

SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România
An XVI, Nr. 32 (821), Miercuri, 1 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar Neculai Onțanu

În acest număr:

TRAIAN T.
COȘOVEI:
O înseninare

DANIELA
FIRESCU:
*Ilie Cazane -
tatăl și fiul*

BOGDAN GHIU:
*Televiziunea,
poliția imaginilor:
ura de artă (I)*

ALEXANDRU
GEORGE:
*În zig-zagul
unor contradicții (II)*

SORIN LAVRIC:
*O dilemă -
liric sau pragmatic?*

CĂLIN
STĂNCULESCU:
*Paul Newman -
un actor pentru
toate anotimpurile*

CONSTANTIN
STAN:
Cu Nașu' la analize



Alexandra Târziu:
fragment din romanul
ULTIMA CASTANĂ

D.R. POPESCU
sau Teatrul total

Cătălina Cadinoiu:
Poeme



519484891540011 32

O înseninare

TRAIAN T. COȘOVEI

Recent, pe o ploaie torențială și sub un vânt nemilos, foaierea Teatrului de Operetă „Ion Dacian” s-a umplut de oameni pasionați de literatură, dar, în acest caz, și de personalitatea și metafora poetului Nichita Stănescu. Ploua infernal, cu toate că acel decembrie, care în 1983 ne-a despărțit de făptura poetului, pare încă departe.

Ca într-un joc al absurdului, care l-ar fi amuzat pe Nichita, o mulțime entuziastă de muncitori traversează prin „laterală” sala cărând pachete cu faianță și gresie, saci de ciment, scări, găleți și bidinele... semn că sălii de teatru i se va da, cândva, o nouă înfățișare. Pe laturile foaierei, imense rafturi amintesc și de un târg (ori de o expoziție) de carte ce își așteaptă vizitatorii plouați. Asistăm la Festivalul de „Carte și Arte” despre care, printr-o fericită mediatizare în presă și pe internet, aflăm: „Miercuri, 24 septembrie, a început cea de-a VI-a ediție a festivalului *Carte și Arte* care se desfășoară în București până duminică. Festivalul cuprinde oferta a aproape 30 de edituri, printre care Paralela 45, Carminis, Herald, Ideea Europeană, Nemira, Oxford Educational Centre. Organizatorii au descris acest eveniment drept un târg de carte diferit, care încearcă nu doar să prezinte volumele cele mai noi, ci și să creeze momente artistice. Programul festivalului cuprinde expoziții de pictură și fotografie, spectacole de jazz, operetă și teatru, proiecții de film, colocvii, și lansări de carte. Festivalul se va încheia cu o licitație de carte veche. Ziua de miercuri a fost dedicată scriitoarei Iulia Hașdeu. Cu ocazia comemorării a 120 de ani de la moartea sa s-au lansat cărțile *De mână cu Iulia Hașdeu și Biografia Iuliei Hașdeu*. În cadrul festivalului va avea loc o dezbatere despre teatrul contemporan la care vor participa Marius Manole, Antoaneta Zaharia și Mihai Ignat. Seria de evenimente dedicate teatrului este completată de lansarea volumului *Poeți actori, actori poeți*, la care participă Mircea Albulescu și Ioana Crăciunescu. Festivalul mai găzduiește și un maraton de jazz, la care vor participa Johnny Răducanu și Mircea Tiberian. Evenimentul este inițiat de *Asociația Difuzorilor și Editorilor-Patronat al Cărții*, a cărei președinte este dna Lucia Ovezea.”

Când vine vorba despre inaugurarea expoziției de fotografii dedicată lui Nichita Stănescu, sala se umple ca prin farmec: mulți tineri și multe tinere frumoase. Nu lipsesc nici pensionarii decenți, cupluri vârstnice ude până la piele. Deh, plouă infernal.

Poetul Florin Iaru evocă momente din trecuta noastră studenție, când l-a cunoscut pe maestru. În loc de momentele picante pe care unii le-ar fi așteptat, Florin vorbește cu o notă de tristețe în glas despre prima lui amintire cu Nichita. Se pare că tinerețea noastră s-a scurs printre degetele tot mai răsfirate ale amintirilor... Se evocă reșoul electric la care se încălzea Poetul și masa tip „Bonanza” (care înseamnă bunăstare) la care se așternea la vorbit cu prietenii... unii ocazionali, alții pe viață.

Surpriza după-amiezii o produce minunatul actor Eusebiu Ștefănescu, aflat într-o formă de zile mari, care a magnetizat și a fascinat audiența făcând o paralelă între poemul lui Eminescu, *Odă în metru antic*, și nichitastănescianul poem *Leoaică tânără iubirea*. Tulburătoare paralelă însoțită de o recitare inspirată parcă de zei. Până și muncitorii înarmați cu bidinele, găleți și saci cu ipsos se opresc pentru câteva minute să asculte ceea ce nu vor mai auzi niciodată. E o liniște pe care nici ploaia nu o poate întrerupe. E o stare de spirit care plutește peste orașul de afară încremenit sub dictatura potopului. Sunt versurile lui Mihai Eminescu și metaforele existențiale ale lui Nichita Stănescu. O explozie de sentiment și profunzime.

Spectacolul capătă corporalitate odată cu intervenția lui Augustin Frățilă, poet și cantautor, realizator al primului



Foto: Florin Iaru

disc pe vinil alături de Nichita Stănescu, pe vremea când acesta mai era în timpul vieții noastre, iar nu în timpul vieții altora. La acel disc unicat a colaborat și regretatul critic literar Constantin Crișan... Dar este timpul evocărilor și muncitorii își mai iau un răgaz de ascultare. Augustin Frățilă evocă timpurile în care a locuit într-o odaie din casa lui Aurel și a Stelei Covaci (casă acum demolată), unde, cândva, Nichita și Gabriela Melinescu împărțeau același sunet infernal al ploii coborâte peste mansarde.

În timp ce sala se umple de mulți, tot mai mulți spectatori apăruiți ca prin minune pe o vreme ce pare să se împotrivescă tuturor, vorbesc și eu despre integrala – opere complete, aproape 3000 de pagini – pe care a publicat-o Muzeul Național al Literaturii din București, prin munca și osteneala criticului literar Alexandru Condeescu.

Nu putem încheia fără a aduce un cuvânt bun celor care au realizat acest proiect – expoziția de fotografii (unele inedite) și evocarea emoționantă a vieții și operei poetului *Necuvintelor*: Ioan Cristescu și dna Ofelia Creția. Oameni care au reușit să transforme o zi mohorâtă de toamnă prea timpurie într-o înseninare a spiritului.

Validări A.S.B.

