, numai pe a sa nu şi trebuia să ghicească ce carte are el în frunte, ca şi cum şi-ar fi ghicit destinul hărăzit la naştere, potrivit dictonului "ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus". Şi, mai ales, trebuiau să facă fiecare calculul probabilităţilor şi să comunice numărul pe care-l estima că va fi atins, prin scor, să elaboreze, adică, o strategie personală a evoluţiei jocului. Cel care scria aceste numere sub numele fiecăruia era Dinu, un tânăr venit în vizită cu familia sa la prietenii şi noii săi cumetrii canadieni, unde tocmai terminaseră de mâncat o masă de mare rafinament şi

cerneală proaspătă

diversitate şi acum se strânseseră farfuriile şi se trecuse la partea de *"fun"* (Ah, acest cuvânt ce înglobează în Canada tot ce nu înseamnă muncă!). Împărţiseră cărţile şi le studiau făcându-şi fiecare socotelile, adică oare cât ar putea cere de la soartă în acest tur, în funcţie de atuurile din mână.

Erau şase persoane la masă: gazdele, Irina, româncă, prietena lor, căsătorită cu Don, canadian nativ, a cărui primă origine se pierduse în timp sau, oricum, nu mai conta. Omul vorbea acea engleză canadiană specifică (adică aşa cum ar avea cineva un pic de dulceaţă sub limbă şi trebuie să pronunţe cuvintele fără s-o verse, dar nici s-o înghită!), era un tip masiv, dar blând şi liniştit, aşa cum par a fi toţi canadienii care absorb o anume bună-creştere parcă prin laptele maternn, în care o primă componentă este grija de-a nu deranja pe ceilalţi, nici măcar, sau cu atât mai mult, cu cât ar avea ei înşişi o suferinţă. Asta, mai ales, nu trebuie să ştie ceilalţi sau să fie deranjaţi de spectacolul indecent al unei neplăceri exhibată public, al unor ţipete sau ridicări de voci absolute prohibite. Cine a auzit vreodată vreun canadian ţipând, vociferând, înjurând cum, din păcate, atât de des se întâmplă la noi acasă? Don a învăţat repede jocul şi stă şi se gândeşte, cu seriozitatea cu care le face pe toate, cum să procedeze. A culcat copilul, un bebeluş de 5 luni, vlăstar româno-canadian, voinic şi ager, care stătuse cu toţi la masă în scăunelul său şi mâncase, parcă la fel de serios ca taică-su, fiertura de cereale recomandată de pediatria canadiană pentru vârsta lui, apoi fusese dus la culcare de taică-su care, după ce l-a adormit în altă cameră, a venit înapoi la masă aducând un mic aparat în care se auzeau scâncetele copilului şi orice zgomot produs prin somn, în aşa fel încât părinţii să poată juca liniştiţi, dar să şi fie mereu gata să alerge la timp în camera copilului, dacă acesta s-ar fi trezit plângând. Dar, de fapt, nici nu e de crezut că un copil canadian poate să plângă la fel de tare ca ceilalţi copii. Ar fi desigur, indecent! Aveau o casă frumoasă, mare, ingenios si elegant structurată şi din exterior şi în interior, cu etaj şi scară interioară, cu camere inegale ca înălţime, cele din faţă înalte până la tavan (*cathedral ceiling*), cu fereastră ovală, elegantă şi impunătoare, celelalte mai intime, frumos mobilate, cu parchet strălucitor, cu pian de marcă bună la care cânta Don când avea timp şi când munca grea de programator de la serviciu îi cerea o recompensare. Totul era pus la punct, cum sunt în toate casele din Canada, vasele se spală singure la maşina de spălat în timp ce gazdele joacă cărţi, temperatura e constant plăcută, frigiderul e mereu plin, alimentele sunt organice (cuvânt la mare cinste şi mare grijă acolo, ca să se evite intoxicarea lentă a corpului ce duce la atât de des întâlnita obezitate!).

Oaspeţii erau patru, tinerii Dinu şi soţia lui Diana, împreuna cu părinţii ei, veniţi din România pentru o scurtă vizită (câteva luni înseamnă acolo o vizită scurtă pentru distanţele mari ale acestei zone!). Familia Lucescu, venită dintr-un oraş din România, putuse acum să-şi ia un răstimp de răgaz spre a veni aici să vadă cum trăiesc copiii lor plecaţi, ca atâţia alţii, sute şi mii de tineri, în paradisul canadian. Ei erau dintre cei ce nu avuseseră dexteritatea de a trage sfori, de-a se mişca repede în folosul lor, de-a înşela pe alţii, de-a prinde pontul sau halca din ce fusese a tuturor, cum făcuseră alţii din jurul lor ca sub comandamentul noii vremi: erau oarecum de modă veche, păstrau adică acea educaţie din familie, cu imperativele ei aprope canonice: "Fii cinstit, fi respectuos cu cei mai în vârstă, nu râvni la avutul aproapelui tău, munceşte singur pe puterile tale şi vei dobândi!" etc. Şi dobândiseră, oarecum, câte ceva în viaţa lor; pornind de la sărăcie învăţaseră în şcoli şi facultăţi, singura cale a generaţiei lor de-a-şi depăşi condiţia, şi ajunseseră fiecare ceva la locul său în societate, ea profesoară cu bună reputaţie şi trecere la părinţii copiilor (singura validare în branşă), el inginer şi apoi director la un grup şcolar de industrie, unde fusese respectat şi luat în seamă de sutele de salariaţi ai instituţiei. Muncitor şi foarte corect fiind, era stimat şi vorbit de bine de subalterni, aşa încât odată, când sefii de la partid au dorit să-l schimbe din funcţie ca să pună în locul lui pe un altul care le ieşise din rotaţia cadrelor, fără să aibă vreun motiv anume, ci doar din raţiuni de "matematică" de partid, s-a făcut o adunare generală din cele formale, ca sa pară că oamenii muncii sunt de acord cu *hotărârili*. Dar oamenii muncii, adică profesorii, mai ales, dar şi maiştrii şi bucătarii şi spălătoresele, au căpătat un asemenea curaj încât au început să întrebe tare de ce să fie schimbat tovarăşul director că noi nu ştim şi nu credem, ca el să fi făcut ceva rău. Tovarăşul de la partid a băgat-o pe mânecă şi n-a ştiut ce să răspundă. El primise doar directivă cum să se desfăşoare şedinţa şi nimic mai mult. El nu ştia, dar nici Radu nu credea că în toată tevatura asta avea vreo importanţă faptul că se întâmplaseră mai multe cazuri de "independenţă" a directorului faţă de partid. De pildă, o ţigancă a venit într-o zi să-i ceară ca să-i înscrie fata la liceu, fără să aibă certificat de absolvire a gimnaziului. La refuzul normal al directorului, ţiganca l-a îmbiat cu niscaiva aur şi văzând că nu merge nici aşa, l-a probozit cum doar aceste fiinţe ştiu, ţipând la el "de ce nu vrei, caraghiosule, să te hâmbrac în aur ca pe şeful tău de la partid, că tot o să găsesc pe cineva să primească şi hai să rămâi cu buza umflată, fraiere, că eu tot o să-mi fac fata doamnă şi tu o să fii nimeni, dacă eşti prost de cinstit!"

Crezând că n-a fost bine înţeles, tovarăşul de la partid a repetat cine trebuie să iasă director şi a pus la vot decizia. Votul a fost unanim în favoarea lui Radu Lucescu şi împotriva celui propus de tovarăş, care s-a blocat pur şi simplu. Aşa ceva nu se mai întâmplase, să se voteze unanim contra hotărârii partidului, or el nu era pregătit să facă faţă unei asemenea situaţii. Asadar, totul a rămas aşa, în "coadă de peşte". Mai apoi au fost chemaţi "sus" şi directorul şi secretara care scrisese procesul verbal şi anchetaţi ca la carte pentru complot antistatal şi falsificarea documentelor etc., ameninţaţi cu aruncarea nu numai în stradă, ci şi în închisoare şi până la urmă directorul tot a fost schimbat, iar secretara, biata, care tot o ţinea pe a ei că scrisese exact cum s-au întâmplat lucrurile, dată şi ea afară că a îndrăznit să scrie ce a scris, adică să "falsifice". Omul partidului care trebuia rotat tot a fost pus pe scaunul de director al liceului şi probabil că s-a lăsat apoi hâmbrăcat în aur de ţigancă. Radu a umblat câteva luni cu cartea de muncă în buzunar pe la uşile unor fabrici unde avea foşti colegi directori, care se scuzau că nu au nici un post, că, mă înţelegi, nu pot să te ajut acum, că asta-i situaţia, în fine, s-a îndurat cineva şi i-a dat o slujbă măruntă la o întreprindere de transporturi, ca să aibă din ce trăi. Dar zbuciumul i-a marcat serios sănătatea, şi lui şi familiei. Dar cui să spuie?

Mai târziu, când situaţia generală s-a mai schimbat, a intrat ca inginer la un atelier mic de reparaţii şi în timp l-a transformat într-o întreprindere complexă şi profitabilă, care nu avea un leu datorie, căci el, ajuns iar director, muncea zi lumină şi avea grijă să nu mărească salariile, în primul rând pe al lui, ca să nu crească cheltuielile şi nu-şi punea o dată un litru de benzină din maşina întreprinderii

într-a lui, nici dacă rămânea în pană. Nevastă-sa, Lidia, îl tot îngâna, "o să-ţi ridice statuie ăştia, de corect ce eşti! Uite, s-a pregătit soclu aici în piaţa târgului!"

... Împart cărţile şi se trece scorul în dreptul numelui fiecăruia, scris sus în capul listei. Dinu, tânărul informatician, care scrie citeţ numele fiecăruia, nu poate să treacă altfel decât numele mic, ca şi cum toţi ar fi fost de o vârstă. Dar nu le citeşte, le trece sub tăcere şi împarte cărţile, trage liniile verticale ce despart rubricile fiecărui nume.

O cunoscuse pe Diana de elev, din prima zi de liceu când a întrebat-o ceva la matematică, apoi au stat împreună în bancă şi au devenit prieteni parcă de la sine, ca şi cum s-ar fi ştiut dintotdeauna. Îşi făceau temele împreună, o conducea acasa, mergeau împreună la reuniuni, la film, la cofetărie etc. Întotdeauna însă se fereau mult să nu întârzie, încercând să nu o aducă târziu acasă, căci încruntarea tatălui ei era de nesuportat. Domnul director şcolar avea o forţă a privirii atunci când era supărat şi nu-i convenea ceva, de te îngheţa şi-l făcea pe Dinu, elev timid şi abia mijind a mustaţă, să se simtă veşnic vinovat de neascultare atunci când întârziau câteva minute peste ora stabilită inexorabil de directorul-tată. Chiar şi când s-au căsătorit a fost cu cântec, deşi până la urmă tata Radu n-a mai avut ce face şi a înţeles că a venit vremea ca fiică-sa să se mărite, că doar terminaseră amândoi facultăţile şi erau oameni mari. După nuntă, de care se ocupase gospodăreşte, din toate puterile, tot a făcut o criză şi nu i-a dat voie fetei să plece de acasă. Ea, serioasă, studioasă şi cuminte, a încercat să-i explice calm că acum trebuie să meargă acasă la Dinu şi să doarmă acolo, dar Radu parcă înnebunise, striga la ea să treacă în camera ei, să se potolească, fiindcă gluma s-a terminat, au făcut ce-au vrut, dar acum să meargă să se culce în casă, ca întotdeauna. A trebuit să fie liniştit de nevastă-sa, de soră-sa, să i se explice că nunta n-a fost doar o joacă, ci o treaptă mare în viaţă şi că de acum fiică-sa nu mai locuieşte cu ei, ci pleacă la casa ei. Parcă-l lovise cineva în mijlocul frunţii şi vedea lumea cu ochi mari, pentru prima dată aşa cum era. "Numai el e de vină, el a atras-o, i-a sucit minţile!" Nu spunea despre care "el" vorbeşte, dar ceilalţi înţelegeau că era vorba despre Dinu, acum ginerele său legiuit. Vorbea ca şi cum nu s-ar fi căsătorit cu Diana, ci ar fi ruşinat-o şi părăsit-o! Nu putea să-l vadă în ochi, era ceva organic, o respingere, o gelozie şi o revoltă pe care cu greu a învăţat să şi-o reprime şi apoi s-o dea uitării. Iar el, Dinu, abia sufla în faţa lui de frică să nu-l provoace, să nu înceapă iar vreo scenă nedorită. Nu i se adresa în nici un fel, nici lui, nici mamei soacre. Nu le spunea nici mamă şi tată, că ar fi părut nefiresc într-o atare tensiune, nici pe nume nu le putea spune, că unde s-a mai pomenit în România să-şi strige un ginere socrul sau soacra pe numele mic. Dacă ar fi îndrăznit aşa ceva, îşi închipuia că probabil ar fi zburat pe geam afară.

Apoi au intrat toate în făgaşul lor, tinerii s-au mutat într-un oraş mare şi părinţii s-au obişnuit cu asta şi cu identitatea lor de socrii, ba i-au ajutat serios şi devotat, ca de obicei, să-şi cumpere şi să-şi aranjeze locuinţa, i-au susţinut material cât au putut, le trimiteau, după obiceiul românesc, pachete cu mâncare de câte ori puteau sau mergeau şi le găteau acasă la ei şi-i ajutau cu tot ce puteau şi se împăcau bine. Dar aşa a vrut soarta sau moda timpului şi Diana, fostă studentă eminentă, devenită cadru universitar, a primit invitaţia de-a pleca în Canada la o bursă de studiu. Apoi li s-a oferit amândurora posibilitatea de-a rămâne acolo şi ce să facă? acasă lucrurile nu mergeau prea bine şi au rămas acolo. Şi-au luat casă în rate, au intrat la şcoli suplimentare (plătite din greu, nu ca în ţară!) şi-au luat "joburi", cum se spune peste ocean, înhămându-se la un stil de muncă epuizant, aşa cum nici nu visaseră în ţară şi viaţa a mers grăbită pe făgaşul ei cel nou în care tinerii nu mai aveau timp nici să gândească ce vor face, căci erau mereu prinşi în cursa contra cronometru de-a plăti "*bill*-urile" (facturile), căci acest personaj, Bill, era cel mai nesuferit şi necruţător de pe acolo şi, dacă nu plăteai ce-ai luat în avans, te trezeai fără casă şi maşină mintenaş. Aşa că erai robul cardurilor care dădeau în avans şi apoi trebuia să trudeşti ani de zile ca să plăteşti datoriile. Da, dar asta nu se compara cu sentimental de uşurare pe care-l aveau datorită faptului că în Canada totul se făcea la vedere, pe cinstite şi că nici nu se concepea măcar ca un lucru să fie obţinut pe nedrept, prin aranjamente oculte sau să se dea ceva cuiva ca să obţină ceva. La început încercaseră să ducă o cafea sau o ciocolată unor doctori sau altceva, ca pe acasă, dar din mirarea acelora şi din reacţia generală înţeleseseră că aici aceste lucruri nu existau pur şi simplu şi se obişnuiseră şi ei cu liniştea, chiar dacă plină de efort, a corectitudinii generale.

Iar acum părinţii venisă să vadă ce fac cei tineri şi iar să-i ajute, căci avuseseră un accident de maşină şi pe timpul recuperării trebuia să facă cineva treburile mai grele şi să conducă maşina, căci în marile oraşe canadiene fără maşină nu eşti. Radu tot nu reuşise să facă nimic cu slujba lui din ţară, căci societatea pe care o crease dintr-un atelier amărât fusese scoasă, dupa revoluţie, la privatizare unde, desigur, alţii mai isteţi şi mai puţin scrupuloşi puseseră ochii pe o pradă aşa de atrăgătoare, o societate comercială fără datorii, curată ca o fată mare şi, în combinaţie cu factori oculţi de la F.P.S. care stabiliseră nişte condiţii favorabile acelora, au plusat cât au putut la licitaţie cu banii unora din planul doi, interesaţi de spaţiile societăţii. De fapt, era vorba despre o altă companie particulară din cele apărute ca ciupercile dupa revoluţie şi foarte abile de-a mirosi avantajele colaborării cu statul: comenzi obţinute fără licitaţii sau cu licitaţii formale, avantaje obţinute prin cointeresarea materială a celor ce decideau etc. Dar nu era numai atât, era şi o chestiune de orgoliu şi de răzbunare pentru îndelunga situare a omului din umbră, patronul societăţii care finanţa tranzacţia, într-o situaţie inferoară lui Radu. Nereuşind să-şi termine nici un fel de studii, să obţină nici un fel de calificare, desigur că nu putuse accede la vreo funcţie în sistemul de atunci când, totuşi, trebuia să ai o calificare ca să obţii o slujbă de specialitate (nu vorbim de sistemul activistic, unde promovările se făceau pe alte criterii, ci de cele de specialitate unde se cerea totuşi competenţă). Or, acela, un individ complexat şi plin de frustrări, dacă tot l-a ajutat revoluţia să-şi rezolve problemele psihice şi să defuleze devenind patron fără alte condiţii, ştiuse cum se învârte roata, pe cine trebuie să "ungă", pe cine să intimideze etc. (pentru asta nu trebuia şcoală) şi aşa ajunsese bogat. Aşadar, omul investise şi ceva dorinţă de răzbunare pentru faptul că altă dată el nu era nimeni, iar Radu era totuşi un director respectat.