În urma raportului Comisiei de validare, Consiliul Uniunii Scriitorilor, întrunit în ziua de 18 septembrie, a hotărât primirea în Uniune, la Asociația Scriitorilor București, a următorilor autori:

Sectia Proză

Tellu Berthold Aberman (cu domiciliul în Israel), Anamaria Beligan (Australia), Carmen Cătunescu, Tatiana Covor, Ion Cristoiu, Eugen Istodor Berceanu, Ioan T. Lazăr, Eugen Mihăescu, Nicolae Radu (Franța), Cristian Tudor Popescu, Viorica Răduță, Luminița Varlam, Eliza Roha/ Elena Roșu.

Sectia Poezie

Elena Barnea, George/ Gheorghe Daragiu, Florian Huțanu, Riri Sylvia Manor (Israel), Anca Mizumschi, Olivia Sgarbură, Grigore Șoitu, Maria Toma.

Sectia Dramaturgie

Ioan Drăgoi, Constantin Venerus Popa, Virgil Tănase (Franța).

Sectia Literatură pentru copii și tineret

Lidia Novac, Mara Paraschiv/Paraschiv Mândrița, Anastasia Popa/Popa Sisica, Ina Sterescu/Sterescu Gina Georgeta.

Sectia Critică, teorie și istorie literară

Alexandra Ciocârlie, Ileana Corbea, Mircea Handoca, Răzvan Ionescu, Corneliu Lupeș, Victor Petrescu, Gherasim Rusu Togan.

Sectia Traduceri

Jiva Corina Andreescu, Felicia Antip, Gabriela Banu, Horia Barna, Luminița Elena Brăileanu, Radu Beligan, Ileana Cantuniari, Dorin Gămulescu, Adriana Mitu, Ștefan Nicolae, Florin Constantin Pavlovici, Radu Pontbriant, Oana Sălișteanu Cristea, Aurelia Ulici.

Luceafărul

Director:

Dan CRISTEA

Secretar general de redacție:

Gelu NEGREA

Redacția:

Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: *Fundația Luceafărul*

ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatialucaafarul.ro

www.revistalucaafarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expedind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundatia_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

| Nume Prenume
 | Compania Cod fiscal
 | Str., Nr., Bloc Scara
 | Etaj Apt., Localitate
 | Județ/Sector Cod poștal
 | Telefon E-mail:
 | Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
 | Str., Nr., Bloc Scara
 | Etaj Apt., Localitate
 | Județ/Sector Cod poștal
 | Telefon E-mail:

Număr abonamente contractate începând cu data de

3 luni (13 numere) 26 lei
 6 luni (26 numere) 50 lei
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cifitorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*. Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Asemenea ființelor în carne și oase

**Cronica
literară
Dan Cristea**

C

Sub un titlu atractiv și amuzant, constituind el însuși o pastişă asumată după un alt titlu celebru, cartea lui Horia Gârbea „încearcă să rezume condiția personajelor semnificative ale literaturii române”, plecând de la premisa, probabil cea mai răspândită printre cititorii obișnuiți, că personajele fictive, întâlnite în proză sau în teatru, sunt, în fond, „niște ființe care viețuiesc și sunt descrise trăind, asemeni oamenilor reali”. Fără să intre în complicații teoretice, autorul notează totuși, în prefață, că această construcție de personaje, concepute ca ființe în carne și oase și confundabile, prin urmare, cu oamenii vii, este o modalitate (o convenție) desăvârșită de scriitura realistă („Substanța literaturii realiste, sau aflate în marginea realității cunoscute, este viața personajelor”).

Să mai adăugăm, de dragul exactității, că este vorba aici de tipul de reprezentare a personajului ca persoană (sau ca substanță), beneficiind astfel de unitate, individualitate și transparență, tip pe care teoria literară îl numește, tocmai din aceste motive, reprezentarea substanțialistă. Avem de-a face, în acest caz, doar cu una din metamorfozele pe care le cunoaște, de-a lungul istoriei sale, categoria personajului, metamorfoză legată, cum se știe, de apogeul realismului francez din secolul al XIX-lea. Lucrurile însă n-au stat întotdeauna la fel. Pentru Aristotel, personajele fictive, deși sunt mimetice, nu pot fi confundate cu oamenii reali, căci existența lor nu e de aceeași natură cu a ființelor vii. Mult mai aproape de noi, pentru un Valéry, de pildă, personajul e un „vivant sans entrailles”. Concepția semiologică, pe de altă parte, vede în personaj o construcție pur verbală, un „organizator textual”, un actant antropomorf, o funcție în cadrul povestirii sau personajul ca „l' être de papier”. Pentru un teoretician al subiectului respectiv, cum e, de exemplu, un Philippe Hamon, personajul „nu e un dat a priori, ci o construcție progresivă, o formă goală pe care vin s-o umple diferite predicate”. Diferența de abordare, față de ființele aïdoma celor în carne și oase la care face apel Horia Gârbea sub numele de personaje, e evidentă. Concepția semiologică a personajului se valorifică în special în teoriile naratologice. Ideea de personaj ca ființă vie, ca reprezentare a vieții se deschide spre corpusul social și spre sociologie. Nici critica tematistă, de gusturi, preferințe și idiosincrazii nu poate fi străină de o asemenea reprezentare.

Curiozitatea aplicată, plăcerea glosării și a inventarului, spirital ludic, născocitor, dar și cunoștințe mai aprofundate într-un domeniu (jocurile, construcțiile, computerul, istoria militară) par să constituie motivațiile de bază din demersul lui Horia Gârbea. Autorul își selectează și își alege personajele de referință în funcție de apropierea cât mai mare a acestora de ceea ce el numește „metehnele „oamenilor adevărați („beții, violențe, amoruri, jocuri, călătorii și lecturi”). Astfel, nivelul existenței la linia comunului și a banalității, dacă nu ar fi și un capitol interesat de „opera personajelor”. Istorismul și egotismul, metafizica și psihologia sunt domenii practic eliminate din raza atenției. Așadar, ce fac aceste personaje literare românești care, așa cum subliniază autorul, dau, în același timp, „imaginea corectă a epocii lor ca și senzația plăcută, de suculență, a unei opere literare importante”? În aranjamentul propus de



**Horia Gârbea,
Trecute vieți de
fanți și de birlici (Viața și,
uneori, opera personajelor),
Editura Cartea Românească, 2008, 203 pagini**

Horia Gârbea, personajele joacă tot soiul de jocuri de cărți și de noroc, iubesc și se lasă iubite, beau și se bețivănesc, se agrează și intră în conflicte mai mult sau mai puțin violente, se sinucid, cad bolnave, scriu scrisori, depeșe și telegrame, citesc sau ignoră lectura, merg la tribunal și recurg la avocați, călătoresc cu „atelaje hipo”, cu trenul sau cu tramvaiul, descoperă motoarele de mașină sau de avion, sunt cucernice, bigote sau fără de credință, se împlinesc în cariere sau se ratează, alintă sau abhoră patrupedele (câinii în special), cunosc războiul sau cariera militară, sunt melomane sau afone. Se observă cu ușurință temele mai „grave”, or, dimpotrivă, mai „lejere” ale grupărilor. Rubricile cărții, astfel rânduite, reprezintă tot atâtea „felii de viață”, ca și tot atâtea tablouri sociale, căci, cum scrie autorul, „o istorie a personajelor literare românești, în datele ei cele mai palpabile, se confundă cu viața societății românești, ea însăși, din ultimii 150 de ani”.

Repertoriul lui Horia Gârbea nu-și propune nici profunzimea teoretică a unei lucrări de sociologie literară, nici perspectiva cercetării din scoartă-n scoartă a întregului realism românesc. Rămânând la suprafața lucrurilor, cartea conține totuși numeroase remarci inteligente, unele chiar scilicite, venite atât din partea unui cititor dotat cu un fin spirit de observație, cât și din partea unui profesionist într-ale scrisului care își cunoaște tainele și capcanele meseriei. Stilul e alert, accesibil, colocvial, solfegiind dezinvolt pe clapele umorului sau ale poantei bonome. „Ce fac personajele?”, se întreabă, la un moment dat, autorul, răspunzând apoi el însuși cu unor sec: „Ca orice oameni în carne și oase, mănâncă și beau”. Prozatorul stăpânește admirabil arta contrastului, așa cum ne arată și comentariul următor: „Nu toate personajele literaturii noastre sunt sănătoase tun. Multe cad bolnave” (p. 88). Câte o sentință intervine irevocabil, economisind pagini întregi de comentariu inutil: „Intellectualii lui Camil Petrescu nu prea au noroc în viață și nici în operă” (p. 117). La fel, comentatorul are un ochi critic bine pus la punct pentru a depista redundanța și lipsa de măsură, observând judicios – ludic că personajele lui Camil Petrescu („niște duelii fără leac”) se bat „cu epeul și pistolul ca dracii” sau că „personajele lui Ionel Teodoreanu scriu scrisori ca nebunele”. Savuroase, ingenioase, surprinzătoare prin conexiuni inedite de idei și

argumente se dovedesc, îndeobște, începuturile și finalurile de capitole, ca și modul firesc prin care se fac trecerile de la personaj la personaj, de la o ilustrare la altă ilustrare. Iată, de exemplu, cum începe capitolul intitulat *Scrisori, depeșe, telegrame*: „Limba română începe cu o scrisoare. Literatura română este un lung epistolar, până la inventarea telegrafului, dar și după aceea”. Nici aspectul strict documentar al lucrării nu e de ignorat și, printre altele, cine nu știe că Zaraza nu a existat ca ființă reală poate afla că numele, care înseamnă în spaniolă un textil ieftin, bun pentru rochii și fuste, ar veni de la numele tangoului compus de uruguaianul Benjamin Tagle Lara (1892-1933).

Bibliografia pe care se bazează selecția și grupările operate de autor se arată, cum spuneam, departe de a fi exhaustivă. Horia Gârbea alege totuși exemplificări bune, ilustrative pentru „temele” pe care le abordează cu sprintenă decizie. Firește, fiecare ar putea discuta mult și bine despre inventar, extinzând sau excizând numărul autorilor, al operelor, al personajelor și situațiilor de viață în care sunt puse acestea. În ce mă privește, regret utilizarea extrem de redusă a romanelor lui Duiliu Zamfirescu și, mai ales, a *Ciocoilor vechi și noi*, primul roman realist românesc. În romanul lui Nicolae Filimon, boierii joacă pe la 1817 jocuri de noroc, precum șatrang, țintar, otuzbir de englingea, paștarolă, două feluri de stos, în timp ce la ospățul lui Dinu Păturică se servesc vinuri autohtone și lichioruri grecești, pe fondul a nenumărate feluri de mâncare. Acest capitol, dedicat mesei (și știm că la Caragiale, printre alți autori, se mănâncă enorm), lipsește cu desăvârșire din părțica de lume sensibilă, concretă, cotidiană pe care vrea s-o reconstituie și s-o pună în lumină Horia Gârbea. În altă ordine de idei, e de așteptat ca secțiunea *Pasiune și sex la personaje* să provoace și cele mai aprinse comentarii. Mă mărginesc să mă opresc doar la câteva observații care îl privesc pe Caragiale. Scrie autorul: „I. L. Caragiale e un caz de evitare obstinată a scenelor explicite (...) Dacă voia, Caragiale ne-ar fi descris mult mai picant ce s-a petrecut la Hanul lui Mânjoală între vrăjitoare și victima ei, în dormitorul Vetei sau cum petrecea doamna Verigopolu cu mătușica pe care o vizita pentru mici economii. Nici vorbă!”. Problema nu se pune însă în acești termeni, de vrute și nevrute, sau de pudoare, ci în termenii pe care ni-i furnizează teoria recepției, căci fiecare perioadă cunoaște un „orizont de așteptare” al cititorului. Epoca are literatura pe care i-o permite limbajul ei literar. Ce poate spune Caragiale în materie de eros e condiționat, așadar, de discursul literar acceptabil al perioadei în care scrie și este citit. Pe de altă parte, nici amorul, contrar aparențelor, nu este o temă eternă a literaturii. Să ne mulțumim cu faptul că marele satiric ne sugerează, în *Inspecțiune*, existența bordelului în lumea bucureșteană, instituție pe care o frecventa, cum se pare, tomnatecul flăcău ce poartă numele de Nenea Anghelache.

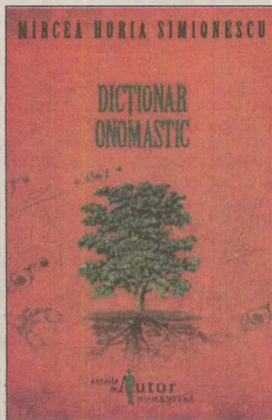
Un titlu atractiv-umoristic (*Trecute vieți de fanți și de birlici*) și un subtilu țepăn (*Viața și, uneori, opera personajelor*) se îngemănează pe coperta cărții lui Horia Gârbea. Ele țintesc deopotrivă și la cele două registre ale lucrării, amuzantul și seriosul. Din cel de-al doilea ar face parte și realizarea faptului că nu avem, până acum, o lucrare de proporții dedicată personajului de roman românesc.