Au câştigat aceştia, cum era de aşteptat, deci au cumpărat societatea şi apoi au disponibilizat toţi salariaţii, în frunte cu directorul, fără să le dea măcar acele compensaţii băneşti prevăzute de lege. Desigur că oamenii şi fostul director au acţionat în justiţie, era un drept elementar ce se acorda tuturora dintre numeroşii disponibilizaţi ai ţării, dar noii propietari îşi făcuseră socoteala şi găsiseră că, dacă ar fi dat acei bani tuturor salariaţilor, ar fi pierdut foarte mult. Şi-atunci au oferit cui trebuia o sumă mult mai mică, dar suficientă ca să se găsească nişte chichiţe juridice şi să se piardă procesul.

Aşa se face că Radu nu mai avea ce face acasă şi venise aici în Canada să-şi ajute copiii şi, pentru că Dinu nu avea voie să pună piciorul în pământ multă vreme după operaţia suferită şi deci nu putea conduce maşina, Radu învăţase rapid să conducă maşina lor mare şi sofisticată şi-i ducea şi-i aducea, ca un şofer de casă mare, la şi de la slujbă, dimineaţa şi seara făcând, în întinderile canadiene, cam câte 140 de kilometri pe zi. Ca şi cum ar fi mers zilnic de la un oraş la altul în sistemul distanţelor româneşti. Dar venise şi ca să-şi mai aline supărarea de-a fi fost incredibil de lovit de lumea în care crezuse şi pentru care muncise fără cusur. Nevastă-sa, Lidia, îi reproşa că nu s-a dus şi el ca alţii să spună că a fost persecutat politic, să arate cum a fost cu acea şedinţă care i-a surpat viaţa şi să se înscrie şi el pe dreptate în rândul celor cu drepturi la compensaţii de după revoluţie, că doar atâţia care nu făcuseră nimic aveau azi magazine şi societăţi comerciale şi scutiri de impozite şi câte şi mai câte pentru că au ştiut când şi cum să strige. Dar parcă vorbea la pereţi şi ştia şi ea, de fapt, că el n-ar fi putut să se ducă niciodată să se bată cu pumnii în piept că, vezi, Doamne! eu am fost dizident şi am suferit şi daţi-mi şi mie

cerneală proaspătă

indemnizaţie şi pământ şi ce o mai fi. Cum n-a putut lua altădată aurul ţigăncii, n-a putut nici acum să facă ceea ce fiinţa lui respingea organic ca pe orice compromis, chiar dacă era mai îndreptăţit decât atâţia alţii care nu aveau asemenea sfieli feciorelnice.

... Jocul se terminase şi acum trebuia anunţat scorul fiecăruia. La solicitarea generală Dinu începe să citească numele tuturor şi spune câte puncte a adunat fiecare. Ajunge la rubricile socrilor săi şi ezită puţin. Cum să le spună, tata socru şi mama soacră au făcut atâtea puncte? Nu mergea şi nu le spusese niciodată aşa. Domnul Radu şi doamna Lidia sau familia Lucescu iar nu se putea, că nu erau nişte străini. Inima îi tremură un pic de emoţie, broboane de sudoare îi apar la rădăcina părului, se roşeşete puţin, trage aer în piept şi apoi, ştiind că nu se mai putea nici amâna, nici evita, se decide pentru moda canadiană "*casual*" (care înseamnă *firesc, fără morgă şi formalisme* şi este arborată chiar de unele companii care-şi anunţă salariaţii cum trebuie să se îmbrace şi să se poarte la serviciu, simplu, direct, la pertu, favorizaţi fiind şi de gramatica engleză care nu are *tu* şi *dumneavoastră*, ci doar un singur pronume pentru amândouă, "*you*").

Şi-atunci, după ce citeşte scorurile celorlalţi, Dinu anunţă cu glas răguşit: Radu are 70 de puncte, iar Lidia are 60. Cei doi avură un uşor şoc auzindu-şi numele rostite de ginerele lor în public, aşa, fără nici o sfială, camaradereşte. Dar apoi plecară ochii în jos şi acceptară situaţia. Vremea lor trecuse şi lucrurile în care crezuseră se dovediră a fi fost ineficiente. Acum era vremea celui tânăr să dea tonul după regulile unei alte lumi.

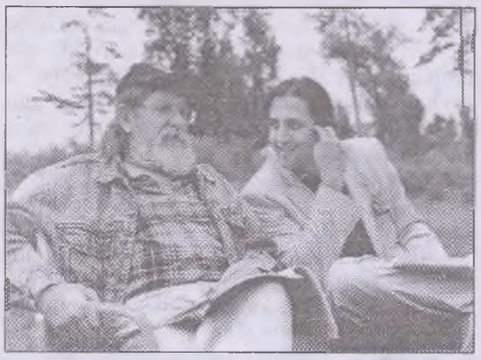
geo saizescu:

„Personajul care m-a urmărit toată viața miroase a fân, balegă și pajiști înflorite“

Maestrul Geo Saizescu se află într-un moment de grație al prodigioasei sale cariere. A terminat filmările la ***Păcală se întoarce****, iar acum lucrează de zor la finisarea acestui lungmetraj, așteptat cu viu interes de public. De curând a publicat două cărți: primul volum din* ***Jurnalul unui bătrân lup de cinema*** *și* ***Filmul. Crez estetic și biografie artistică****. Iar dincolo de aceste preocupări, altele nu îi dau pace: teatrul - recent la Naționalul bucureștean s-a reluat spectacolul său* ***Viață de actor****, după două piese de Cehov -, pedagogia, căci este decanul Universității de Teatru și Film „Hyperion“ și publicistica, fiind președintele revistei de umor „Harababura“. La toate acestea se adaugă și bucuria tatălui care asistă la debutul fiului său, Cătălin, în lumea cinematografiei românești cu lungmetrajul* ***Milionari de weekend****.*

Irina Budeanu: Poate pentru că aveți atâta energie și pasiune, detractorii nu vă dau pace. Nici n-a apărut bine noul dumneavoastră film, a cărui premieră este programată pentru luna Mărțișorului (probabil în amintirea maestrului Tudor Arghezi, de care v-a legat momentul fast al debutului dumneavoastră în cinema), că s-au și repezit „amicii“ din presă. Nici n-au văzut filmul, dar în schimb s-au năpustit asupra lui inventând tot felul de bazaconii. Cum vă explicați această practică românească, pe care o întâlnim destul de des în mediul cultural românesc?

Geo Saizescu: Nimic nou sub soare! Trebuie să vă mărturisesc că și în urmă cu mai bine de 36 de ani, când am făcut **Păcală**, pe care l-am gândit ca un erou justițiar, a cărui armă, râsul, combate prostia, hidoșenia și lașitatea omenească, a stârnit un adevărat scandal în epocă. Inițial, „amicii“ de la cenzură nu vedeau deloc cu ochi buni acest proiect al meu. Dar, când a venit ora premierei, iar succesul de public a fost enorm, tot ei, „amicii“, nu știau ce să mai facă ca să-mi intre în voie. Revenind la **Păcală** din anul 2004, n-am auzit pe nimeni să spună: cum este posibil ca de 15 ani, un regizor ca Geo Saizescu care a realizat în perioada cea mai neagră a României comedii satirice, pline de îndrăzneală, care făceau săli arhipline, să nu poată ieși cu nici un film? Ce i-a mânat în luptă pe noii detractori? Invidia. Invidia. Invidia. „Nu mai avem loc de voi. Noi, tinerii, trebuie să facem filme“, par a spune unii dintre tinerii regizori, dar este loc sub soare pentru toată lumea. Problema este pusă fals. Genialitatea nu ține de vârstă. Demonstrează că ai de spus ceva din punct de vedere artistic. Lupta nu trebuie dată între generații - tinerii și vârstnicii -, ci între idei. Bătălia pe care eu o văd acum nu este nicidecum una pentru cultura românească. Este o bătălie pentru sine, cine să iasă mai în față, mai repede și mai agresiv. A, dacă aș vedea o bătălie pentru idei, pentru noi modalități de exprimare, da, atunci aș fi fericit și m-aș implica total în acest „război“. Dar mai este ceva în afară de invidie. Teamă. Teama că filmul meu va avea succes, că publicul va da năvală în sălile de cinema. Așa cum spun actorii „am publicul meu“ și eu am publicul meu care mă iubește și nu mă trădează niciodată. Oamenii nu vor să mai vadă filme încrâncenate, în care toată lumea înjură pe toată lumea. Spectatorii au nevoie, astăzi mai mult decât oricând, de relaxare, de seninătate, de umor. De umorul de bună calitate, acel umor catharsis, care ne izbăvește de orice formă de rău.



O întâlnire de zile mari: Păcală senior, Sebastian Papaiani și Păcală jr., Denis Ștefan.

I.B.: Cred că sunteți singurul regizor român, care iată, de-o viață s-a dedicat comediei cinematografice. Cât de greu este să faci comedie? Este umorul cea mai bună terapie pentru angoasele, neîmplinirile și neliniștile noastre?

G.S.: Este foarte greu să creezi umor. Nu întâmplător toate filmele mele sunt comedii. Și am încercat întregul registru al comediei: de la comedie lirică la comedie satirică. Nu uitați, în '55 am făcut **Svejk**, iar anul următor **Doi vecini**, după o schiță a maestrului Arghezi. După care au urmat în avalanșă toate celelalte comedii. Nu de mult, la câteva televiziuni a fost programat filmul meu **Secretul lui Bachus**. Nu vă spun câte telefoane de felicitare am primit. Acum câteva săptămâni am fost invitat la o recepție simandicoasă, unde personajul principal era un om de afaceri foarte bogat din Anglia, român de origine. Toți se învârteau în jurul lui, iar el, când m-a văzut, i-a lăsat pe toți ceilalți și s-a conversat tot timpul cu mine. Motivul? Filmele mele. Mi-a mărturisit că a plecat din România în urmă cu zeci de ani, având în minte imagini din filmul meu **Secretul lui Bacchus**. Dar eu nu am realizat doar filme. Am creat actori. Pentru că mulți uită cât de important este actorul. Ce personaj fabulos este el! Cred că pe mine m-a ajutat foarte mult faptul că îl iubesc și îl cunosc atât de profund pe actorul român. Cariera mea de pedagog m-a ajutat și ea în descoperirea tainelor artei actorului. Proabil că unii mă consideră de modă veche. Dar eu am un crez de nezdruncinat: Actorul. Generații și generații de actori mi-au trecut prin mâini, și nu cred că există bucurie mai mare decât să-i vezi peste ani, după ce tu i-ai descoperit, mari artiști. În 1958 am înființat, în premieră în România, un Cineclub. Aveam filiale de la Dorohoi la Sfântu-Gheorghe, până la Sighetul Marmației. De aceea vorbesc în cunoștință de cauză atunci când afirm că știu exact ce vrea publicul românesc. Aceste marșuri cinematografice prin țară nu erau nicidecum cu filme de propagandă. Am dus în acea perioadă filme din arhivă, mari capodopere ale istoriei filmului, de la Tarkovski la Rene Clair, până la Alain Resnais sau Visconti, ca să dau câteva exemple.

Echipa la lucru, plină de entuziasm și bună dispoziție: în centrul imaginii maestrul Geo Saizescu, o mătușă și soția regizorului, minunata Avișor.

I.B.: De ce Păcală, acum, în secolul XXI? Este el un personaj emblematic pentru noi? Căci este clar că el v-a urmărit de-a lungul anilor și ați simțit nevoia să-l aduceți din nou în actualitate.

G.S.: De ce mai avem nevoie de aer, de mâncare, de mișcare? Într-adevăr, pentru mine Păcală este un personaj emblematic. Eu îl consider o sursă fundamentală pentru moralitatea poporului român. Trebuie să reinventăm folclorul. Folclorul autentic. Și nu cred că există un personaj mai autentic pentru noi, ca națiune, decât Păcală. Îl văd în galeria marilor

eroi populari. Pentru că umorul, care este arma lui principală, constituie salvarea noastră spirituală. Am început cu Svejk, am continuat cu Chaplin și Don Juan și am ajuns la Păcală. De ce se întoarce Păcală? Pentru că îmi doresc - este un vis al meu - ca fiecare dintre concetățenii noștri să aibă în minte și în suflet măcar o poveste a lui Păcală. Ce înseamnă acest lucru? Că nevoia noastră de Păcală este acum mai puternică decât oricând. Mulți m-au întrebat de ce trebuia ca Păcală să se întoarcă? Pentru că trebuie să redecoperim râsul fundamental. Este adevărat că în povestea de acum Păcală s-a modernizat, este în pas cu vremurile, dar spiritualitatea lui a rămas nealterată. Este doar fiul lui Păcală cel creat de mine în anii '68, dar cu mentalitatea de acum, cu atitudinea și felul de a vorbi al tinerilor din zilele noastre. Însă mesajul lui nu are vârstă. Acest personaj m-a urmărit toată viața. Am început să scriu scenariul pentru primul **Păcală** în 1968, cu marele scriitor și bunul meu prieten D.R. Popescu. De atunci și până astăzi Păcală mi-a provocat insomnii, neliniști și dorința de a căuta alte și alte valențe ale acestui erou

Scenă din timpul repetițiilor: bătrânul lup de cinema nu-i scapă din ochi pe tinerii zburdalnici: Denis Ștefan și Anemona Niculescu.

popular. Din păcate, criticii noștri literari nu prea s-au aplecat asupra lui în studiile lor de specialitate. A pune problema în termenii - pe cine mai interesează Păcală în secolul XXI? -, mi se pare superficial. Tocmai pentru că, așa cum vă spuneam, Păcală ne exprimă pe noi, cu bunele și relele noastre, dar totul în registrul înalt al umorului vindecător de urât și prostie, am simțit că este necesar să-l readuc în conștiința publicului. Păcală jr., cel din anul 2004, al cărui scenariu l-am scris de data aceasta singur, este un erou al zilelor noastre, întors din străinătate, dintr-o călătorie inițiatică. De ce s-a întors? Pentru a-și redescoperi rădăcinile, pentru a se reinventa. Ca să mă fac înțeles, îi aud pe unii spunând: „Ascultă, dragă, așa frumoasă și blondă cum ești, din ce parte a Bucovinei te tragi?" Iar răspunsul e de genul: „O, vai! Eu știu că părinții mei sunt ceva polonezi, austrieci și, pare-mi-se, și greci de viță nobilă". Ce vreau să spun cu asta? Că

Păcală și producătorul lui: Denis Ștefan și Cătălin Saizescu

multora dintre noi le este rușine de ceea ce sunt, de locul de vatră de unde se trag. Nu este vorba de un fals patriotism. Eu țin la valorile fundamentale ale acestui popor și sunt mândru că am rădăcinile în acest pământ. Or, Păcală este acest tip de erou a cărui sevă se trage din

O masă țărănească cu mămăligă aburindă, brânză, ceapă, roșii și usturoi. Meseni: Păcală și Tandala.

pământul românesc. Păcală al meu nu aparține neapărat unui anume timp istoric. El miroase a fân cosit, a pită abia scoasă din cuptor, a balegă și a pajiști înflorite. Mirosuri fundamentale pentru satul românesc.

I.B.: De ce ați ales ca loc de filmare Râmnicu-Vâlcea? Este o altă întoarcere în timp, de data aceasta a regizorului?

G.S.: Da, așa este. M-am întors într-un loc foarte drag inimii mele. Râmnicu-Vâlcea este un oraș cu un farmec aparte. Aici lumina are o blândețe aparte. În urmă cu mai bine de 30 de ani am filmat, în acest orășel învăluit și mângâiat de dealuri, **Un surâs în plină vară**, dar și multe secvențe din **Păcală**. Atunci am întâlnit oameni extraordinari pe care nu i-am putut uita. Așa se face că primul tur de manivelă la noua mea producție **Păcală se întoarce** s-a petrecut pe aceste meleaguri. Vâlcenii, cu mic cu mare, s-au înghesuit să ne ajute. Fiecare ne-a pus la dispoziție câte ceva. Parcă tot orașul s-a strâns în jurul meu și al echipei să ne dea tot concursul, pentru ca lucrurile să iasă foarte bine.

I.B.: Dar cine sunt protagoniștii noului lungmetraj?