O compoziție muzicală

GABRIELA GHEORGHISOR

Mircea Horia Simionescu pare să fi ajuns, în ultima vreme, un scriitor „pe val”. Numai anul trecut i s-a reeditat, la Cartea Românească, romanul *Nesfârșitele primejdii*, iar Editura Humanitas i-a deschis o „serie de autor”, unde au apărut trei dintre volumele tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*. Un adevărat clasic în viață, foarte citat, dar prea puțin (re)citat, dacă ținem seama de numărul (in)existent al cronicilor dedicate recentelor reeditări (ne-or fi scăpat?). Poate că *Dicționar onomastic* (ediția a III-a, definitivă, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului, Humanitas, București, 2008), cartea prin care Mircea Horia Simionescu insolita, în 1969, literatura română postbelică, va suscita mai multe reacții (Gabriela Glăvan a publicat deja o recenzie în *Dilemateca*).

Cum se vede însă *Dicționarul onomastic* la aproape patruzeci de ani de la apariție? În ciuda diverselor experimente literare care s-au consumat de-atunci, volumul deconcertează și astăzi. Având o structură muzicală, deschisă, construită pe principiul *temei cu variațiuni*, *Dicționarul onomastic* reprezintă un model literar rar prin bogăția inventivității și prin dimensiuni, de unitate în diversitate (comparabil cu formele baroce ale compozițiilor polifonice și variaționale din opera lui Bach). Ludicul și ironia generează o polifonie narativ-stilistică extremă, dar tema numelui îndeplinește rolul fundamental de ordonare a unui material abundent și multicolor, referențial și livresc, dificil de imbricat și de compatibilizat în cadrul aceleiași cărți. „Descrierea” onomastică se dovedește, astfel, deopotrivă text și pretext, scriere și rescriere parodică, în variantă concentrată,



sau Peter Brueghel cel Bătrân până la aceea a suprarealiștilor), parodistul Mircea Horia Simionescu revelează, când uită să fie ironic – și insistăm pe acest aspect, mai puțin remarcat –, o sensibilitate artistică de poet. Un exemplu: numele ALCINOU este asociat cu mișcarea *Postalionului* din suita lui Telemann, prezentată într-un text cu veritabile accente lirice și cu modificări de ritm, de la *Allegro* la *Andante*: „O goarnă ca o panglică împletește crengile tropotelor, praful uliței urcă în asfințit. A sosit poșta! Obloanele caselor s-au dat în lături. Bucurie. // Roțile au făcut să scapere caldarâmul. Trompeta a sunat din nou. Larma pe care a prins-o această cometă cu pălpăiri de altă lume s-a întunecat. Liniștea lătrată de câinii burgului s-a turtit dintr-o dată, ca belciugul unui lacăt de argint, asemenea unui pocnet de glonț într-un crenel”. Alături de *variațiunile stricte* (regăsite uneori și la nivel micro-textual, cu elaborare contrapunctică),

în care intră și *variațiunile ornamentale* (calambururile și jocurile de cuvinte, broderii formale cu rol exclusiv de amuzament), *Dicționarul onomastic* mai cuprinde un număr însemnat de *variațiuni libere* (tema numelui cunoaște dezvoltări în care subtilitatea analogiilor sau modificările de parcurs o redau aproape de nedistins) și de *improvizații*, (mini)compoziții și mai libere, unde numele introduce aleatoriu un text (schite, nuvele, eboșe de roman, eseuri etc.), însă îl părăsește imediat, lăsându-l să se desfășoare independent. E un fel de mesager sau de intermediar al unei „povești” care nu-i a lui, dar care îi aparține pentru că el o aduce pe scena carnavalescă a primului volum al *Ingeniosului bine temperat*.

Dicționarul onomastic se arată, așadar, o scriere multifacetată, „jucăușă” și versatilă, cu obsesii moderniste și cu îndrăznele de poetică prozastică postmodernistă: pe de o parte problematizarea relației referențiale a limbajului cu lumea, tentația recuperării funcției sale magice, iar pe de altă parte, exploatarea posibilităților parodistice ale scriiturii, revizitarea ironică a tradiției, a codurilor literare istorizate. Mircea Horia Simionescu este, în această carte a numelor și a carnavaulului formelor literare, deopotrivă un „poet” și un „critic”, un fantast și un virtuoz, arătând o subtilă cunoaștere a tipologiei umane, dar rămânând prizonierul livrescului. Observația realistă se regăsește în volum, dar semnificația generală ancorază în sfera metaliterarului, întrucât *Dicționarul onomastic*, în totalitatea lui, presupune o regândire a modului de a concepe și de a scrie literatura. O revizuire majoră, pusă în practică ingenios, cu ajutorul unui vechi *pattern* muzical.

Bellum omnium contra omnes?

Politologie

OCTAV EUGEN POPA

Cosii în Insula Melos cu o expediție militară impresionantă, atenienii sunt întâmpinați de localnici care cer imediat o discuție restrânsă între căpetenii. Soluțiile dregătorilor locali nu erau numeroase: ori aderau la Liga Ateniană pentru a lupta alături de aceasta în Războiul Peloponeziac, ori se împotriveau pentru a fi striviți de puternica flotă ateniană. Negocierea care a urmat a fost relatată de către Tucide și este considerată una dintre primele negocieri între război și pace consemnate de istorie. Vocea atenienilor rostește în acele momente o frază care avea să devină premisa școlilor realiste de relații internaționale: „Despre zei credem și despre oameni știm că, printr-o lege a naturii lor, oricând ei pot conduce o vor face.”

Academicianul Mircea Malița îmbracă încă o dată pentru acest volum haina de diplomat pentru a studia atent rădăcinile războiului și ale păcii, într-o formulă asemănătoare unui studiu kantian. Așadar „ce putem face?”, „ce trebuie să facem?” și „ce putem spera?” par să fie direcțiile analizării unor instituții care, din Atena secolului al V-lea î. Hr și până în New York la 11 septembrie 2001, umplu paginile istoriei cu alianțe sau distrugere, consens sau conflict, bunăstare sau oroare.

Dezbaterile privind originea psihologică a războiului sunt încă foarte aprinse și împărțite aparent inconciliabil. Dacă Freud renunță după Primul Război Mondial la teoria *eului și supraeului* pentru a studia împărțirea psihicului uman în Eros (iubire, viață, plăcere) și Thanatos

(moarte, distrugere, agresiune), etologia lui Konrad Lorenz plasează agresiunea în sfera instinctelor a căror manifestare nu poate fi decât un debușeu benefic. Dar violența este și învățată, prin fixarea înaltă a eroului pe scara valorilor „în timp ce împăciuitorul e coborât la un loc cu șiretlicurile ce i se atribuie”, o învățare ce se pare că a început odată cu transformarea omului din pradă în prădător, moment în care deprinde vânatoarea, iar *homo faber* începe să se organizeze și să mânuiască unelte. Următorul pas al „educației” războiului a fost instituționalizarea lui, proces ce a avut loc odată cu opoziția fundamentală între cele două tipuri de societăți umane: cea sedentară și cea nomadă. În această discuție trebuie apoi menționat darwinismul social al lui Spencer, căci ce altceva pare războiul dacă nu „survival of the fittest”, Leviathan-ul lui Hobbes și legile lui Montesquieu pentru a introduce conceptul de frică iar discuția continuă cu definirea războiului ca lipsă sau exces de rațiune.