G.S.: Foarte mulți studenți și absolvenți, dar și actori consacrați. S-au înțeles minunat. Emoționantă a fost întâlnirea între Păcală senior, formidabilul actor Sebastian Papaiani și juniorul, Denis Ștefan, student în anul al IV-lea la Universitatea Hyperion. Am creat foarte multe personaje, unele mai hâtre decât altele. O s-o descoperiți pe Tandala, soția lui Păcală fiul, interpretată de Anemona Niculescu, vedeta tinerei generații de la Naționalul bucureștean, dar și pe Georgiana Paraschivescu, Răspopitica, Adrian Ștefan, Tândală, Alexandra Velniciuc, Tânăra romîncă de la vamă și Mihaela Mihai, Tânăra unguroaică de la vamă. Veți avea o plăcută surpriză când îi veți descoperi, alături de cei tineri, pe marii actori Sebastian Papaiani, Valentin Teodosiu, Șerban Ionescu, Magda Catone, Ștefan Sileanu, Ileana Stana Ionescu, Eusebiu Ștefănescu, Adela Mărculescu, Virgil Ogășanu, Adriana Trandafir, Jean Constantin, Ernest Maftei, Sorin Gheorghiu și Mitică Popescu. Apoi e musai să-i amintesc pe „greii" acestui film: producătorul, fiul meu, Cătălin, directorul de imagine, Mihai Mălaimare jr., compozitorul, Dumitru Lupu, costumiera Ioana Cantuniari, scenograful Gabriel Nechita, inginerul de sunet Mihai Bogos și monteuza Corina Stavilă.

I.B: După ce ați filmat într-un timp record - filmările au început pe 30 mai și s-au încheiat la 31 iulie - la conacul lui Nicolae Bălcescu, pe dealurile Topologului, la Epurești, pe malul Neajlovului, la Adunații Copăceni și la Mănăstirea Țigănești, ați ajuns la Circ, în București. De ce ați ales Circul pentru ultimul tur de manivelă? Este circul definitoriu pentru lumea lui Păcală, pentru lumea noastră?

G.S.: Mi-am dorit foarte mult ca unele secvențe ale filmului să se petreacă în lumea bâlciului. O lume pe care eu o consider reprezentativă pentru români. Cu un parfum aparte și un umor nedisimulat. Mi-a fost foarte greu să reconstitui acest univers, pentru că el nu mai există. În locul bâlciului domnește acum talciocul. Pentru a-l reda cât mai autentic, am apelat și la tehnica animației.

I.B.: Mai există regizori secunzi, asistente de platou, cei care asigură confortul regizorului? Sau aceste meserii au dispărut?

G.S.: Asta e marea jale a filmului românesc. Degeaba am eu ca regizor totul pregătit în minte. Când ajung la filmări, se întâmplă să fiu doar eu. Disciplina, punctualitatea, nu mai există. Și ele nu mai există pentru că aceste meserii de care aminteați, practic au dispărut. Or, tu, ca regizor, ai nevoie de o echipă de secunzi care să-ți înlesnească actul artistic. Când ajungi pe platou să ai doar o singură grijă: filmul și nimic altceva. Numai că acum trebuie să faci de toate. Pe de altă parte, actorii sunt

Virgil Ogășanu a ajuns vameș. Să fie vorba de vreo șpagă? Este Păcală corupt?

prinși în mii de alte proiecte, aleargă între teatru și reclame, iar când ajung la filmări sunt obosiți sau se gândesc la mii de alte probleme. Și de multe ori sunt preocupați de ziua de mâine, căci știm cu toții ce salarii au actorii în România. Este infinit mai greu astăzi să faci film. Pornind de la partea financiară care îți dă enorme bătăi de cap, trecând prin procesul chinuitor al producției și ajungând până la distribuirea filmului. Așa că mă simt ca un alergător de cursă lungă, cu atenția încordată la maximum, fiecare pas aflându-se deasupra unei prăpăstii. Oricând poți să cazi. Dar, oricâte obstacole ar exista în calea realizării unui film, oricât de obosit m-aș simți, oricât de dezamăgit aș fi la un moment dat, asemeni maratonistului, nu mă dau bătut. Mai presus de orice este pasiunea pentru pelicula de celuloid. Așa că le spun „amicilor" mei că n-am de gând să obosesc și să abandonez cursa. *„Bătrânul lup de cinema" se întoarce!*

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

florea burtan

Cât să mai rabd?

În ghereta lui simplă veghează portarul,
Burduşit cu o mie de chei;
Peste oraş, noaptea îşi întinde mortarul,
Drogaţii dansează, visători, pe alei.

N-am unde fugi, nu mai am unde!
Spaima îmi retează picioarele,
Întunericul gros mi se-aşează pe frunte,
Închizându-mi toate culoarele.

Şi cât să mai rabd? Îmi e sete.
Aş ţipa, ca un dus la tortură,
Dar vine portarul bătrân, pe-ndelete,
Şi îmi pune un lacăt de aur la gură...

Jocul de bile

Noapte de noapte ei vor veni, pe furiş,
În sala imensă, la jocul de bile;
În locul popicelor voi sta chiar eu,
Alesul dintre-atâtea chipuri umile.

Îmi vor pune o cagulă albă pe faţă,
Mă vor învăţa cum să stau nemişcat,
Apoi, rând pe rând, vor azvârli bilele,
Într-o tăcere de aer mumificat.

Vor nota fiecare câte puncte-au făcut,
Cine e-n pierdere, cine e în câştig,
Până când din trupul meu va rămâne
O imensă pată învinetită de frig.

Lumină neagră

O coloană de orbi însoţeşte fanfara,
Prin liniştea zilei neagră şi grea,
Din clipă în clipă va începe serbarea,
Din clipă în clipă va vorbi cineva.

Suntem scoşi, cu toţi, la paradă.
Doamne, câtă tristeţe e-n noi!
Semănăm cu o înflorită livadă
Prăbuşită sub securi în noroi.

Din acest rând nu se mai poate ieşi,
Parcă am fi echipaţi de armată.
Coloana de orbi devastează oraşul,
Lumina e neagră, ca o câmpie proaspăt arată...

Mascaţii

Mascaţii umblă din poartă în poartă,
Le aud glasul şi, zornăind, fiarele,
Dansul lor se repetă mereu,
Noaptea îşi desface, candidă, ghiarele.

Nimeni nu mai iese din casă,
Parcă am fi deja împăiaţi,
O neagră lumină linge pavajele,
În locul câinilor decapitaţi.

Umblă mascaţii, nu au odihnă,
Repetă întruna dansul lor răzvrătit,
Bat cu pumnii din poartă în poartă,
Liniştea ţipă ca un miel sub cuţit...

Moartea, vindecătoare

Pe străzi umblă moartea, vindecătoare,
De-ar avea aripi, ce frumos ar zbura!
Ne îmbie, plângând, cu pâine şi sare,
Bate în porţi, să vadă dacă mai e cineva.

Palmele ei sunt calde şi triste,
Parcă ar fi mângâiat toată viaţa viori,
Îşi ţine bănuţii strâns în batiste,
Să poată plăti, când vom trece prin nori.

Nimeni n-o ceartă, n-o izgoneşte, -
Ne e milă de ea - şi ar fi în zadar;
Cei cu lopeţile vin, pe muteşte,
Şi sapă în noi câte-o groapă cu var...

Nesfârşita călătorie

Această călătorie nu se va sfârşi niciodată,
Vom trece pustiuri şi vom trece prin nori,
Ni se vor toci tălpile, vom mânca piatră,
Murind şi înviind de o mie de ori.

Fiecare îşi va duce crucea-n spinare,
Fiecare va avea muntele său
Întocmit din iluzii şi disperare,
Din părere de bine şi părere de rău.

Mereu mai departe, ca-ntr-o osândă,
Dată după legi puse cândva la păstrat;
Vulturii, iată-i, sunt gata de pândă,
Ochii ni s-au scurs în văzduhul incinerat.

Scara de fum

Pe o scară de fum coboară tinereţea mea,
Vine şi bea apă şi plânge,
Scrie pe ziduri un poem nesfârşit,
Cu palmele arse de sânge.

Un poem despre cele mai frumoase femei,
Pe care nu le-am întâlnit niciodată;
Cuvintele-mi sar la gât, mă sufocă,
Prefăcându-mă în stană de piatră.

Şi aşa voi rămâne o mie de ani,
Fără să mai pot privi înafară.
Acolo unde tinereţea mea
Îşi numără paşii şi tot coboară, coboară...

Coşmar

Lungă a mai fost şi noaptea aceasta!
Am visat că venise mama cu un pahar de cenuşă.
Am visat că îmi venise îngerul
Şi plângea, obosit, lângă uşă.

Aripile lui erau negre şi moi.
Păreau întocmite numai din fum;
Căţelul pământului era plin de noroi,
De parcă se tăvălise în drum.

Am visat, hohotind, fierăstraie,
Lângă geamul meu cu obloanele trase,
Erau pregătite toate să-mi taie
Carnea ce îmi curgea, lent, de pe oase...

Au scris, scriem, vor scrie... (II)

leo butnaru

Sugestiile marilor enigme divine sunt remarcate și în scrisul scandinavilor: *runa* se traduce ca *taină*. Dar să nu uităm că alfabetul runic a apărut abia în secolul trei d.Hr., însă originea sa nu e cunoscută nici până astăzi. Savanții suedezi au lansat ipoteza că ar fi fost elaborat de triburile germanice din bazinul Rinului și Dunării, cu semne grafice preluate de la latini și etrusci. Cel ce contemplă lespezile de piatră în care au fost cioplite minunatele texte ale *Edelor* nordului, fără a cunoaște mesajul lor, rămâne uimit de misterul aproape nelumesc emanat de acea caligrafie a dălții zeiești. Pentru că e cuvântător nu doar miezul intrinsec, abstract al literei, ci și modul în care a fost ea configurată. La chinezi, arta caligrafiei atestă peste două milenii de existență, având ca imbold analogic natura în întreaga-i diversitate. Precum spune unul din textele antice, caligrafia conține „ramurile prunilor înfloriți, vița uscată, corpul de leopard în zborul saltului, forța nervoasă a calului, zveltețea lebedei și a berzei".

Există multiple stiluri de caligrafie. Să zicem, cel al *cetinii de brad*, al *vrejului de viță* sau al *șerpilor ce se înfruntă*. Caligrafii studiază îndelung, răbdător, armonia mișcării animalelor. Astfel că frumusețea hieroglifelor nu e statică, ci de o factură dinamică. Trăsăturile se fixează dintr-o singură mișcare. Cei ce trag liniile cu forță au o scriere „osoasă", neîndemânaticii - una „cărnoasă". De

istorie literară

regulă, caligrafii chinezi și cei japonezi fac din *hieroglifiere* (!) o subdiviziune a artelor plastice. Prin el însuși, elementul grafic ce exprimă semnificația unui text literar mai presupune și o semnificație artistică particulară.

Chinezii atribuie conceperea și elaborarea scrisului legendarului împărat Fu-Tziti care, se spune, avea protuberanțe craniene, ca indubitabile semne ale înțelepciunii. Nu pot ști dacă momentul respectiv are legătură cu atitudinea lui Li Chan-in (812-858) care, printre alte obiceiuri demne de a fi dezaprobate, îl practica și pe cel de a caligrafia având capul... descoperit, ceea ce, în concepția celor vechi, echivala sacrilegiul. Pusă în onorabilă relație cu pictura și poezia, arta caligrafică cere o stare sufletească specială, un fel de inspirație considerată incompatibilă cu neglijența, inclusiv cu cea vestimentară. Nerespectarea anumitor prescripții și tabieturi ducea la eșec. (Schiller, pare-se, nu se apropia de masa de scris până nu-și punea cămașă scrobită, frac... (în caz contrar, avea... trac!), chiar dacă marele neamț nu prea avea nimic în comun cu străvechii chinezi...)

La subcapitolul *rolul capului în istoria scrisului* nu se cade a se face abstracție de cele povestite de Gellius în captivantele *Nopți atice*, unde reproduce și următorul caz: un grec pre nume Tristiaeus, „pe când era între perși la curtea lui Darius, vroia să scrie printr-un procedeu ascuns niște lucruri secrete unui oarecare Aristagoras, stăpânitor al Miletului. El născoci acest cifru uimitor: unui sclav al său, care era de multă vreme bolnav de ochi, i-a ras tot părul de pe cap sub pretextul că așa îl va vindeca, și i-a scris pe cap scrisoarea pe care o voia. L-a ținut după aceea în casă până i-a crescut părul și apoi l-a trimis la Aristagoras, instruindu-l: «Când vei ajunge la el, să-i spui că i-am cerut să te radă pe cap, așa cum ți-am făcut eu...» Gândindu-se că recomandarea nu era fără motiv, acela a făcut ce i-a spus. Astfel scrisoarea a ajuns la destinație". E de menționat că se scria nu doar pe pielea celor vii, ci și pe cea a trecuților din viață, precum s-a întâmplat cu Empimenides, poet cretan din Knosos: după ce s-a scurs ceva timp de la moartea sa, pielea i-a fost încondeiată cu litere, faptă ce le păruse unora adânc simbolică.

De la chinezi și perși revenind în spații europene, aflăm că, în sec. al XIII-lea, arta scrisului atinge aici un nivel superior. Apare caligrafia cursivă, se generalizează minuscula gotică, trestia e înlocuită cu pana de gâscă. Numai că performanța cu pana de pasăre este întrucâtva minimalizată de presupunerea că încă Aristotel s-ar fi folosit de o peniță din metal topit. Apoi, dat fiind că pierderile, uitările, regretele prea au bântuit civilizațiile umane, chestia cu pana de gâscă nu predispune a se face apologia inventivităților medievale. Și totuși, ce a fost mai întâi... - gâsca sau oul? Și chiar dacă în atare mod de a fi parafrazată interogația nu poate avea temei științific, va trebui să deliberăm și despre ou. Fie că vine vorba doar de minusculul ou al viermilor de mătase. Să ne amintim de doi călugări care au furat din China ouă de viermi de mătase, ca să le aducă în Bizanț. Ingenioși, dar amenințați cu moartea, în caz că ar fi fost demascați, dânșii au tăinuit microscopicele nuclee germinative într-un baston scobit. Însă nu există motive de bucurie: cei care s-au căpătuit de pe urma comercializării mătăsii nu au folosit acest material foarte căutat decât în scopurile cele mai utilitariste ce țin de fastul vestimentar. Pe când chinezii puneau mătasea și în serviciul memoriei atemporale, asigurată prin arta scrisului. De unde și îndreptățitul regret al renumitului istoric Edward Gibbon: „Nu privesc nepăsător avantajele luxului rafinat, totuși mă gândesc cu durere că dacă țara importatoare de mătase ar fi introdus arta tiparului, practicată în China, comediile lui Menandru și „decdele" (tranșe simetrice, de câte zece cărți, *L.B.*) complete ale lui (Titus) Livius s-ar fi păstrat în edițiile secolului al șaselea. O concepție mai amplă asupra globului pământesc ar fi putut promova progresul științei".

Concomitent cu mătasea care, ca obiect de lux, era „cedată" și caligrafilor, pentru texte alese, chinezii foloseau deja hârtia, pe care o inventaseră în sec. al II-lea, abandonând tăbliițele de bambus. Mai utilizau și hârtia preparată din orez care, posedând și calități nutritive, la o adică era bună și de hrană, dacă pe cineva îl prindea la momentul (in)oportun ispita sau nevoința scrisului. Adică, mă rog, putea să dumice vreo bucată de hârtie pe care era caligrafiat cine știe ce text clasic, scump al naibii: se știe, foamea nu alege... Chinezii țineau tehnologia fabricării hârtiei în mare taină, astfel că acest mijloc de fixare a scrisului apare în Europa abia în sec. al X-lea. Iar slavii de nord chiar în secolele XI-XV continuau să scrie pe coajă de mesteacăn, folosind ca ustensile „cancelărești" așa-numitele *pisalî* - niște bucățele de os ori fier.

În fond, cam acesta a fost câmpul scrisului (*câmpul alb, oile negre*): tăbliițele de argilă ale asirienilor, cele de bambuc ale chinezilor, papirusul egiptenilor, pietrele, assoanele (un fel de table de lemn pe care au fost scrise Legile lui Solon, prin sec. VII-IV î. Hr.), pergamentele latinilor, hârtia, coaja de mesteacăn... (Am folosit noțiunea *câmp* și ca element asociativ între *linga* = *semn*, însă având rădăcină comună cu *langalî*, echivalând, în mitologia hindusă, cu *plugul*. Prin urmare, semn-plug-câmp-scriitură/"arătură".) (De asemenea, renumita prin ce „a uitat" *tabula rasa* = tablă ștearsă). La o anumită etapă a evoluției istorice, anticii scriau pe tăblii cerate. Poeții latini își elaborau ciornele anume pe atare planșe, numite *pugillaria* sau *codicilli*, apoi, când considerau că au găsit varianta optimă, o transcriau pe papirus sau pergament - materiale relativ costisitoare. Pentru orgolioasa nesăbuință de „a strica" materialul bun, Catul îl ia la rost pe poetastrul Siffenius care nu folosește mai întâi ciorna cerată, ci utilizează direct „hârtie scumpă, suluri, foi de papirus, toate/... nouă, panglici roșii și pergament luxos,/ tot liniat cu plumburi și netezit frumos!" Nu e de presupus că celebrul Catul ar fi fost un invidios...

Pe ceară se caligrafia cu *stilul*, un bețigaș metalic, ascuțit la un capăt, la celălalt - plat, cu acesta putându-se netezi ceara, spre anularea sau înlocuirea unui text.

Oricât de fragilă și provizorie, ca durată, ar fi ceara, civilizația modernă avu totuși norocul să se atingă „pe viu" de materialul care a cunoscut căldura mâinilor modelatoare a unui mediteranean ce trăise acum mai bine de 2 200 de ani! Într-un mormânt a fost găsită o placă de fildeș pe care s-a păstrat stratul cerat, având imprimate cele 26 de litere ale alfabetului etrusc. Paleografii au înaintat trei ipoteze: 1/ că aveau de-a face cu un abecedar-model; 2/ tăbliița vrea să spună că cel înmormântat fusese străduitor la carte, așa cum stăpânirea artei scrisului la acele vremuri era o calitate de mare onoare; 3/ pornind de la ideea că anticii atribuiau scrisului puteri magice, alfabetul așezat în raclă avea menirea să-l elibereze pe răposat de dominația timpului, fiindcă scrierea era legată de durabilitate ca și cum era dăinuitoare în eternitate (sau, mai bine zis, în atemporalitate, ceea ce nu ar fi chiar una și aceeași cu vecia). Oricum, etruscii aflați la confluențele spirituale eleno-romane și al căror alfabet a derivat din cel grecesc, pentru ca, la rându-i, să-l genereze pe cel latin, ar fi subscris apoftegmele apărute ceva mai târziu: *Verba volant, scripta manet* (Cuvântul zboară, scrisul rămâne) și, mai justițiar: *Quod scripsi scripsi* (Ce am scris scris rămâne), acesta fiind, de fapt, răspunsul pe care l-a dat Pilat iudeilor.

De la tăbliițele cerate vine și sintagma *tabula rasa*, chiar dacă ea apăru propriu-zis abia în sec. al XVII-lea, pusă în circulație de filozoful englez John Locke, fondatorul școlii senzualist-empiriste, una din ideile de bază care susține că omul vine pe lume cu o minte *tabula rasa* pe care, cu anii, se imprimă cunoștințele și experiența de viață. Ce noțiune perspicace! - *tabula rasa* a făcut nu doar carieră prezentă și viitoare, ci și una... retrospectivă! „Retrospectiv" e și conceptul de *incunabulă, cunabulum* însemnând *leagăn*, sensul integral fiind cel de: *leagăn al cărților*. Herodot ne spune că ionienii numesc cărțile *tos biblos*, adică - piei rare. Din lipsa papirusului, pieile animalelor, prelucrate într-un mod special, deveneau bune pentru scris. Și mai explicit e N. Densușianu, derivând noțiunea *biblos*, care peste secole avea să obțină patina nobleței bibliografice, din *coria bubula* (piele de vită), etimologie pelagică preschimbată de greci în *biblos, biblion*, apoi *Biblie* = carte. Așa că pielea de taur (și cea de... bou, bineînțeles) putea avea destinație intelectuală sau militară, în egală măsură folosindu-i autorului de tratate și oșteanului ce-și acoperea cu ea scutul. (Dar, referindu-se la niște metaforice exhibiții ale modei (care cam totdeauna a fost mai mult sau mai puțin excentrică), un personaj din ciudata nuvelă *Poetul asasinat* a lui Apollinaire spune că: „Unul din marii croitori are de gând să lanseze taioarele din scoarțe de cărți vechi legate în piele de vițel. E încântător. Toate literatele vor dori să le poarte, și o să poți să te apropii de ele și să le vorbești la ureche sub cuvânt că vrei să citești titlurile". Ceva mai jos, chiar în același pasaj din capitolul 13, se amintește - ca să reținem un element de statistică... „etnică"... - „un june atașat român despre care se zice că are mare succes la femei" care, „cu accentul lui de dae" (chiar așa!), o întreabă pe o anume ambasadoare, coafura căreia „se compunea din vreo treizeci de năpârci": „Pentru cine-s șerpii ăștia care-ți șuieră pe cap?" Probabil, dna diplomată avea nu numai reptile, ci și păsările la cap...)

Se mai scria pe piele de pește, măruntaie de șarpe, fildeș, os, pânză de in și, firește, pe pergament, acesta având o denumire cam sofisticată - *carta pecora*, până s-a ajuns la hârtia obișnuită (*carta bombagina*). Se scria și pe metal. Pavsaniu (sec. II) spune că a găsit pe pereții unui templu din Beoția table de plumb, având gravate pe ele versuri de Hesiod, autor ce trăise cu o mie de ani înainte. Se scria până și pe iască, un atare „manuscript" ce conținea un mesaj diplomatic (și nu prea!) fiind expediat în anul 101 de regele dacilor, Decebal, împăratului roman Traian.

ghislain de diesbach:

Cucerirea unui tron

Primejdia cea mai ameninţătoare era astfel înlăturată, graţie intervenţiei personale a Împăratului, dar, cum scrie Bălăceanu, rămăsese de găsit un *modus vivendi* cu Turcia. Într-adevăr, recunoaşterea de către marile puteri a noului prinţ al României depindea de poziţia adoptată de Poartă. Ambasadorul Franţei, al Marei Britanii şi ministrul Prusiei, grijulii de a menaja amorul propriu al unui prinţ de Hohenzollern, îşi unesc strădaniile spre a obţine de la Sultan să nu pretindă noului său vasal un act de supunere, ci să se mulţumească doar cu o simplă vizită de politeţe.

Chiar şi această vizită la Constantinopol îi pare un mare sacrificiu prinţului Carol, care nu vrea să se umilească astfel în faţa Marelui Turc. A fost necesar ca doamna Cornu, apoi Napoleon al III-lea să insiste pe lângă el, ca să accepte, în sfârşit, această formalitate. Totul se petrece cu bine de altfel şi, odată primită recunoaşterea din partea Sublimei Porţi, celelalte puteri semnatare ale Tratatului de la Paris îl recunosc pe prinţul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen ca prinţ domnitor al României, ceea ce, în fine, îi aduce lui Bălăceanu calitatea de agent diplomatic oficial român la Paris.

Nu profită deloc de noul lui statut, căci îşi cere rechemarea dorind să revină în patrie spre a se ocupa de interesele sale familiale, foarte neglijate de ani de zile. Bucureştii îl desemnează spre a-l înlocui pe Emmanuel Kreţulescu, care îl regretă foarte mult pe Bălăceanu şi nu agreează această numire. Cum guvernul român a şi comis câteva stângăcii la adresa Franţei, situaţia între Bucureşti şi Paris a devenit destul de încordată spre a-l incita pe Brătianu să vină la Paris, ca să aranjeze lucrurile. Din nefericire, Brătianu, amestecat în trecut într-un complot împotriva lui Napoleon al III–lea, nu este *persona grata* la Tuilleries şi împăratul refuză să-l primească. Atunci când doamna Cornu îi anunţă decizia lui Napoleon al III–lea, Brătianu, furios, strigă:

„- Ei bine, doamnă, spuneţi-i Împăratului că mă voi arunca şi că voi arunca ţara în braţele Prusiei!"

Şi, vai, aşa se va întâmpla. La capătul mandatului său diplomatic, Ion Bălăceanu are ca ultim obiectiv să obţină de la Napoleon al III–lea reînnoirea misiunii militare trimise la Bucureşti spre a-l ajuta pe prinţul Carol să-şi reorganizeze armata. Împăratul şi-a dat acordul, iar ofiţerii desemnaţi pentru această a doua misiune au sosit la Paris. Socotind că cheltuielile lor de călătorie trebuie să fie rambursate, Bălăceanu cere un avans de fonduri la Bucureşti, însă Golescu, noul ministru al Afacerilor Străine, care-l înlocuieşte pe prinţul Ghica, îi răspunde că nu dispune de nici un fel de credit, fiindcă nici o lege n-a fost votată în vederea instituirii unei alte misiuni militare franceze. „Aşa stând lucrurile, conchide cu insolenţă Golescu, împăratul nu poate pretinde să ne violeze legile!"

Regina Elisabeta şi Kronprinz-ul Wilhelm de Hohenzollern principele Ferdinand şi principele Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, în anul 1909

Cum Napoleon al III–lea probabil că deja cunoştea conţinutul acestei telegrame, prin propria-i cenzură, Bălăceanu îi ripostează lui Golescu, aducându-i aminte că această misiune a fost cerută de însuşi Prinţul Carol şi că, nevoind a lua o hotărâre contrară suveranului său, îi trimite demisia sa, cu efect imediat. La această telegramă a răzbunării, Golescu răspunde cu o depeşă, ordonându-i să rămână la post. Bălăceanu replică furios că, dacă-i place prinţului Carol să se lase dezarmat de către miniştrii săi, el, Bălăceanu, refuză să continue a servi sub miniştri incapabili, şi-şi repetă oferta de demisie.

După alte câteva hărţuieli de acest stil, se vede înlocuit cu Emmanuel Kreţulescu. Înainte de a părăsi Parisul, îi scrie lui Napoleon al III–lea spre a-i mulţumi pentru protecţia pe care suveranul a oferit-o personal României, iar Împăratul, care nu ignoră nimic din jignirile pe care le-a suferit, îi adresează o scrisoare măgulitoare. În timpul audienţei de plecare, pe care i-o acordă, Napoleon al III–lea îi spune: „Ceea ce tocmai se întâmplă la Bucureşti este lipsit de chibzuinţă şi sunt informat că prinţul Carol a înlocuit misiunea militară pe care mi-o ceruse printr-un colonel prusac de stat-major şi că acesta şi-a şi luat în primire funcţia, ca instructor şi organizator al armatei române".

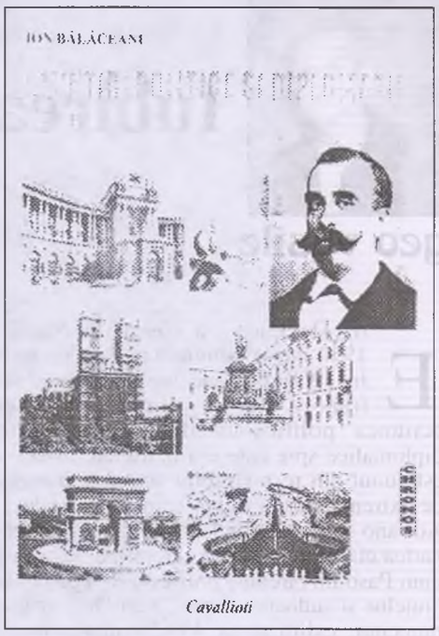
La întoarcerea sa în România, Bălăceanu, rănit de procedimentele la care fusese supus, nu se va duce să-şi prezinte omagiul prinţului Carol. „De altminteri, scrie în **Memoriile** sale, n-avea să treacă mult timp până să am o nouă dovadă asupra acestei *independenţe sentimentale* care-l deosebea în mod particular pe prinţ şi pe care spirite mâhnite ar fi calificat-o drept ingratitudine."

Mobilizat în armata română atunci când aceasta a fost pusă pe picior de război, în momentul ameninţării intervenţiei turceşti, Philippe de Linche a contractat o ftizie

*Pe Ghilsain de Diesbach am avut ocazia şi plăcerea să-l cunosc la Sinaia, în iulie 2001, cu ocazia Conferinţei Internaţionale a PEN-Clubului. Îi citisem, în urmă cu câţiva ani, întâi în limba franceză, apoi în româneşte, monografia dedicată Martei Bibescu (**Martha Bibescu: Ultima orhidee**, Editura Vivaldi, 1998), care dovedea o foarte bună cunoaştere a istoriei moderne a României.*

*Studiul inedit **Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea şi Carol I al României**, din care oferim un fragment cititorilor „Luceafărului" a fost, la origine, o conferinţă ţinută de istoricul şi publicistul francez Ghislain de Diesbach (la 23 aprilie 1985) la primăria arondismentului I din Paris. Organizatoarea evenimentului a fost Academia celui de-al doilea Imperiu (Academie du Second Empire).*

*Studiul prezintă în prim-plan figura lui Ion Bălăceanu, care a avut un rol decisiv în aducerea lui Carol I de Hohenzollern pe tronul României. Pornind de la **Memoriile inedite** ale lui Bălăceanu (oferite lui spre consultare de nepoata acestuia, vicontesa Decazes), Ghislain de Diesbach încearcă să demonstreze în studiul său faptul că acesta şi nu I.C. Brătianu a făcut majoritatea demersurilor şi a obţinut acordul lui Napoleon al III-lea şi al celorlalţi parteneri europeni pentru candidatura prinţului Carol. Între timp, memoriile au apărut la Editura Cavallioti, în 2002, traduse şi comentate excelent de Georgeta Filliti, pe care o felicităm pentru această reuşită. (S.C.)*



Cavallioti

galopantă şi s-a dus să moară la Nisa, la vârsta de douăzeci şi trei de ani. Corpul îi este adus la Bucureşti, însă prinţul domnitor nu socoteşte util a se face reprezentat la funeraliile celui ce fusese, cu un an mai înainte, companionul său în timpul acelei aventuroase călătorii pentru cucerirea tronului şi care, în caz de primejdie, n-ar fi şovăit să-şi sacrifice viaţa pentru el.

Părăsindu-şi reprezentanţa diplomatică de la Paris, Bălăceanu îl lăsase acolo, ca secretar, pe Petre Carp, pe atunci foarte tânăr şi destinat să facă o strălucită carieră politică sub lunga domnnie a prinţului Carol, devenit, în 1881, regele Carol I al României.

Petre Carp, povesteşte cu ironie şeful său, „sosi la Paris îmbrăcat într-un costum desuet, pe cap cu o pălărie albă din blană de castor cu fir lung. A trebuit ca, înainte de a-l prezenta după uzanţele Ministerului Afacerilor Externe şi Corpului Diplomatic, să-l duc la croitorul meu, ca să-i coasă costume mai puţin originale..." Curios îmbrăcat, Carp nu era mai puţin straniu în ce priveşte ambianţa locuinţei, o dată ce, căutându-l într-o zi, într-o afacere urgentă, Bălăceanu îl găsi în pat, pe saltea, fără cearceafuri, nici faţă de pernă. Ştiindu-l în afara lipsurilor şi chiar bogat, Bălăceanu îşi exprimă mirarea, iar Carp, surprins la rândul lui, îi declară că nu folosea niciodată cerceafuri.

Despre Carp, fostul lui şef mai povesteşte în **Memoriile** sale o savuroasă istorioară, cu care ne vom îngădui să încheiem pe o notă amuzantă această conferinţă atât de serioasă.

Într-o zi, Carp îi cere lui Bălăceanu un concediu de o săptămână, ca să meargă în Italia, dar fără să-i dezvăluie motivul acestei scurte călătorii. Bălăceanu îi acordase acest concediu, dar a doua sau a treia zi de la plecarea tânărului secretar aflase de la doamna Cornu raţiunea acestei deplasări. Trăia la Bologna un anume marchiz Repoli, cu prenumele de Joseph, căsătorit cu sora mai mică a prinţului Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, tatăl noului principe al României. Perechea aceasta avea fete, deloc frumoase, de pe acum copticele şi fără zestre. Or, doamna Cornu, cunoscând arivismul lui Carp, nu găsisese ceva mai bun ca să-i uşureze cariera decât să-i sugereze să devină văr primar prin alianţă cu principele României, căsătorindu-se cu una din domnişoarele Repoli. Auzind de lucrul acesta, lui Bălăceanu nu-i venea să-şi creadă urechilor. O întrebă pe doamna Cornu dacă era foarte sigură că o să-i facă plăcere principelui Carol încercarea de a-l înrudi cu unul din supuşii săi şi, mai mult încă, dacă credea, de asemenea, că face un serviciu acestuia din urmă."

Doamna Cornu şi-a dat atunci seama că, poate, comisese o gafă.

Câteva zile mai târziu îşi văzu secretarul întorcându-se, mai puţin fante decât la plecare. Cunoscând deja scopul acestei misterioase călătorii, îl întrebă dacă reuşise. Carp trebui să mărturisească a se fi dus spre a cere mâna domnişoarei Repoli.

„- Care dintre ele? se informă Bălăceanu.

- Oricare, aceea pe care părinţii ar vrea să mi-o acorde.

- Şi ce-a răspuns marchizul la cererea dumitale?

- Mi-a răspuns că este foarte onorat de demersul meu, căci doamna Cornu îi scrisese despre mine, dar că nu putea încă decide nimic fără să aibă asentimenul prinţului Anton de Hohenzollern, pe care-l considera şef al familiei şi că consimţământul prinţului îl va atrage după sine pe al său şi pe cel al marchizei. Îi va scrie numaidecât prinţului Anton şi, prin mijlocirea doamnei Cornu, îmi va comunica răspunsul Alteţei Sale."

Puţin timp după acest dialog, Bălăceanu primi un bilet de la doamna Cornu prin care-l ruga să treacă să o vadă, la Versailles.