Expunerea acestui sibilinic tablou al teoretizării războiului nu este însă de prisos, ci un preambulul necesar al următorului pas, acela al cercetării procesului de dezarmare. După 14531 de războaie în 5560 de ani de istorie documentată, omenirea încă funcționează după principiul echilibrului puterilor și cel al ciclurilor (cel aflat în vârf supus fatalmente declinului), iar renunțarea la arme este greu de întrevăzut în viitorul apropiat. Discuțiile sunt sinuoase și, oricum, noua poziție a Statelor Unite, chiar cu beneficiile ei dubitabile, deschide calea unui nou tip de luptă. Ziua prevăzută de Biblie când oamenii vor face din „săbii pluguri și din săgeți seceri” este, după

războiul din Irak (2003), mult mai îndepărtată. Când va veni, ea va fi un nou episod de renunțare sănătoasă, alături de cel al renunțării la sacrificiul uman sau sclavie.

Dar cine este în spatele războiului? Cine sunt discipolii trușafului Marte și prin ce mijloace au îndrăznit să aducă omenirii apologia violenței? Credincioși ai luptei, ceea ce astăzi am numi „școala realistă”, personalități ca Machiavelli, Clausewitz sau Sun Tzu spun că războiul este natural, o situație firească de continuare a politicii prin alte mijloace.

Nu-l poți evita, statele urmăresc să-și mărească puterea în defavoarea altora, relația dominat-dominant este general umană, drept urmare este necesar să te adaptezi, să perfecționezi arta războiului, să cunoști momentele propice retragerii sau atacului, să devii războinic. Falimentul politicii în situații limită este nenorocul universal al speciei umane.

Pacea este infinit mai greu de studiat decât războiul. Interacțiunea pașnică include în sfera sa aproape toate domeniile de activitate umană, mult prea vaste pentru a se supune unei enumerări. Cu atât mai puțin o teoretizare, care ar trebui să deceleze elementele care „generează”

pacea. De aceea, autorul, după o trecere în revistă a discipolilor Irinei (pacea divină a lui Erasm, republica lui Kant, pacea luminiștilor sau pacea tehnologică a lui Toynbee etc), aduce în în prim-plan definiția păcii ca super-regim. „Alcătuire protectivă și stimulatorie a interacțiunilor pașnice ale omenirii”, super-regimul păcii este un proces de civilizație, un garant al culturii, sfârșitul militarismului și demascarea mitului eroului-cavaler.

Drumul păcii începe acolo unde lumea învață lecția Europei care așteaptă acum optimistul sfârșit al istoriei lui Fukuyama, chiar dacă situația globală nu-i va permite aceasta. Când toată omenirea va aștepta sfârșitul istoriei, atunci el va veni. Construirea unor asemenea circumstanțe poate veni pe baze economice (cum s-a întâmplat cu CECO-ul european în 1950) sau poate avea pur și simplu baze culturale ori de civilizație. Nici geografia, cu marile centre terestre grupate în bazinele câtorva fluvii importante: Nilul, Iordanul, Dunărea etc, nici ea nu s-ar împotrivi unui asemenea scenariu. Scepticismul interacțiunii inter-statale trebuie convertit în religia confortabilă a păcii: precum Erasm, trebuie să vedem în Cesar, Xerxes, Cyrus sau Darius niște „mari și furioși ticăloși”, iar în război un „monoproiect maniacal”.

Între război și pace, acesta pare să fie poziția fatidică a umanului. Fie ea bună sau rea în subteranul bio-psihic, natura noastră este condamnată la sadica oscilație între bunăstare și distrugere. O mutare fundamentală înspre polul paradisiului terestru este posibilă; simpla conștientizare a acestui fapt ne va putea însă oare mântui?



D.R. Popescu sau Teatrul total

Dramaturgie

GELU NEGREA

C Scriitorii proteici (și D.R. Popescu aparține, fără îndoială, acestei categorii de autori, nu foarte abundent ilustrată în literatura română) sunt pândiți permanent de riscul autoconcreției. Unul fericit, desigur, dar tot un risc, până la urmă. Cine și-ar pune în joc reputația de critic literar mizând, de exemplu, fără nici o strângere de inimă, pe înfățișarea romancierului D.R. Popescu în raport cu dramaturgul ori, de ce nu?, cu eseistul cu același nume (sau viceversa)? F..., Vânătoarea regală sau **Viața și opera lui Tiron B. versus Piticul din grădina de vară, Acești îngeri triști sau Pasărea Shakespeare** într-o eventuală tentativă de ierarhizare axiologică, fie și doar a titlurilor din creația sa deja clasicizate – iată o grea dilemă, inclusiv pentru D.R. Popescu însuși, cred!

Nu-mi propun să formulez, în aceste rânduri sumare și fără pretenții exegetice, vreun verdict personal în chestiune: în definitiv, asta e problema posterității și a istoricilor literari din deceniile următoare. Semnez doar faptul că suportorii autorului dramatic găsesc în cea mai recentă carte a lui D.R. Popescu, **Diavolul aproximativ** (Editura Omânia Press, București, 2008) un argument solid pentru a-și susține preferința.

Volumul cuprinde trei lucrări scrise în ultimii ani: „Piesa în 15 acte într-un act cu prolog și epilog **Diavolul aproximativ** sau **Ora de metafizică** sau **Dumnezeul cel Mic, Olga, pisica brumărie** (piesă în 9 tablouri) și **Țara berzelor** (piesă în 12 tablouri). Omogene stilistic și convergente sub raport problematic, dar destul de diferite compozițional, îmbinând halucinant realismul cel mai brutal cu inserturi substanțiale de teatru magic ori poetic, amestecând paradigma mitologică și parabola biblică cu scenariul

polișt, mixând deconcertant mari simboluri livrești cu reflexul lor caricatural într-o contemporaneitate derizorie, parodică, tustrele se plasează sub numitorul comun al unui enunț fundamental: „**Toată istoria lumii e bolnavă**” pentru că este populată cu oameni care „**nu cunosc adresa lui Dumnezeu**”.

... Oameni am spus? Poate că da, poate că nu. Într-o ambiguitate cosmică, speciile faunei terestre își relativizează condiția antologică și devin interșanjabile: „**O, câte animale, câte măști, de nu mai poți fi sigur care... sunt animale-animale, care sunt nebuni, care sunt dobitoace cu măști de oameni!**” Într-un fel, întreg volumul **Diavolul aproximativ** se constituie în demonstrația plurală a unui adevăr unic: lumea este o „**rezervație de bolnavi imaginari**” găzduită de o „**realitate lipsită de fantezie**”.

Dacă ar exista conceptul de „teatru total”, atunci piesa care dă titlul cărții s-ar încadra perfect în granițele determinantelor sale. Onirism, commedia del arte, ritual religios și/sau folcloric, tramă poliștă, farsă tragică, dramă sentimentală pigmentată cu ironie romantică, bufonadă postrenascentistă – toate acestea își dau mâna într-o utopie negativă devastatoare. Viziunea lui D.R. Popescu este aici aceea a unui mizantrop – recte, a unui ex-optimist cu toate iluziile prăbușite: pământul îmbibat cu sânge, ură, lașități și trădări a devenit o planetă nelocuibilă, un imens spital de nebuni, o scenă multifuncțională pe care generali-pompieri organizează colocvii științifice, muzicieni-pompieri imaginează

grave simfonii pentru fanfară gen **Oaia** sau **Laudă patului nostru cel de toate zilele**, săltărețe comedii muzicale ori capodopere ale manelelor, iar un jandarm-polișt sub acoperire anchetează *sine die* o crimă (reală?, zămislită în visul unui personaj?) și regizează spectacolul **Ora de metafizică**, recrutându-și interpreții dintre alienați mintali travestiți în animale și dintre fete de liceu sustrate de la balul bobocilor. Toți laolaltă și fiecare în parte, după resurse și posibilități, reiterează destine arhetipale ori măcar descoperă sensuri neașteptate în mitologia de ieri și de azi a unei umanități decăzute în nevroze ontice și în alte maladii fără șanse de vindecare: Hamlet (una dintre obsesiile perene ale lui D.R. Popescu), meșterul Manole, Homer, Don Quijote, Făt Frumos din basmul despre tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte, Zalmoxis, Miorița și cel păcurărel fatalist, Romeo și Julieta, dar nu la Mizil, ci la... Vânu Mare (despre ultimii doi cred că e vorba în **Olga, pisica alburie**, dar asta-i mai puțin important...), grecul Ulise și dalba-i Ithacă, Isus din Nazaret și Pilat din Pont etc., etc. Simțind că „**pământul le-a abandonat**”, viețuitoarele Terrei, îngrămădite în acest *topos* anxios, văduvit de orizontul salvării și, *ipso facto*, condamnat fără speranță, își iau de bună voie și nesilite de nimeni transferul definitiv pe Lună, servindu-se de o frânghie din arsenalul pompieresc aflat în dotarea profesională a lui Pompiliu Tuturiga: „**Plecăm (...)**, spune Catărul, **nu mai vrem să castrăm oamenii!... Lăsăm smințea lumii să-și dea în petic! De ce să ne mănjim cu sângele acestor nebuni narcisiaci? Îi băntuie trufia luciferică!... Îi mistuie patimile iraționale pe acești nemernici clovni cu mască sau fără mască de carnaval, care-și permît orice ticăloșie în smerenia și prefăcătoria nebuliei lor! Corabia lor – o bolunzenie socială! – alunecă spre un orizont de rahat!**”. Sfârșitul istoriei prorocit de Fukuyama? Aș

fi tentat să răspund afirmativ dacă, înverșunat, autorul n-ar submina, cu ironie corozivă, această ipoteză (ca, de altfel, și pe toate celelalte, diseminate într-o formă sau alta în **Diavolul aproximativ**).

Indiferent că își circumscriu identitatea onomastică omenesți curente (Corina, Teofil, Geta, Alecu, Ioana Păsului, Pompiliu), invocatei „**biodiversități**” a speciilor animaliere (Boul, Catărul, Oaia, Calul, Prințul porc, Berbecul, Miorița, Măgarul, Lupul, Scroafa...) ori cartografiei astronomice (Steaua), personajele piesei sunt conturate distinct, în linii puține, dar expresive, pregnante și semnificative, întipăririndu-se durabil în memoria cititorului. Un regizor talentat, care ar ști să transforme **Diavolul aproximativ** într-o reprezentație situată la înălțimea generozității acestui text deosebit de ofertant (cunosc o asemenea persoană!) ar putea să-și înscrie în palmaresul artistic o izbândă superlativă, fie conferindu-i cromatica spectaculară a unei comedii tragice, fie pe aceea a unei comedii-pur-și-simplu; chestie de opțiune...

În a doua piesă din volum, **Olga, pisica alburie**, același anchetator Ioana Păsului cercetează și aici dedesubturile unei crime, asemenea colegului său de breaslă Domșa din **Țara berzelor** care, mai modest, se mulțumește, totuși, doar cu o tentativă de omucidere. Un pretext vechi de când lumea teatrului (în fond, ce sunt, structural, **Oedip rege** sau **Hamlet** dacă nu niște piese poliște?) îi permite lui D.R. Popescu să construiască universuri misterioase, contradictorii, în care timpul istoric se abrogă, iar simbolurile (măslinul lui Homer, pisica premonitorie, cățeaua care-și alăptează progeniturile și după moarte etc.) sunt la ele acasă, să imagineze veritabile biocenoze umane sfâșiate de drame existențiale adânci, peste care plutește, ineluctabilă, falfăirea morții...

Cartea de proză

Ilie Cazane – tatăl și fiul

DANIELA FIRESCU

Miraculosul întâlnește obtuzitatea & rigiditatea sistemului în **Viața și faptele lui Ilie Cazane**, (Polirom 2008, ediția a II-a) romanul lui Răzvan Rădulescu având o abordare în cheie comică și cu atât mai semnificativă a unor subiecte grave.

Ilie Cazane – tatăl – emană un farmec special, are o carismă ce captivează mulțimea, creează în jurul său o stare de bine, trece prin viață fără prea multe probleme, „într-o perioadă cu probleme”. Însă evoluția sa este una pozitivă, are un anumit bun simț și un echilibru ce se observă și în decizia – destul de spontană – de a se căsători cu tânăra Georgeta din Liveni, alături de care duce o existență idilică aproape doi ani.