„Încă de când mă văzu de departe, povesteşte Bălăceanu, veni spre mine râzând şi fâlfâind o scrisoare, pe care o ţinea în mână: Iată, îi zise, săpuneala îngrozitoare pe care am primit-o de la prinţul Anton şi care va sluji de răspuns cererii acestui biet domn Carp - şi-mi citi paragraful următor:

«Aş vrea să ştiu, scumpa mea Hortense, pe ce v-aţi bizuit în ziua în care v-aţi pus în minte să faceţi din secretarul agenţiei diplomatice române la Paris egalul şi ruda apropiată a principelui său? Oare spre a-i înlesni asemenea înrudiri aţi dorit atâta să-l vedeţi pe fiul meu pe tronul României?»

Şi restul pe măsură..."

Mai este nevoie, ca să închei, să reamintesc destinul tuturor actorilor acestei intrigi politice? Doamna Cornu va muri în 1875, doi ani după Napoleon al III–lea, prinţul Carol de Hohenzollern, devenit Carol I al României, va muri în 1914, la două luni de la izbucnirea primului Război Mondial. Cât îl priveşte pe Bălăceanu, autorul acestor interesante amintiri, va face o strălucită carieră care îl va conduce succesiv - şi cu succes - la Constantinopol, la Viena, la Roma, la Paris şi, în fine, la Londra, care va fi ultimul său post diplomatic. Se va pensiona în 1902 şi va muri, ca şi suveranul său, în 1914.

România însăşi, se ştie ce a devenit şi nu putem să-i dorim decât să-şi regăsească într-o zi libertatea pentru care, secole de-a rândul, a luptat cu atâta curaj.

Traducere şi prezentare de
Simona Cioculescu

literatura lumii

Iubirea, furia, atentatul

geo vasile

Erri De Luca s-a născut la Napoli în 1950 într-o familie din clasa de mijloc. În 1968, pe când încă frecventa liceul francez de la Roma, îmbrățișează acțiunea politică în detrimentul carierei diplomatice spre care era îndrumat. În anii '70 este unul din responsabilii activiști ai mișcării de extremă stânga *Lupta continuă*, condusă de Adriano Sofri. Și fiindcă angajarea politică de partea clasei muncitoare (amintind de opțiunile unui Pasolini) trebuie musai să se lege cu truda brațelor și sudoarea frunții, Erri De Luca va fi muncitor calificat la FIAT, magazioner la aeroportul din Catania, camionagiu, zidar pe diverse șantiere din Franța, Anglia, Italia. Deși scria de pe la douăzeci de ani, prozatorul iese în public la patruzeci, cu **Non ora, non qui** (**Nu acum, nu aici**). Continuă să lucreze în construcții. În timpul războiului din fosta

Iugoslavie se află în fruntea unor convoaie umanitare destinate populației bosniace. Învață idiș și ebraică pentru a traduce **Biblia**, căreia îi dedică în fiecare zi o oră de lectură, chiar dacă se declară necredincios. Colaborează la mai multe ziare ca intelectual de atitudine, dar scrie și despre munte și alpinism, ca odinioară Petrarca sau Evola. Iată câteva titluri din bibliografia sa între 1998 și 2001: **Aceto, arcobaleno** (**Oțet, curcubeu** - Premiul France Culture, 1994). **Tre cavalli** (**Trei cai** - Premiul Laure Bataillon, 2002), **In alto a sinistra** (**Sus la stânga**), **Tu, mio** (**Tu - al meu**), **Una nuvola come tappeto** (**Un nor drept covor**), **Montedidio** (Premiul Femina Etranger, 2002).

La granița dintre non-fiction și biografism (procedee epice adesea invocate de prozator, fără să le respecte practic întocmai) se află și această *long-short-story* intitulată **Tu - al meu** (Polirom, 2004, 204 p.), o poveste al cărei protagonist ar fi putut fi chiar autorul. Acțiunea are loc, așa cum ne luminează italianista Corina Popescu, traducătoarea cărții și autoarea unei binevenite postfețe, în insula Ischia (Marea Tireniană), ale cărei autorități i-au decernat lui Erri De Luca titlul de cetățean de onoare (2002). Ne aflăm în anii '50: un grup de adolescenți și tineri de la oraș își petrec aici vacanța. Opțiunea pentru insulă, mare, comunitatea de pescari încă incontaminată de tulburările de pe continent (rănile războiului, demisiile și compromisurile morale) nu este întâmplătoare pentru autor și nici pentru protagonistul narator, băiețandrul de 16 ani, venit de la Napoli la rudele din Ischia.

Încă din start, protagonistul se autodefinește atipic și diferit față de prietenii de aceeași vârstă, drept care caută compania celor mai mari ca el și eventual mai puțin frivoli, mai aproape de adevărul și greutățile vieții. Ca de pildă acest încă tânăr pescar, Nicola, cu poveștile lui trăite în ultima conflagrație mondială, când fusese salvat din mâinile „aliaților" naziști și ascuns de o familie din Sarajevo, până când a putut să se-ntoarcă acasă. Încă de-atunci nu-i mai suferea pe nemți și era revoltat de istoria infamiei hitleriste. Observase că, deși înfrânți, încă mai păstrau în suflet nebunia orgolioasă a militarismului, chiar și ca turiști în vacanță pe insula tireniană. Dacă Nicola își manifestă aversiunea ocolindu-i, discipolul său se uită în ochii turiștilor nemți, nu ca să-i sfideze, ci ca să se dumirească. Din această inițiere fac parte mai multe experiențe virile pe mare (ca de pildă episodul murenei cu mușcătură de buldog), un fel de antrenament într-un mediu aspru, primejdios și imprevizibil (frecvent și în opera lui Cesare Pavese), căruia doar adaptându-te, îi poți înțelege frumusețea sublimă și pulsul clocotitor de stihie.

După *călirea dureroasă* în acel peisaj marin, frust, al plajelor pietroase și sălbatice, adolescentul are revelația *iubirii*, dar, așa cum vom vedea, și a *furiei proaspete* (anii contestației, trăiți de Erri De Luca), cei trei termeni ai ecuației maturizării. Intră în scenă colegiana Caia, sosită de la un internat pentru orfani din Elveția. Apariția ei intrigantă declanșează faza de *innamoramento*, care pentru protagonist înseamnă aflarea tainei nicicând dezvăluite a partenerei. Deși mai mic de ani decât Caia, naratorul presimte că e de datoria lui s-o ocrotească, ferind-o de eventualele primejdii ale insulei. La rândul ei, Caia îl scoate din izolarea de spectator tolerat la masa și distracțiile grupului de vacanțieri, tip vărul Daniele, care are 20 de ani și e liderul grupului. În deslușirea tainei numelui fetei, tot Nicola îl va ajuta. Îl auzise la Sarajevo, unde erau mai multe femei evreice și pe toate le chema Sara sau Caia, de fapt Haia, Hàiele: prin urmare "fata-i ovreica", îl lămurise Nicola. Înarmat cu această descoperire, naratorul stă de vorbă cu Caia: autorul nu-i scutește de precocitate (datorată poate și etniei), de dragul căreia ei sunt puși să schimbe fraze mult prea patetice și inteligente, copleșitoare prin intuiția unor lucruri care i-ar lega dincolo de timp și spațiu, de unde și suflul poematic ce adie în autonarația îndrăgostitului, *a priori* recunoscut de Haia: „Tu - al meu".

Firul epic se țese pe orizontală, înaintând, cu mici salturi temporale înapoi, ca de pildă spre ocuparea portului Napoli de către armata eliberatoare americană. Despre care adolescentul nostru, ca și cum ar fi citit romanul lui Malaparte, nu are o impresie foarte bună, de vreme ce orașul său natal „ajunsese cel mai mare bordel al Mediteranei", fapt pus pe seama lașității tranzacționiste a generației de-atunci. În flagrant contrast cu spiritul acelor vremi, iubirea curată dintre cei doi, legământul cast cu motivația unei consangvinități metafizice, se bizuie pe o indelebilă conștiință a ebraismului: "(...) eu sunt acela, un băiat oarecare, apăsat de toate vârstele lumii numai că se află înaintea ta. N-am cum să-ți spun că te iubesc, fiindcă singurul loc pe care aș vrea să ți-l sărut e cel de unde îți pornește fruntea, cel ascuns sub par". "Hai, sărută-mă, nici nu mai trebuie să-ți spun că acolo mă săruta el." Ca și cum tatăl ei (răpit de artizanii genocidului evreiesc) s-ar fi întors s-o vegheze întrupat în prietenul ei din insulă, unul din miile de avataruri posibile.

Conflictul care va să marcheze sfârșitul vacanței, despărțirile, dar mai ales schimbarea de destin a protagonistului, nu va zăbovi. Caia, auzindu-i pe cei câțiva turiști nemți cântând provocator imnul SS-ului într-o pizzerie, jignită, așadar, în sentimentele ei antinaziste, le dă o replică violentă, tot în limba germană. Drept care se produce o învălmășeală și chiar o încăierare. Eroul nostru sare primul la bătaie, gest care o va face pe Caia să-și descarce sufletul și să-i spună tot adevărul vieții ei: fata frumoasă și plină de capricii, care dansase și se sărutase cu mulți, ducea cu sine o durere imensă. Saltul calitativ are loc: naratorul face pasul de la adolescența sentimentelor și construcțiilor teoretice, la maturitatea deciziei și a acțiunii. Cum ar fi cea de a da foc pensiunii în care erau cazați nemții din pizzerie, indiferent de riscuri. Abandonul studiilor, familiei, al comunității este zero față de schimbarea la față în numele misiunii de justițiar pe cont propriu: puștanul îndrăgostit de o fată mai

cartea străină

mare, tatăl reîntors s-o ocrotească pe Caia, urmau să împlinească "acel sentiment amplu, matur și acum posomorât, de mânie".

Remarcabil este monologul-confesiune susținut de Haia în timp ce se desparte de îndrăgostitul din insulă, căruia îi recunoaște rolul de catalizator al celor mai intense trăiri, doar aparent simulate în jocul de-a vacanța și libertatea. Replica acestuia în rolul tatălui psalmodiază subita metamorfoză a adolescentului, renegându-l pe băiatul cuminte al unor adulți, amnezici și chietiști la abia zece ani de la sfârșitul războiului: "în momentele grele a nu face nimic rău echivalează cu a deveni complice la rău". Răul săvârșit de protagonist, departe de gestul gratuit al *immoraliste*-ului gidian, răzbună o insultă adusă ființei iubite, dar mai ales dă la iveală o atitudine, o reacție, oricum aflată la polul opus nepăsării, pasivității și apatiei generalizate.

Marca stilistică a lui Erri De Luca, vizibilă și în performanta traducere a Corinei Popescu, este limpezimea dinamică, tușa pregnantă, peisagistică, analitică, epico-simbolică atunci când conturează tipologii morale și reliefuri sufletești memorabile, recursul la forța caracterizantă a dialectului fiind aproape obligatoriu. Eroii lui Erri De Luca se autoconstruiesc în fața cititorului, sunt niște taciturni atipici care știu să-și reprime vâltoarea sentimentelor și pe care le exprimă doar în momente revelatoare, de răscruce. Naratorul-adolescent din **Tu - al meu** are un discurs dublu, temperamental și mental vorbind, cel formulat cu intenția de a-l spune și cel formulat pentru a nu-l spune. Așa se face că el își drămuiește semnificativ elanul vulcanic de senzor al mesajelor naturii miraculoase, precum și adorația cultică pentru Caia, preferând interiorizarea lor, trăirea lor lăuntrică, dându-le girul adevărului și al faptei de conștiință.

meditații contemporane

Le roi est mort...

ion crețu

Aflându-mă la Târgul de Carte de la Frankfurt, am aflat două ştiri, una bună şi una rea. Voi începe cu cea rea: Jacques Derrida şi-a luat rămas bun de la admiratorii şi - cred eu - detractorii săi. Avea 74 de ani şi sfârşitul i s-a tras de la un cancer la pancreas. Vor urma, sunt sigur, simpozioane şi, de ce nu, congrese mondiale brodate pe marginea moştenirii sale. Deşi nu s-a numărat printre simpatiile mele, trebuie să recunosc că, alături de Barthes şi Foucault, Derrida a reprezentat în mod exemplar, în ultima jumătate a secolului trecut, gândirea estetică franceză. Respectiv, acel tip de gândire la care au acces doar the *happy few*, cu alte cuvinte, acel tip de gândire care face nu atât şcoală cât, mai degrabă, prozeliți în rândul nobilor. Ar fi nedrept, totuşi, să nu spunem că unele dintre conceptele puse în circulație de Derrida au făcut epocă: destructurare, diseminare etc.

Înainte ca floarea esteticii româneşti să-şi şteargă lacrimile după această grea pierdere, reproducem un sondaj realizat de Stephen Moss, pentru „The Guardian", printre mai mulți intelectuali englezi. Ce are de spus, în mod succinct, Alain de Botton, de pildă, despre această moştenire? Reamintim cititorilor noştri că de Botton este un lup tânăr, înnit, asemenea lui Julian Barnes, la sânul literelor franceze. Pe piața românească este prezent cu un roman intitulat, foarte stendhalian, **Despre dragoste**, şi prezentat cititorilor noştri, în traducere, drept... eseu. Ce susține, aşadar, de Botton? "Derrida, zice el, asemenea lui Wittgenstein şi, poate, Freud, este un exemplu de gânditor care şi-a făcut o profesiune de credință din a ne spune că lucrurile sunt mai complicate decât credem noi că sunt." Scriitoarea Julie Burchill, despre care nu am auzit multe, nu se sfieşte să declare: "Nu prea ştiu mare lucru despre Derrida. Era francez, ceea ce pentru mine spune tot. Să-i fie țărâna uşoară! Am râs, totuşi, când am văzut ştirea pe AOL. Se spunea: «Cancerul l-a răpit pe filozoful cu părul alb.»" Filozoful A.C. Grayling declamă conştiincios ca un elev: "Derrida spune că orice text are înțelesuri multiple şi că majoritatea acelor sensuri nu sunt totdeauna evidente, nici chiar autorului. Astfel că o destructurare a textului va arăta varietatea şi nivelurile de înțelesuri, unele dovedind chiar lipsă de acord între ele." Să recunoaştem că acest adevăr nu era, totuşi, un secret chiar atât de bine păstrat pentru a justifica o viață de om. Cristina Odone, redactor-şef adjunct la „The New Statesman", este foarte laconică, ceea ce, să recunoaştem, surprinde la cineva care conduce o revistă atât de serioasă: "Cuvintele nu sunt ceea ce credem noi că sunt. Cam atât am înțeles eu." Se subliniat, totuşi, franchețea ei. Colin McCabe, profesor de engleză la Exeter University: "Filozofia lui Derrida derivă din faptul că ființa se manifestă prin diferență. Opera lui constă, în mare, din colectarea tuturor încercărilor de a nega această diferențiere. Cel mai important lucru este că el a deconstruit acea tradiție filozofică ce face apel la vorbire ca sursă a existenței imediate." Michael Holdroyd, scriitor şi biograf, este brutal de direct: "Putem trece peste această întrebare? Mă tem că nu este specialitatea mea." Nu departe de această poziție se situează punctul de vedere al romancierului Paul Bailey: "Deconstrucția şi toate chestiile astea nu-mi spun nimic. Am citit necrologul şi n-am prea înțeles mare lucru. Uneori crezi că eşti intelectual, alteori crezi contrariul. Ştiu că este important, dar nu aş putea preciza de ce."

Denis MacShane, ministru pentru Europa, este şi el tranşant: "Miezul gândirii lui Derrida constă în aceea că orice text conține mai multe sensuri. A citi nu înseamnă nici a şti, nici a înțelege, ci începutul unui proces de explorare necesar pentru a te înțelege pe tine şi societatea. Cu toatea astea, acest limbaj este genul de limbaj de rahat, pretențios, pe care un ministru pentru Europa îl poate adopta când vorbeşte franțuzeşte."

Michael Billington, critic de teatru la „The Guardian" este ceva mai... constructiv în opinii, mă rog, face cel puțin un efort în această direcție: "Este sinonim cu anume cuvinte-cheie ca structuralism şi deconstrucție. Ceea ce mă frapează este că, atunci când se aplică la literatură este extrem de apropiat de ceea ce a fost la vremea mea şcoala de Critică Practică a lui I.A. Richards - respectiv pretenția că înțelegerea literaturii este sporită de reducerea ei la elementele constituente şi la analiza lor cu rigoare ştiințifică."

Roger Scruton, filozof, are şi el o atitudine caracteristică: "Este greu să-l rezumi pe Derrida, fiindcă n-are nici un dumnezeu. El afirmă că sensul unui semn nu este niciodată revelat în semn, ci amânat la nesfârşit şi că un semn înseamnă ceva numai datorită faptului că diferă de altceva. Pentru Derrida, nu există ceva care se numeşte înțeles - el ne evită fără încetare şi ca atare orice este posibil."

Julian Baggini, editor la „The Philosopher's Magazin": "Filozofii instruiți după canoane britanice, ca mine, nu ştiu mare lucru despre Derrida, deşi asta nu-i opreşte pe unii să-l ignore. Eu nu-l ignor, dar nici nu ştiu suficient de multe lucruri despre el pentru a-l rezuma."

J.G. Ballard, romancier, se întreabă: "Îl înțeleg eu, oare, fie şi parțial? Dacă sunt cinstit, nu tocmai. De peste 20 de ani am plutit în jurul lui Derrida asemenea unei capsule spațiale ale cărei instrucțiuni de aterizare s-au pierdut şi eu n-am făcut cu adevărat contact. Cei care pot să-l explice cu adevărat sunt filozofii profesionişti şi deconstrucționiştii de literatură engleză."

Sir Christopher Frayling, rector al prestigioasei insituții Royal College of Art, afirmă: "Esența lui Derrida este analiza interliniară (? n.n.); adică, cititul printre linii, ca şi al liniilor; să vezi ce există în spatele unui text, ca şi ceea ce este înțeles de obicei prin sensul lui."

Iată, însă, o opinie venind din partea unei autorități literare, A.S. Byatt, romancieră: "Derrida examinează modul în care construim un sens, maniera în care construcțiile noastre depind de alte construcții. A fost un tip foarte interesant, dar a avut un efect negativ asupra gândirii critice britanice. A scris cu un imens simț al realității şi nu a avut nici un interes să creeze un sistem, însă admiratorii săi au creat un sistem şi au încercat să deconstruiască totul."

În sfârşit, Ivan Massow, fostul preşedinte al Institutului de Artă Contemporană, declară sec: "Cine? Nu ştiu despre cine vorbiți. Sunt într-o şedință cu un grup de minți luminate ale oraşului şi nici unul nu a auzit de Derrida. Pot să accesez *Google* pentru dumneavoastră, dacă nu vă descurcați..."

Credem că am oferit o imagine cât de cât sugestivă - este adevărat, doar britanică - a ceea ce înseamnă moştenirea Derrida. Suntem siguri că, după ce-şi va reveni de pe urma loviturii provocate de această grea pierdere, Bogdan Ghiu ne va explica ce şi cum.

Ştirea bună este că s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. Câştigător, anul acestea, austriaca Elfriede Jelinek, dramaturg şi romacier.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

William Blake (1757-1827)

Grădina Iubirii

Am fost în Grădina Iubirii
Şi-am văzut ce nicicând n-am văzut:
O capelă zidită în iarba
Unde mă jucam la-nceput.
Şi pe poarta închisă-a capelei
Era-nscrisul „Să nu..." şi „Să nu"...
Şi atunci m-am întors în grădina
Ce flori minunate avu.
Plină-i acum cu morminte
Şi pietre, unde altcândva flori
Şi preoți în negre vestminte
Legându-mi cu mohor orice dor.

Miza unui spectacol (I)

alina boboc

La jumătatea lunii mai a acestui an a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti o premieră importantă, **Apus de Soare**, adaptare în două părţi, după cunoscutul text al lui Barbu Ştefănescu Delavrancea; manifestarea se înscrie într-un festivism generat de împlinirea a 500 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare. Spectacolul a participat de curând şi la Festivalul Artelor din perioada 5-12. IX. 2004.

Viziunea regizorală este mai curând cinematografică, antrenând pe scenă peste 200 de oameni (peste 30 de actori şi 180 de figuranţi), ceea ce poate şoca şi chiar obosi spectatorul de teatru. Alegerea lui Costel Constantin pentru rolul principal nu este cea mai inspirată, chiar dacă actorul are o experienţă de film cu încă doi domnitori (Mihai Viteazu şi Alexandru Ioan Cuza). În timpul primului act, cel puţin, este evident că el nu reuşeşte să transmită forţa personajului; mesajul lui, rostit cu o dicţie la care mai are de lucrat, se pierde în somptuozitatea decorurilor. Apoi interpretarea devine mai bună, dar nu ajunge la o interiorizare pe măsura măreţiei personajului, aşa cum îl concepe Delavrancea. Monica Davidescu, în rolul Mariei, dă o interpretare corectă rolului, pe care însă îl abordează cu o anumită sfială. Astfel, acest cuplu, situează de la început spectacolul într-o gamă minoră. Se remarcă, în schimb, Marius Bodochi care conferă rolului său o viziune shakespeareană, foarte reuşită, într-o interpretare caldă şi nuanţată, ceea ce dă greutate scenelor în care apare. Este un rol de puternică interiorizare şi de mare clasă. În grupul de medici veniţi să-l trateze pe Ştefan, Claudiu Bleonţ creează un rol interesant, subtil, cu nuanţe comice, care prind la public şi sunt în folosul spectacolului. De asemenea, Marius Rizea, obişnuit cu roluri de comedie, dovedeşte şi aptitudini de dramă în personajul doctorului Klingensporn. Tinerii actori Adina Andrei (cu o voce foarte bună şi pentru teatrul radiofonic) şi Răzvan Oprea formează un cuplu angelic, Oana şi Petru Rareş, plin de sănătate, sensibilitate şi inocenţă, în contrast necesar cu tristeţea, boala şi bătrâneţea lui Ştefan. Grupul celor trei boieri trădători este destul de timid interpretat; poate doar la Şerban Ionescu sunt detectabile câteva accente interesante.

thalia

Distribuţia: Costel Constantin (*Ştefan cel Mare*), Ioan Andrei Ionescu (*Bogdan*), Bogdan Muşatescu (*Logofătul Tăut*), Mihai Niculescu (*Postelnicul Toader*), Liviu Crăciun (*Vornicul Jurj*), Liviu Lucaci (*Hatmanul Arbore*), Emil Mureşan (*Pârcălabul Dragoş*), Cristian Creţu (*Pârcălabul Alexa*), Alexandru Georgescu (*Pârcălabul Grumază*), Silviu Biriş (*Pârcălabul Şandru*), Ovidiu Moldovan (*Pârcălabul Costea*), Mircea Anca (*Pârcălabul Negrilă*), Grigore Nagacevschi (*Bătrânul Ştefui*), Alexandru Hasnaş (*Bătrânul Hrăman*), Şerban Ionescu (*Paharnicul Ulea*), Marcelo Sebastian Cobzariu (*Clucerul Hrincovici*), Gavril Pătru (*Vameşul Chiracola*), Marius Bodochi (*Clucerul Moghilă*), Eugen Cristea (*Stolnicul Drăgan*), Vlad Ivanov (*Jitnicerul Stavăr*), Răzvan Oprea (*Petru Rareş*), Tomi Cristin (*Doftorul Ieronimo da Cesena*), Marius Rizea (*Doftorul Klingensporn*), Claudiu Bleonţ (*Doftorul Şmil*), Vasile Calofir (*Un curtean*), Mircea Cojan (*Un bătrân*), Monica Davidescu (*Doamna Maria*), Iuliana Moise/Simina Siminie (*Irina*), Amalia Ciolan/ Simina Siminie (*Reveca*), Adina Andrei (*Oana*). Regia: Dan Piţa. Asistenţi regie: Costel Constantin şi Răzvan Popa. Decorul: Mihai Mădescu. Costumele: Luana Drăgoescu. Mişcare scenică: Liliana Iorgulescu. Muzica: Adrian Enescu. Lupte scenice: Szoby Czech. Text adaptat: Dan Piţa şi Costel Constantin.

Din nou *Orient Express*-ul lui Sergiu Nicolaescu „face valuri"

irina budeanu

Întrerupem şirul cronicilor la filmul românesc (urma cel de-al doilea debut, cel al lui Napoleon Helmis cu filmul **Italiencele**), pentru că o ştire de maximă importanţă agită spiritele! N-o să vă vină să credeţi, dar paradoxul la români, ca să cităm titlul eseului profesorului Sorin Alexandrescu, se exprimă cel mai bine în filmul românesc. Despre ce este vorba? Nici mai mult nici mai puţin, filmul maestrului şi senatorului Sergiu Nicolaescu, **Orient Express** (despre care am scris în urmă cu două numere), a fost ales de către Uniunea Cineaştilor şi alte comisii şi comiţii să reprezinte România la Premiile OSCAR. Este greu de crezut că acest lucru s-a întâmplat. Care să fi fost criteriile ce au stat la baza acestei „înţelepte" decizii? Reacţiile nu au întârziat să apară. Asociaţia Cineaştilor din România, din care fac parte regizorii noului val, au denunţat desemnarea filmului **Orient Express** pentru a

arta filmului

participa la preselecţia prin care se nominalizează România la Premiul OSCAR, categoria „cel mai bun film străin". Iată ce spun contestatarii Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Hanno Hofer, Cristian Mungiu, Radu Muntean: „Noi considerăm această decizie drept scandaloasă şi imorală. Selecţia a fost realizată la cererea CNC de uniunile şi asociaţiile de creatori şi profesionişti, între care amintim Uniunea Cineastilor, UARF, UPFAR (Uniunea Producătorilor), Asociaţia Cineaştilor şi o altă asociaţie-fantomă condusă de regizorul Andrei Blaier, despre a cărei activitate nu ştim mare lucru. Alegerea **Orient Express**, un film fără nici un fel de performanţe internaţionale, în detrimentul unor filme ca **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (prezentat la Cannes), **Maria** (premii la Locarno) sau **Examen** (selecţionat în alte festivaluri) descrie cum nu se poate mai bine restauraţia din cinematografia română: din interes, asociaţii de cineaşti sau mai degrabă de foşti cineaşti, linguşesc fără ruşine pe mai marii zilei cu speranţa că vor fi recompensaţi cu ceva fonduri pentru supunerea de care dau dovadă. După desemnarea lui Sergiu Nicolaescu drept câştigător la ultimul concurs organizat de CNC cu incredibila notă de zece pe linie, această nouă dovadă de slugărnicie nu face decât să confirme că cinematografia română este în continuare prizoniera deciziilor arbitrare şi a bunului plac ai mai marilor zilei.

Asociaţia Cineaştilor din România protestează împotriva acestei decizii şi militează în continuare pentru modificarea Legii Cinematografiei, independenţa CNC şi organizarea unui sistem care să promoveze filme cu rezultate palpabile pe plan intern sau internaţional". Suntem întru totul de acord cu tinerii cineaşti români, supărăţi şi revoltaţi pe bună dreptate. Anul trecut (ca şi în anii anteriori, poate doar cu câteva excepţii după '90), deşi aveam câteva filme româneşti meritorii, mai marii cinematografiei nu au trimis nici o peliculă la Los Angeles în vederea nominalizării României la preselecţia pentru categoria „cel mai bun film străin". Nu înţelegem care sunt criteriile care au condus la această alegere. În primul rând, din punct de vedere tehnic, selectarea acestui film nu este posibilă. El a fost distribuit în cinematografele româneşti abia luna trecută (fiind realizat în 2004), deci, conform regulilor Academiei de Film de la Los Angeles, acest lungmetraj nu are dreptul la participe. În al doilea rând, filmul nu are nici o recunoaştere internaţională (nici nu a avut când), credem noi nici naţională (poate doar printre criticii aserviţi unei anumite culori politice).

De ce nu au fost atunci propuse debuturile de anul acesta (ele au venit imediat după filmul lui Nicolaescu) **Milionari de weekend**, în regia lui Cătălin Saizescu sau **Italiencele** lui Napoleon Helmis? Pe cine a deranjat filmul lui Pintilie? Ne aducem aminte că la noi criticii, în majoritatea lor, au fost entuziasmaţi de **Niki Ardelean, colonel în rezervă**. Ca să nu mai vorbim de debutul lui Titus Muntean cu **Examen** şi filmul lui Cătălin Netzer, **Maria**. Premii peste premii, în cazul filmului **Maria**, inclusiv din partea Uniunii Cineaştilor. La fel şi Titus Muntean s-a bucurat de admiraţia Uniunii Cineaştilor. Ce s-a întâmplat între timp? Au fost loviţi domnii de la UCIN de demenţa Alzeihmer? Să sperăm că protest tinerilor regizori va avea ecou. Sau va fi încă o acţiune de protest îngropată adânc de mai marii cinematografiei româneşti?

P.S. Chiar în momentul în care mă pregăteam să-mi dau articolul la revistă aud următoarea ştire la *Radio România Actualităţi*: filmul **Orient Expres** va reprezenta România la Premiile Oscar.

Strategia ordonării cuvintelor în frază

mariana ploae-hanganu

Problema ordinii cuvintelor în frază (și ne referim la *frază* în sensul cel mai larg al cuvântului, apropiat de *text*) constituie, prin complexitatea ei, una din temele de cercetare dintre cele mai atrăgătoare cu rezultate folositoare fie studiului limbii, fie redactării. Că este așa o poate dovedi simplul joc didactic de rescriere în proză a poeziei. În ce fel? Anulând regula de periodicitate la care este supus discursul atunci când este versificat și căutând pentru elementele care formează fraza versificată o dispunere mai apropiată de regulile discursului curent. V-ați gândit vreodată în cate feluri se poate rescrie în proză o strofă, să zicem din poezia **Dintre sute de catarge**? Transcriem, din lipsă de spațiu, doar câteva: „Câte catarge, oare, vor sparge vânturile, valurile dintre sute care lasă malurile?"; sau: „Valurile, vânturile câte catarge vor sparge, oare, dintre sute care lasă malurile", sau „Dintre sute de catarge care malurile lasă, vânturile valurile, oare, câte vor sparge?" Și jocul poate continua.

Reîntorcându-ne la forma poetică, constatăm că discursul curent și discursul versificat sunt realizări ale aceleiași limbi, cu singura deosebire că cel

conexiunea semnelor

versificat are o regulă în plus care obligă cuvintele, grupurile de cuvinte și frazele să curgă în alinieri cu același număr de silabe, cu dispoziții simetrice de accente și reluarea segmentelor terminale la alte alinieri. Pentru a realiza această regulă de periodicitate a frazei versificate tradiționale, poetul se folosește de o ordonare diferită a cuvintelor, sintagmelor, propozițiilor, frazelor pe care limba, între anumite limite, o permite. Este adevărat că se ajunge uneori să se treacă dincolo de aceste limite, creîndu-se texte greu, dacă nu imposibil de înțeles. Există în retorică procedeul denumit *sinquise*, procedeu pe care Lausberg, în manualul său de retorică, o denumește „haos secvențial".

Limba română, ca limbă de origine latină, nu-și dezminte obârșia nici în ceea ce privește ordinea cuvintelor. Latina, evident, ca limbă sintetică prin excelență, are o libertate de așezare a cuvintelor în frază superioară românei. Coșeriu amintea, în cartea sa asupra teoriei limbajului, că secvența latinească *Petrus Paulum amat* poate fi scrisă în șase modalități de ordonare a cuvintelor. Configurând limba ca *sistem-normă-vorbire*, Coșeriu subliniază că, totuși, această libertate nu trebuie luată în termeni absoluți pentru că, din punctul de vedere al normei, doar una dintre așezările secvențiale este preferată, devenind mai frecventă, deci uzuală; toate celelalte au, după același autor, valori stilistice.

Moștenind flexiunea cazuală, româna a moștenit și o flexibilitate - în termeni rezonabili - de dispunere a elementelor în frază. În proverbul *Graba strică treaba* avem trei posibilități de rescriere, deși nici una nu este agramaticală, doar una este cea consacrată; în strofa eminesciană am numărat șase modalități de așezare a cuvintelor. S-ar părea că ordinea cuvintelor în frază se încadrează în principiul elaborat de statisticianul Muller, după care numărul de permutări de n-elemente este produsul numerelor întregi de la 1 la n. Și totuși factorul care restrânge libertatea de ordonare, sau mai bine zis, de reordonare a cuvimelor în frază nu este nici o pretinsă prefigurare a sistemului, cu atât mai puțin norma existentă într-o limbă, ci gradul de înțelegere, cu alte cuvinte, semnificația globală a frazei. În măsura în care o anume ordonare aduce un mai mare sau mai mic prejudiciu înțelegerii unei fraze - și înțelegerea implică eficacitatea în interiorul unei situații și în interiorul unui context - ea suferă o mai mare sau mai mică restricție din partea emițătorului și o mai mare sau mai mică aprobare din partea receptorului. Se dovedește astfel că limita ordonărilor este în practica discursului limita înțelegerilor. În secvența posibilă, dar nu folosită *Treaba strică graba* - care este o propoziție adevărată și gramaticală, apare totuși riscul ambiguității și al neînțelegerii sensului verbului. Reiese clar că ordinea cuvintelor în frază nu este un joc, nici măcar în termeni didactici, sau o simplă manipulare statistică de indici și frecvențe. Dimpotrivă, chiar dacă româna se caracterizează printr-o mare libertate de ordonare a elementelor în frază, nici una nu este identică precedentei, fiecare nouă ordonare aducând după sine o nouă dimensiune textuală. Din acest punct de vedere credem că trebuie studiată ordinea cuvintelor și în aceasta rezidă eficacitatea studiului ei, în special pentru tehnica redactării. Din punctul de vedere al sistemului, problema ordinii cuvintelor în frază este relativ simplă: foarte puține sunt ordonările absolute și ireversibile (sistemul limbii se confirmă ca un sistem de posibilități); din punctul de vedere al normei, problema se transformă în frecvența folosirii normalizată social. Doar din perspectiva discursului, și în special al anumitor tipuri de discurs, ordinea cuvintelor devine un instrument eficient de comunicare variată. Nu este vorba prin urmare nici de o atitudine reducționistă de fixare a unei ordini „directe", preferate uneia inverse numai pentru că ea a fost „sacralizată" printr-un sistem, nici de postura pseudo-stilistică care afirmă că abaterile de la ordinea directă, normală, constituie expediente de emfază și expresivitate. Dimpotrivă, diversele posibilități de reordonare a elementelor unei sintagme sau propoziții sunt date de care trebuie să dispună locutorul/autorul pentru a manevra elementele în spațiul mai mare al unui text pentru obținerea unei eficiențe comunicative maxime. Se înțelege astfel că o bună capacitate de expresie orală sau scrisă conține de fapt o justă capacitate de a ști să supui ordinea elementelor și secvențelor unui text înțelegerii adecvate.