Structura de basm modern poate fi identificată în diverse secvențe, de la sarcinile domestice îndeplinite inexplicabil de prompt, până la suspiciunea ce o suscită faptele sale. Încălcarea legii elementare a poveștii – ce interzice cercetarea, descifrarea misterele, desfășurată după un pattern biblic provoacă „căderea în real” având repercusiuni tragice asupra lui Ilie Cazane. Atunci când lumea satului purtătoare de eresuri și miraculos își chestionează și nu-și mai acceptă valențele supranaturale este sancționată. Drept urmare, Ilie Cazane este ridicat de securitate, singura care nu sucumbă în fața farmecului său. În urma unei informări/denunț despre recolta de roșii nemaivăzută obținută de Ilie, acesta este acuzat că nu cooperează și refuză să dezvăluie formula substanței care supradimensiona legumele: „De ce să țină îngrășământul numai pentru el, cu acel egoism care nu caracterizează nici clasa muncitoare, nici țărâna? De ce să nu-și împartă cu ceilalți truditatori ca și el pe ogoarele

mănoase ale țării?” Pentru că la Iași ancheta nu dă rezultate, este chemat colonelul Chiriță să soluționeze acest caz neobișnuit. Însă nici metodele acestuia nu se dovedesc mai eficiente, iar experimentul – plantarea unei semințe în condițiile cele mai vitrege – contrazice așteptările: în ianuarie roșia are un diametru de cincizeci de centimetri.

Tentativa de sondare a insondabilului are și de această dată efecte secundare grave, zdruncinând lumea bine încheagată a colonelului Chiriță. Adept al materialismului științific, el are convingerea că totul are o explicație logică „Dacă merg lucrurile bine, o să răspundă știința în câțiva ani la toate întrebările”, însă asta nu-l împiedică să aibă momentele lui de îndoială: „își spunea că măcar odată în viață omul poate să se rătăcească, așa un pic, să caute să se convingă singur de adevărurile pe care le află de-a gata de la ceilalți sau de prin cărți”. Miracolul la care Chiriță tânjește uneori îl va pierde atât pe el, cât și pe Cazane – eliberat provizoriu pentru a sfârși sub roțile unui camion, la o lună de la nașterea fiului său.

Imaginea lui Cazane senior se întrepătrunde cu cea a fiului său ce moștenește carisma și capacitățile tatălui său materializate în recurente reverii-proiecții în viitorul apropiat. Sentimentele de culpă ce-l stăpânesc pe colonelul Chiriță îl determină să îl ia sub protecția sa pe Cazane junior. Autoculpabilizarea atinge cota maximă în momentul bulgakovian în care un Koroviev autohton îl interoghează și îi prezice schimbările dramatice din viața sa – va fi detașat disciplinar, retrogradat și părăsit de soție. Cursul descendent al carierei și vieții personale îi anulează intențiile nobile și lasă în suspensie discuțiile sale cu madam Sticlăru, fosta sa gazdă, unde rezervase un loc pentru Ilie cel mic.

Construită în contrapunct cu Ilie Cazane senior, madam Sticlăru reușește să-și managerizeze farmecul personal și

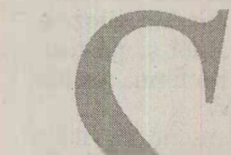
să „străbată cu succes toate perioadele controversate ale istoriei contemporane”, adică „să nu lucreze niciodată la stat, să rămână cu chirie, la naționalizare în propriile sale case de pe strada Paleologu și să subînchirieze opt dintre cele zece camere, să obțină carnet de conducere pe toate categoriile de autovehicule (...), să ghicească contra cost în cărți și în cafea, să vândă și să cumpere cu profit bun aur, biciclete și două mașini”. Dar mai ales rămâne constantă în atașamentul său pentru colonel, fiind singura capabilă să jongleze cu inflexibilitatea sa ideologică, provocându-l chiar la ședințe de spiritism (e savuroasă scena invocării lui Marx și mai ales „răspunsul” său) care nu-l conving, așa cum îl vor convinge o serie de coincidențe și regăsirea lui Cazane junior, în persoana prietenului fiicei sale Tamara. Glisajele în timp, suprapunerea de planuri, reluarea episoadelor dintr-o perspectivă aproape identică situează povestea Tamarei și a lui Ilie în zona evenimentelor predestinate.

Romanul se încheie circular, evocarea momentului electrificării satului Liveni alunecând în magic, amploarea fenomenului fiind secondată cu succes de întâmplările și faptele prin care Cazane junior se manifestă ca autentic urmaș al tatălui inaugurând o relație tip stafetă.



Din nou despre revistele literare

GABRIEL CHIFU



Săptămâna trecută, la Poiana Brașov, în excelenta organizare a colegilor noștri Doru Munteanu și Nicolae Stoie, a avut loc o întâlnire a redactorilor de la peste douăzeci de reviste literare. Au participat reprezentanții unor publicații mari și mici, de tradiție sau recent înființate, de circulație națională sau locală. Relaxat și substanțial, s-au emis opinii despre condiția acestor reviste și despre șansele lor de supraviețuire.

Discuția a pornit de la un studiu sociologic care intenționa să stabilească în ce măsură revistele literare ajung la marele public, la consumatorii obișnuiți de diverse periodice, în ce măsură sunt ele citite și interesează. Previzibil, rezultatele erau deprimante. Găsesc că este o premisă falsă, care nu ne duce niciunde să considerăm revistele literare ca fiind „bunuri de larg consum”, mărfuri puse în concurență dură cu alte produse ce-și propun în mod declarat, programatic, ca rațiune a lor de a fi, să se vândă, să atingă tiraje uriașe, indiferent de mijloace, asumându-și orice fel de compromisuri. Mi se pare că să așezăm revistele literare în competiție cu publicațiile comerciale, de tiraj, este totuna cu a compara puii de vrăbie cu șoimii sau planoarele cu avioanele cu motor. Dar, de fapt, comparația nu este potrivită și nici nu se poate face, fiindcă aceste două tipuri de publicații sunt diferite, nu aparțin aceluiași sistem de referință: cum să compari, de pildă, un obiect

de porțelan cu apa de ploaie sau un nor cu o coală de hârtie etc.?

Iar dacă e greșit să privim revistele literare ca pe niște mărfuri vandabile, atunci ce sunt ele cu adevărat, cum să le definim și ce trebuie să așteptăm de la ele? Eu aș fi înclinat să le scot de sub imperiul cererii și ofertei, al vandabilității ce presupune o doză maximă de facilități. Aș trece aceste reviste în rândul instituțiilor de cultură, instituții cu o pondere considerabilă pentru tradiția și devenirea culturală românească. Nu e adecvat să le judecăm după încasări și să ne preocupe obsesiv numărul de cititori. Sigur, ar fi de preferat să se năpustească, râuri-râuri, cititorii avizați și avizi spre aceste reviste, dar, dacă asta nu se întâmplă, nu se cade să disperăm. Dacă într-un muzeu nu intră foarte mulți vizitatori într-o anumită perioadă nu înseamnă că exponatele de acolo sunt fără valoare și că e cazul să închidem muzeul.