Literatura ecologică

adrian dinu rachieru

Urmăresc de multă vreme sforțările (câteodată eroice și, vai, inutile), cheltuite pe frontul eco-literaturii de către un fost medic internist din Gura Humorului. E vorba de Nicolae Romulus Dărămuș, un ardelean bătăios fixat în Bucovina, ajuns reprezentant al Consiliului Europei IWFEA pentru Carpați: un fost pasionat vânător (precizăm), bătând cu înverșunare disperată munții și sperând că prin tabletele sale eco-politice (încredințate, îndeosebi, *Cotidianului*) ne va smulge din astenia civică care a cotropit țara. Convins că educația „pro natura" e cu putință (și) prin lectură, acest adevărat om-orchestră (e și muzician, scenarist, fotograf și, nu în ultimul rând, prozator; ca dovadă, prin sertarele sale vom descoperi și un roman, nu întâmplător botezat **Adio, Hipocrate**) s-a lansat în jurnalismul „de mediu", într-o adevărată cruciadă de sensibilizare ecologică. Cândva, într-un film TV (**Ochii triști ai naturii**), domnul Dărămuș atrăgea atenția asupra *delictelor de mediu* și denunța „bâlciul jurnalistic", implicit „prețul tăcerii": carnagii cinegetice, braconaje și chiolhanuri, vânători ministeriale și justiție „prin telefon", toate sub acoperirea „nevoii patriotice de valută". Colaborator statornic la *Cotidianul*, cum spuneam și, mai rar, la *Viața medicală*, neliniștitul medic alimentează o rubrică eco-civică adunând piese grele la ceea ce ar putea fi „Dosarul Dărămuș". Ecourile n-au întârziat și autorul nostru, apărător al patrimoniului faunistic și forestier, martor (deloc tăcut!) al fărădelegilor și atentatelor la biodiversitatea carpatină vituperează braconierii cu ștaif, mulțimea yes-menilor, dovedind mână de prozator. Observator caustic, neezitând a folosi și vopseaua pamfletară, dl. Dărămuș nu mimează îngrijorarea ecologică. Chiar crede că mileniul în care am intrat *va fi ecologic sau nu va fi deloc*. Spirit sagace, ființă utopizantă, el se bate cu mutenia ministerială; tragedia faunistică nu e o ficțiune, apele ucise și pădurile rase („îngropate" în memorii fără răspuns) ar cere grabnic intervenții reparatoare. Dar pădurea carpatină e „mută", zice autorul, iar guvernanții ignoră semnalele de alarmă. Fiind *un disperat autentic*, fostul vânător nu ar vrea, totuși, să subscrie tezelor cioraniene; încă mai crede în putința *deșteptării*, fără a ne pierde, definitiv, în spațiul ratării. Să nu uităm însă că invectivele lui Cioran porneau dintr-o iubire disperată. Suporter al lui Octavian Paler, medicul humorean nu cade în scepticismul dizolvant al maestrului. *Moralistul de la Lisa*, risipind formule aforistice pe fundalul unui radicalism profetic, a fost taxat drept „Cassandra absolută" a societății postdecembriste, prizonieră a unei tranziții împleticite. Dar, dacă eseistica sclipitoare a d-lui Paler nu trece dincolo de „comerțul cu idei", bătăiosul doctor chiar a intrat în bătălii riscante și s-a duelat în procese dureroase și costisitoare (unele câștigate!).

Isprava din urmă a cruciatului humorean, asupra căreia dorim să stăruim se înscrie însă în spațiul livrescului. La Editura *Allfa*, în 2003, a ivit o carte „de autor", adresată celor între 7 și 77 de ani, având un motto șocant, denunțând - iarăși - inconștiența noastră: „fiarele acestui Pământ meritau o specie umană mai reușită". Fiindcă **Ursul distinsa fiară**, folosind fotografiile autorului, pledează tocmai pentru „convietuirea morală". Cu mesaj ecologic explicit și parfum sadovenian (ca scriitură), textul d-lui Dărămuș dezvăluie un peisagist de talie, obsedat de beletrizare. Și mai trebuie, neapărat, notată o performanță: ritmul narațiunii. Într-un secol grăbit, vitezist, autorul redescoperă lentoarea epică, cucerindu-și cititorii. Față de Sadoveanu (în **Ochi de urs**), el schimbă unghiul în ecuația

semne

FIARĂ-ARĂTARE. Dacă pentru un Culi-baci, în pădure „toate sunt limpezi și se cetesc ușor", iar dl. Ionaș îl va „lovi" pe tâlhar pentru furtișagul din poiana hochstandului, protagonistul povestirii lui Dărămuș este chiar „distinsa fiară": ea contemplă desimea cetinilor și pleoapa lunii, zărește dușmanul înfricoșat și aude tunetul împușcăturii, coborând în moarte. Având ca suport seducția stilistică, cartea scoasă la *Allfa*, destinată copiilor, ar trebui citită mai ales de adulți. Cu vocație de moralist, omul nostru din Nord, un „tânăr entuziast" (cum l-a gratulat un ministru, brusc îngrijorat de scurgerea unor informații înspre Consiliul Europei), rămâne *un incomod*. Cu fibră de justițiar, Nicolae Romulus Dărămuș, ușor obosit și lehamisit, continuă însă bătălia. Și nu doar pe baricadele livrești...

George Filip și arta versificării bazaconiilor

grafomania

„••••• dacă-l privești când scrie (se întâmplă rar ca cineva să aibă acest privilegiu!), ai impresia că e inconștient; devine rigid, își numără degetele, privește fix spre icoană și, uneori, îi curg lacrimi mari și adânci. Le șterge jenat, cu podul palmei, se cutremură și scrie. Toți prietenii lui se întreabă: când crează atât de mult și inspirat?". Dacă o să puteți trece peste crunta cacofonie **„ca cineva"** (nasoală pentru că putea fi ocolită) și peste inexistenta formă de persoana a treia singular a verbului *a crea* (corect, domnule Cetățeanu, este *creează*), poate o să vă întrebați cine e acest cabotin ridicat în slăvi și cine îl ridică. Răspunsul la ultima întrebare vi l-am dat deja: Alex Cetățeanu este preafațatorul, iar autorele este nimeni altul decât cunoscutul poet canadian de origine română, George Filip. Ați auzit de el, nu-i așa? Mă gândeam eu... Ei, bine, trebuie să știți că domnul acesta, cică poet, a împlinit în acest an 65 de ani. De bucurie, s-a autocadorisit cu ditamai volumoiul de versuri jenante, **Singur împotriva destinului**, pe care se grăbește să i-l publice Editura Antim Ivireanul. Ce-i cu editura asta? Dacă nu știți, sigur ați văzut prin librării: ediții liliputane și kitsch-oase din marii clasici români, care însă merg pe la târgurile internațioanele, pentru că editura aceasta este una care reprezintă România la astfel de evenimente. Vă imaginați că acest volum de excepție este un mesager al poeziei române?! Dumnezeule, ce coșmar! Înainte de a vă prezenta și dumneavoastră niscaiva exponate din repertoriul domnului George Filip, aflați dumneavoastră că, într-o postfață semnată de la fel de cunoscuta Tatiana Constantinescu, este prinsă și cea mai mare nefericire a condeierilor români ajunși prin Canada: „(...) ca să-și tipărească truda și nopțile albe de-o viață, Maestrului (a se citi - Doamne, iartă-ne, George Filip - n.mea, C.S.) îi sunt necesare trei lucruri esențiale: bani, bani și iar bani... Guvernele de la București au promis fonduri pentru oamenii de cultură din străinătate. Dar, «verba volant...», doar promisiunile rămân". Ei, asta-i culmea! Oare nu avem și noi... grafomanii noștri, care uneori chiar primesc subvenții de la Minister? Asta ar mai lipsi, să se dea bani din buget (a se citi din buzunarele noastre) pentru a fi publicate și toate bazaconiile care frământă creierul cine știe cărui veleitar de prin Canada! „Întâi îmi aprindeam țigara/ mă excitam precum un mânz/ și nu știam prin timpul lacom,/ de-i miezul nopții sau e prânz.// Am învățat să zvârl cu pietre/ și bumerangul să-l arunc/ din pintea mea nevinovată/ era mereu același punct./ Sunt prada tinereții mele,/ ce-a nins pe mine dintr-o stea,/ de-aceea pot, la nemurire,/ să te urăsc, Diana mea" (*Să te urăsc*). Parcă-l și vedem pe domnul Filip cum privește fix spre icoană, cu pumnii încleștați și lacrimi fierbinți străbătându-i obrajii de gheață (ce frumos, nu-i așa?), aruncându-se apoi spre foaia de hârtie și spre pană, pe care și-o înmoiae într-o călimară cu sânge - ar fi prea profan să-l imaginăm pe domnul Filip scriindu-și, cu starea lui de transă de tot, aiurelile versificate la un PC. Nu credeți? Poate vreți să știți cine e Diana. Nevastă-sa. Aflăm tot din volumoiul aniversar, pentru că domnia sa scrie și un soi de prefață despre soțul dumisale. Cum spuneam și la început, jenant. Ăsta-i cuvântul. Mai deschid o dată opul la nimereală (cât de insistent ai căuta, tot nu găsești un poem mai de Doamne-ajută): „am citit/ în ziarul de mâine/ că ieri/ va fi timpul la bâlci/ era soare/ și macedonenii/ cu velințe pe umeri/ își mânau/ turmele de capre/ la tomnaticul pârci// o cumnată blestema/ pe urmele mele;/ îi rânjea firele de tutun/ printre măsele" (*Frescă*). Trebuie spus că domnul Filip și-a băgat în opul aniversar și niște poze. Oare de ce? Nu e suficient că îi citim prostiile, trebuie să mai vedem și cine le-a scris?

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Inutila mea uimire

mircea constantinescu

Pentru care motiv citește în buncărul său cochet Saddam Hussein **Bătrânul și marea**, romanul lui Ernest Hemingway? Știrea, difuzată de canalul *România Actualități* - reproducând o informație din presa străină - mi-a erectat fiorii unei simpatii imposibile pentru acest dictator ferchеș, miliardar și poligam. Cine a citit, cine își mai amintește de romanul **Bătrânul și marea**, sau măcar de filmul unde Santiago nu-i altul decât Spencer Tracy, asemenea mie, se poate simți vexat sau cât de cât uimit de o asemenea opțiune literară mijită și întreținută în tocmai acest focar de corupție oriental. Focar plămădit, altminteri, cu generosul concurs incendiator al Oberführerilor Spațiului Schengen și ai altor Spații

reacții

Unite... Stau strâmb și mă gândesc oblu, cam cum cred că e poziționat în aceste zile și nopți alde Saddam, și mă-ntreb cu întrebarea lui, pastișată abraș după Eminescu: "Ce-i mâna pe ei în luptă, ce-au vroit acel Apus?"... Oare s-a-ntrebat, oare se mai întreabă și azi așa ceva acest Comandant Suprem în luxosul său buncăr auster (înlocuit cu o celulă-apartament pitită în *no men's land*-ul serviciilor secrete yankee)?... Chiar așa - ce i-a mânat? Poate că se mai întreabă, poate nu se mai întreabă demult, cel puțin deoarece *cunoaște* dinainte răspunsul, acel răspuns care face redundantă întrebarea ca atare. Fapt care nu-mi dislocă, nici nu-mi desființează uimirea: de ce **Bătrânul și marea**? De ce tocmai Ernest Hemingway?...

Posibile replici: Hemingway s-a instalat ca ziarist în războiul civil spaniol de partea lui Lorca și nu a lui Franco; a ilustrat slab, literar vorbind, această opțiune: **A avea și a nu avea** și **Adio, arme!** au configurat și consființit, anterior, un portret de mare scriitor; e adevărat, Nobelul l-a obținut, îndeosebi, pentru **Bătrânul și marea** (filmul omonim mi s-a părut mai lizibil decât cartea). Ca să fiu în ton cu muzeul lecturilor personale, nici **Speranța** lui Malraux, inspirată tot de măcelul civil spaniol, nu mi s-a părut o reușită dacă e s-o raportez la **Condiția umană** sau la **Antimemorii**. Altă replică: "**Bătrânul și marea**, presupun, ar putea reprezenta și lectura favorită a unui alt dictator ateu (e cumva un pleonasm?...), Fidel Castro, care l-a și găzduit și omenit pe marele scriitor yankeu cu rom cubanez și havane așișderea, cu o colibă cât un viloi european, cu permisiunea de a pescui cât dorește prin apele caraibiene și printre damele creole, negre, mulatre... Prin urmare: iată un punct de contact: l-aș numi *full contact*. Altă replică: e ignobil și denaturant să consider că dictatorii de azi de ieri provin exclusiv din tagma analfabeților (...cu excepțiile de rigoare, una fiind emblematică pentru români!...). Desigur, alfabetizați sau chiar titrați (însuși Castro a fost cât pe-aci să ajungă un diplomat universitar tributar capitalismului feroce american), dictatorii nu sunt prin nimic obligați să-l citească pe Hemingway, fie și dacă sunt înlăturați (Salazar, șahinșahul iranian, padișahul irakian...). Rămân la convingerea, deloc politică, confonn căreia Hemingway i-a cucerit pe unii dintre marii demagogi pernicioși ai planetei prin: folosirea limbii engleze; viața sa aventuroasă; stilul său aparent accesibil; chiar romanul **Bătrânul și marea**, operă în care tema *ratării* este livrată artistic într-un chip explicit, adică a la Hemingway.

Aș putea să croșetez o frază cinică, salvatoare, eventual, de circumstanțele deosebite: bine măcar că dictatorii îl citesc (și îl apreciază...?) pe Papa Hem. Acum, când un James Gandolfini, "nașul" Clanului Soprano, a declarat că-i dispus - și-l cred capabil, după cum se achită de sarcinile asumate odinioară de Marlon Brando - să-l interpreteze pentru marele ecran pe mereu actualul, mereu discutabilul Ernest Hemingway. La Librăria Gallimard, peste vară, n-am zărit nici un titlu al acelui hărțuit de CIA/FBI pentru amicia cu Fidel Castro. În schimb, buchiniștii vindeau 5-10 euro cărți ale acestuia, desigur vechi, îndeosebi în colecția Livre de poche.

Probabil că Hemingway este cel mai important scriitor contemporan care s-a luptat cu (și a biruit) tema *ratării*, printre puținele neexploatate de Homer. *Challegerul* său, William Faulkner, a susținut că toți autorii ratează într-un fel sau altul și că important este să rataze cât mai de sus cu putință. Vulgarizând, se poate spune că una e să te arunci în gol de la etajul secund al unei clădiri și alta de pe țuguiul unui zgârie-nori.

Presupun că am oferit o sugestie justificativă pentru "alegerea" culturală a Tătucului de la Bagdad. Atâția au crezut, cred și acum, că un Nietzsche i-a prefigurat, ideologic, pe naziști și pe Kominterniști. Acum 2000 de ani, din motive ceva-ceva mai intime, alde Augustus îl exila pe alde Publius Ovidius Naso pentru că scria ce scria. Socrate, Cicero, Seneca au fost pedepsiți exemplar pentru că nu și-au dezbrăcat pielea la presiunea unui dictator (mai mult sau mai puțin analfabet). Lista scriitorilor/gânditorilor *"vinovați"* e gravidă și glorioasă. Dar nu mă așteptam ca un Hemingway să fie inserat pe lista autorilor *"politic"* preferați. Încă o dată, marele scriitor n-a fost nici de stânga, nici de dreapta. Dar unele teme, precum cea a ratării, iată, se dovedesc consolatoare; în cel mai înalt grad consolatoare: chiar în gradul de comandant suprem (auto)exilat de la Putere.

Intensitatea selecțiilor

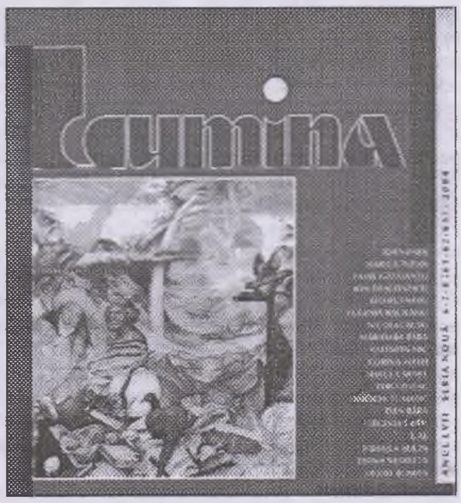
marius tupan

(urmare din pagina 3)

Le-a fost mai confortabil să-i elogieze pe Dinu Săraru sau Ion Lăncrănjan, fiindcă aceștia și patronii lor le ofereau variate avantaje, de vreme ce făceau jocul puterii. De altfel, cumetriile au predominat în literatura română sub comunism, slăvind scrierile partizane, piese ce glorifică doar subcultura și abdicarea de la arta veritabilă. Autorii mediocrii se sprijină reciproc oricând, chiar dacă există o altă paradigmă acum. Prin complicitatea criticilor de casă și de castă au reușit, e adevărat, vremelnic, să înghețe ierarhiile și să bareze, în spiritul lor colectivist, ieșirea din serie a unor prozatori dotați și cultivați, angajați solitari în cursa de a se dedica exclusiv scrisului. Dacă ne raportăm la rețeaua clientelară, sigur că floricelele stilistice și bibelele cadaverice nu mai interesează pe nimeni, iar volumele cărămidale, doldora de agramatisme, refuzate coerenței și ideilor, zac în librării și biblioteci. Unii romancieri nu s-au trezit din somnolența tovărășească, aranjând topuri subiective și ostentative. Când vreun tânăr îndrăznește să-i ironizeze, produce seisme în toată rețeaua. Dinozaurii, cum sunt numiți unii autori, se agață de funcții politice și administrative și complotează de la acel nivel. Nu-s aleși de regimuri, ci regimurile sunt slujite de ei, dornici să supraviețuiască oricum. Romanul veritabil n-a fost vreodată o colecție de anecdote și deriziuni supraetajate, dar, mai ales, cel contemporan, încearcă o interpretare și o evaluare a experiențelor, căci calitatea de martor pălește în fața aceleia de judecător. O proză eminamente realistă e o fundătură acum când gazetăria a scos din subteranele omului și ale societății fapte pe care nici un autor din lume nu și le-a imaginat vreodată. Ne pare rău să recunoaștem, dar asta-i cauza ce ne-a trecut în plan secund, când, altădată, multe instituții culturale își fixau ceasul după al nostru, iar scriitori rămâneau adevărate repere morale și artistice într-o vreme a monștrilor. Oare pe cine mai interesează lacrimogenul din scrierile lui Ionel Teodoreanu sau Octavian Desilla? O mai fi la modă specificul rural, abundent în mădrăgănoasele romane ale lui Dinu Săraru? Specificul local și autohtonismul desuet fac noi victime. După ce s-au tradus atâtea capodopere, unii prozatori preferă corzile sentimentale, solidari cu manelele și telenovelele, sau fac filosofia nimicului, refuzând miza, trăgând de capitole ca de păsări moarte, în speranța că le va ajuta să zboare, deși nu mai există șansa reînvierii. Într-o lume atât de schimbătoare, globalizantă, până și laureatul premiului Nobel, Gabriel García Márquez, mai ales după ce și-a aruncat memoriile în lume, nu mai încântă, fiindcă s-au cam ponosit fantasmagoriile sale. Tendința curentă indică o împletire a realității cu ficțiunea, cum întâlnim în romanele lui Rushdie, dar până unde poate merge și această experiență? E greu de prevăzut. Există totuși destule teritorii virgine, ca și modalități de exprimare ignorate, ce ar putea interesa. Rezonanțele științelor exacte, consonantismul proceselor fizice cu cele psihice, propensiunile paranormale și multe altele își așteaptă tălmăcitorii veritabili, după câteva încercări timide. Dar, înainte de a le domestici, trebuie să le cunoști bine după ce te-ai familiarizat cu mediile condensate, altfel sucombi într-o știință popularizată sau spre o antologie de bizarerii, ce exprimă doar multitudinea întâmplărilor incongruente. Arta prozatorul nu mai ține doar de harul lui, ci și de însușirea unor strategii narative novatoare, cu care să-și surprindă și să-și încânte cititorul. Trebuie acum ca scriitorul să facă concurență conexiunilor electronice și informaționale, altfel rămâne doar în spațiul amintirilor din copilărie. Sigur, scrierea plurivalentă nu-i primită cu simpatie de spiritele comode și primare. Reacțiile negative se arată imediat. Sau, pur și simplu, cartea e ignorată, mai ales, de cei care ar trebui să-i lămurească universul ficțional. Va trece o vreme până i se dezvăluie secretele. Asta nu înseamnă că astfel de romane sporesc anonimatul din jurul unor nume. Există multe cauze ce anunță reculul cititorilor, dar, în nici un caz, acelea care-l au în calcul pe autor. Am mai scris pe această temă cândva, însă nu putem admite, oricâte argumente ni s-ar servi, că romanul își va pierde vreodată popularitatea. Paradoxurile în astfel de cazuri sunt ridicole. Își va selecta, eventual cititorii, mai importanți decât comunitățile eterogene care frunzăresc cărțile doar pentru a colecționa titluri și nume, ca să poată epata la întrunirile mondene.

Lumină pentru adevăr

Din Banatul sârbesc ne vine o revistă elegantă, bine paginată, în cuprinsul căreia întâlnim texte remarcabile, nume care ne-au devenit deja familiar: Mărioara Baba, Ioan Baba, Pavel Gătăianțu, Shaul Carmel, Leo Butnaru, Nicolae Rusu și mulți alți. Printre ei îl descoperim, surprinzător, și pe Marius Tupan, singurul care trăiește și scrie pe celălalt mal al fluviului, adică în România. Mulți s-or fi întrebând: de ce doar textul lui, citit la Neptun, cu prilejul „Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni", a fost reținut de revistă? Dintr-un singur motiv, bănuim: i s-a făcut o reparație morală, de vreme ce antologia de cuvântări, editată de Uniunea Scriitorilor de la noi, l-a ignorat. Există un Dumnezeu pentru fiecare!



Stimați colegi,

La inițiativa dlui președinte Eugen Uricaru se află în dezbatere o hotărîre de guvern pentru MAJORAREA SUBSTANȚIALĂ A PENSIILOR MEMBRILOR UNIUNII SCRIITORILOR.

Pentru estimarea costurilor aplicării acestei hotărîri este necesar ca pensionarii SĂ ADUCĂ URGENT LA ASOCIAȚIA BUCUREȘTI COPIE XEROX DUPĂ TALONUL PE LUNA SEPTEMBRIE 2004.

Vă rugăm insistent să propagați intens acest mesaj! Să îl publicați unde este posibil!

Să vă sunați colegii pensionari pentru a colecta urgent copiile după taloane!

Este în interesul absolut al nostru și al colegilor noștri.

Vă mulțumesc pentru sprijin

Horia Gârbea

De la A.R.I.E.L.

Cele mai importante reviste literare ale țării și editurile faimoase s-au înscris în Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), cu convingerea că trebuie să-și protejeze patrimoniile și să-și apere drepturile în fața unor instituții, de-acolo de unde se înfruptă mulți întreprinzători. Sigur, inițiativele noastre i-au luat prin surprindere pe unii paraziți, care sperau să-și păcălească ani mulți membrii și să-și burdușească buzunarele, fără să aibă vreun merit în cultura română. Acum, depistați, recurg la tot soiul de diversiuni, lansând zvonuri că asociația noastră e un moft. În aceste circumstanțe, demisionarii pot reveni la asociația inițială, unde li se pregătesc deja bacșișurile. Îi asigurăm pe colegii noștri că am căpătat de mult toate aprobările necesare în vedere ființării A.R.I.E.L.-ului, că nu percepem nici o cotizație, doar știm bine prin ce dificultăți financiare trec autorii, editorii și tipografii, și că, în momentul în care ne va fi alimentat contul, le vom da de veste, pentru a lua măsurile ce se impun.

Încă puțină răbdare!

mariana criș

Trebuie să fim echidistanți?

Zarvă mare în România, în toamna anului 2004. Toate partidele se foiesc în stânga și în dreapta pentru a-și ocupa scaunele calde din Parlament. Listele electorale sunt gata, principalii „candidați"colindă în fiecare seară câte un post de televiziune, promițându-ne câte în lună și în stele, pentru că doar e campanie, ce naiba! Moderatorii de la talk-show-uri joacă rolul jurnalistului pistol, ca și când noi nu am ști că toate întrebările sunt deja „aranjate" înaintea începerii emisiunii. Le mai rămăsese o problemă nerezolvată, atât politicienilor, cât și celor care conduc posturile tv și radio: spoturile electorale și difuzarea lor în mod gratuit în timpul campaniei electorale. Pentru rezolvarea acestei probleme, săptămâna trecută s-au întâlnit Consiliul Național al Audiovizualului și Centrul pentru Jurnalism Independent și au organizat - ce credeți? - un seminar ce a avut drept temă **Echidistanța serviciilor audiovizuale în campania electorală**. Dacă stăm să ne gândim, nu știm câte posturi tv sau radiouri mai sunt echidistante acum, pentru că așa cum se prezintă, nu prea ai spune că și-au însușit prea bine acestă caracteristică. Mai mult decât atât, multe dintre posturile tv mai sunt și datoare la stat. Din când în când, mare parte din datorie le este ștearsă și atunci mai putem vorbi despre echidistanță? Dar în fine, să ne gândim, ideatic, că în România posturile tv și radiourile sunt nepărtinitoare și să vedem ce s-a discutat la acest seminar. Principala problemă dezbătută a fost, la fel ca și în vară, înainte de campania pentru alegerile locale, cea privind publicitatea politică, despre care, potrivit participanților la dezbateri, Legea 373 privind desfășurarea alegerilor generale „vorbește destul de ambiguu". Potrivit acestei reglementări adoptate de Parlament, în timpul campaniei electorale „pot fi difuzate spoturi electorale de maxim 30 de secunde, care îndeamnă electoratul să aleagă un candidat sau o listă de candidați" doar în cadrul emisiunilor și dezbaterilor electorale. În interiorul acestor emisiuni poate fi difuzat numai o singură dată câte un spot electoral pentru fiecare candidat sau reprezentant al formațiunii politice sau pentru candidatul independent prezent în emisiune. Chiar dacă o formațiune politică are mai mulți candidați sau reprezentanți în emisiunea respectivă, se poate difuza o singură dată un singur spot pentru partidul sau alianța respectivă. Acestea sunt singurele prevederi din lege privind publicitatea electorală. Au fost și voci, mai ales din provincie, care au spus că pentru ei această campanie e mană cerească. Iar ei au cerut CNA și legiuitorului posibilitatea ca, în timpul campaniei electorale, să poată fi difuzate spoturi electorale plătite, în afara intervalului de 12 minute/oră destinat publicității comerciale. „Și-așa o ducem greu. Campania electorală era o șansă să mai câștigăm și noi ceva bani, pentru a ne mai întări financiar. Dar, prin această lege ni se ia și această posibilitate. Nu ne rămâne decât să ocolim într-un fel sau altul legea pentru a ne putea descurca"- spunea cu mult năduf o „voce" a unui post de radio din provincie. Dar, rămânând în același context, adică cel ideatic, în România unde e lege nu-i tocmeală. Deci aceste posturi sunt obligate să difuzeze spoturi publicitare numai în cadrul emisiunilor politice. Ba mai mult, cei care sunt implicați în campania electorală sau ar trebui să se implice - radiodifuzori, agenții de publicitate, organizații neguvernamentale - nici nu cunosc prevederile acestei legi, unii crezând că pot da publicitate electorală aproape fără restricții (așa cum a fost la alegerile generale anterioare), iar alții, pe de altă parte, că nu vor putea percepe bani nici măcar pentru producția spoturilor. În cadrul seminarului, Ioana Avădani, reprezentanta Centrului pentru Jurnalism Independent, a făcut lumină în semiobscuritatea plângăcioasă a asistenței: această dezbatere a avut loc prea târziu pentru a mai putea fi ceva schimbat, având în vedere că legea a fost deja promulgată. „Singura modalitate de a o schimba era fie prin procedură de urgență - dar sunt puține șanse -, fie prin ordonanță de urgență - dar aceasta nu este o procedură încurajată de noi. Din păcate, nu au existat discuții cu *broadcaster*-ii și nici reacții ale organizațiilor profesionale sau ale patronatului", a spus Ioana Avădani. Totodată, ea a mai fost de părere că prin această lege câștigă partidele, care economisesc bani. În plus, au de câștigat în primul rând partidele parlamentare, pentru că beneficiază de 75% din timpii de antenă. Acest aranjament contrazice un paragraf al legii, potrivit căruia „în campania electorală, candidații, partidele politice, alianțele politice, alianțele politice și alianțele electorale, precum și cetățenii au dreptul să-și exprime opiniile în mod liber și fără nici o discriminare (...) prin intermediul presei scrise și audiovizuale". „Ideea de publicitate politică necesită o dezbatere și clarificarea legislației europene, pentru ca data viitoare la alegeri să avem o legislație clară și să avem toate argumentele. N-am făcut noi această dezbatere pentru că e treaba experților parlamentari și a Parlamentului să facă acest lucru. Cred că avem o lege un pic șchioapă și nu știu cum o mai putem modifica", a conchis Avădani. Că această lege e un pic „șchioapă", nu este o noutate pentru noi. Câte legi în România nu sunt un pic mai mult „schioape"? Dar, cum nu se putea discuta o asemenea temă importantă fără aportul Comisiei Europene, iată că și la acest seminar a fost prezent un expert. Este vorba de Cristophoros Christophorou, care nu a făcut nimic altceva decât să ne prezinte situația din alte țări. Și cum România musai trebuie să cunoască experiența altor țări, dl Christophorou a „predat" un curs mic, din care audiența trebuia să-și ia notițe. Și ce spune acest curs? „Ce e publicitatea politică? Este o formă de comunicare directă între politicieni și public, în lipsa intermediarului numit jurnalist. Publicitatea politică este de două feluri: gratuită - asimilată timpilor de antenă - și plătită. Pentru că în Vest este conștientizată importanța banilor atunci când e vorba de politică (n.n. am spune că și la noi, dar direcționată altfel), în cele mai multe țări ale UE publicitatea politică este interzisă prin lege. Dar, cum excepția confirmă regula și în înfloritorul Occident mai există și excepții. Printre acestea se numără țări una și una: Finlanda, Grecia și Italia. Suedia permite publicitatea politică, dar radiodifuzorii au refuzat să o difuzeze, nedorind să devină dependenți financiar în vreun fel de forțele politice. Însă dincolo de continentul nostru, în SUA situația e diferită. Acolo totul se desfășoară respectându-se Primul amendament, cel privind libertatea expresie. „Aici se cheltuiesc cantități monumentale de bani și campania se bazează foarte mult pe strângerea de fonduri. Se cheltuiesc în fiecare an electoral sume de ordinul miliardelor de dolari, a explicat expertul. Continuându-și „cursul", pentru o mai bună înțelegere a ceea ce înseamnă publicitatea electorală plătită, expertul a enumerat avantajele și dezavantajele acesteia. Printre avantaje se numără libertatea de expresie - orice interzicere poate fi considerată o limitare a acesteia -, candidații pot vorbi liber cu alegătorii, mesajul poate fi răspândit pe o arie mult mai mare, mesajul electoral este mai ieftin decât deplasarea în teritoriu, mesajul nu poate fi răstălmăcit sau greșit înțeles de jurnalist și poate fo partidelor mici să se facă cunoscute. Dintre d vantajele publicității electorale au fost enumerate: producerea de inegalități între cei cu bani și cei fără, „atunci când ai mai mulți bani ești mai prezent pe ecran și doar pentru acest motiv poți aduna mai multe voturi", la strângerile de fonduri sunt atrase companii care vor deveni „donatori privilegiați" care pot influența apoi politica guvernului dacă au sprijinit pe cine trebuie etc. În plus, se poate face mult mai ușor campanie electorală negativă și se pune accentul mai mult pe dorințele și sentimentele alegătorilor decât pe programe. Dar, pentru a nu se încălca la noi libertatea de exprimare - remarc faptul că suntem tot în teritoriul ideatic -, potrivit lui Christophorou, soluția ar putea fi timpii gratuiți de antenă. De ce credeți că am rămas în câmpul ideatic? Pentru că la noi nimic din toate aceste „teme" de dezbatere nu vor fi luate în seamă. Adică, se va face la mica înțelegere. „Cât dai tu, cât dau eu". În rest, oamenii vor fi manipulați, zăpăciți, iar când vor fi în cabina de vot vor pune ștampila inspirați de moment. Altminteri, cum s-ar exp faptul că toată lumea se plânge de corupția, de traiul greu, iar în sondaje conduc exact cei care le-au generat?

fonturi în fronturi

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 și asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.