Așadar, instituții de cultură: spațiu de încercare pentru experiențele artistice de azi, școală și adăpost/refugiu pentru autorii contemporani, la urma urmelor revistele acestea sunt plămâni prin care respiră literatura, forma prin care ea se face, rămâne vie.

Demn de atenție este modul cum redactorii înșiși văd propria lor activitate. Și aici am întâlnit toată gama de atitudini. De la exclamații de auto-compătimire și lamentații (că suntem neînțeleși și nedreptățiți, victime

ale indiferenței, ale ignoranței publicului și autorităților, iar subtila noastră lucrare este condamnată la marginalitate nemeritată și uitare...), până la situații pe poziții lucide și (uneori chiar excesiv) optimiste: există și bani pentru finanțarea publicațiilor, depinde doar de noi, se cuvine să ieșim din somnolență, să deprindem iscusința de a concepe proiecte convingătoare, există și cititori potențiali (în primul rând elevii), se cuvine doar ca noi să mergem spre ei, să-i câștigăm/să-i cucerim prin discursul nostru.

Am reținut o idee inteligentă și de bun simț pe care a enunțat-o cineva în cursul dezbaterii: ar fi ideal dacă noi, redactorii revistelor și cei care scriem literatură, ne-am citi între noi. S-ar rezolva astfel spinoasa chestiune a cititorilor de care ne plângem atâta. Ținând cont de faptul că suntem câteva mii de literatori activi, dacă toți am fi propriii noștri cititori, aceste reviste literare cu un tiraj mediu de o mie de exemplare ar fi în situația de a se vinde pe sub mână! S-ar spulbera astfel și legenda negativă că suntem o nație de scriitori, iar nu de cititori...

Lăsând gluma amară la o parte, chiar cred că aici stă cheia unei bune ființări a revistelor noastre: a ne citi noi pe noi înșine, a fi atenți unii la alții cu onestitate profesională, cu simț al valorii și al măsurii. Această solidarizare în jurul valorilor autentice, în detrimentul spiritului mărunț localist, de grupare, de gașcă (gașaca fragmentează, gașca se afirmă pe sine ignorând flagrant scara reală de valori...), ne-ar da coerență și putere. În felul acesta, ar crește probabilitatea de a fi luați în seamă și respectați.

Televiziunea, poliția imaginilor: ura de artă (1)

Politica
lui Bartleby

BOGDAN GHIU

După „scandalul” politic al „po(r)neului cu zvastică”, mass-media, în general, și televiziunea, în special, recidivează compulsiv, părând a-și fi făcut o specialitate și o obsesie din diabolizarea artei contemporane, atacând, astfel, totalitar înseși fundamentele libertare ale democrației.

Este vorba, de data aceasta, de mica (și, până la urmă, banala, neînsemnata) expoziție intitulată „Euromaniac” a artistului Benedek Levente, deschisă la galeria „Atelier 35” din București, și de organe de presă precum ziarul *Gardianul* și postul de televiziune Realitatea TV, urmate imediat, media-mimetic (*mimesis*), în media, înscemnând, în primul rând, nu atât să pretinzi a „reproduce fidel” realitatea, cât să-ți copiezi imediat, robotic, automat, adversarii), în indignarea lor de proletari ai imaginilor, de „sinteziști” de la Antena 3.

Arta contemporană, loc al destrăbălării și al afrontului, al atacului la simboluri: deja un loc comun în sfera publică românească. Epurat, de data aceasta, de orice finalitate politică (care făcuse ravagii în cazul „ponciului”): reflex pur, orb, obișnuință somnambulică.

Controlul asupra imaginilor

Pur și simplu, media de masă își manifestă tot mai des intoleranța față de forme de reprezentare, față de imagini ale realității altele decât cele dictate și vehiculate de către ea înșși, și care par

a-i ignora suveran pretențiile monopoliste.

Tot ceea ce trece „pe sub linie” („below the line”, BTL), tot ceea ce scapă „liniei” unice de compunere și de comunicare a imaginilor mediatică fals, pretins mimetică, altfel spus, tot ceea ce scapă controlului semio-ideologic exercitat de către mass-media, tot ceea ce propune alternative la imaginile unice prezentate de către mass-media este înfierat, condamnat, reprimat, pus la stâlpul infamiei, proscris, expulzat de către acestea, în pretenția lor absurdă, caducă, de a deține și de a exercita controlul unic și absolut asupra ideilor, semnelor, imaginilor și reprezentărilor realității.

Ura mass-mediei față de artă este un semn clar și grav de boală psihică profesional-colectivă, de intoleranță la alteritate, de invidie și de paranoia, deci de dictatură din neputință, din partea unei caste de putere amenințate, mai ales de către tineret, cu dezertarea și, mai rău, cu ignorarea.

Mass-media continuă să aibă pretenția de a impune „linia unică” și de a constitui canalul și registrul unice de comunicare intra-socială. Ceea ce constituie, în același timp, o confirmare indirectă a forței intruzive tot mai alterante a artei, care atacă pasiv, cu spatele, în trecere pretențiile de putere ale „presei”, ignorând suveran canalul și registrul unice de comunicare pe care aceasta își mai face, încă, iluzia că le constituie.

Controlul asupra societății nu mai este posibil, nici măcar prin intermediul imaginilor. Media au „scăpat din mână”

tineretul tot mai „deviant”, iar „Joia tineretului”, așa cum o organiza pe vremuri Mihai Tatulici, nu mai este posibilă.

Arta BTL și noua vânătoare de vrăjitoare

În sfârșit emancipată, arta contemporană – afront suprem! – nici măcar nu mai critică, nici măcar nu mai atacă, nici măcar nu mai bagă în seamă, nici măcar nu mai face, așa cum se întâmpla până de curând, referință la imaginile mediatică canonice, propunând nu numai forme de exprimare, ci și canale „subterane” de comunicare imediat „intoxicante”.

Comedia (*co-media*: media reunite în comedie) face însă ca media să fie nevoite să aducă, geloase, în atenția publică arta care le ignoră, să forțeze, să violeze atenția și interesul publice înscenând ritualul penibil al unei „convocări în instanță” și al unei „judecări” mediatică în efigie centralizantă și focalizantă ca preambul obligatoriu al unei sentințe de excludere și de anatemizare imposibile altfel și lipsite de orice necesitate socială reală. Judecând și condamnând în efigie efigii artistice ale realității, mass-media se condamnă pe ele însele, căci tocmai ele, cu pretenția lor de monopol canonizant asupra producției sociale de imagini, făcuseră, până nu de mult, obiectul, referentul (azi, tot mai îndepărtat, mai invizibil, mai ignorat) al artei contemporane.

Mass-media înscenează lișaje publice pe care tocmai publicul nu le cere.

Străduindu-se să reprezinte (din populism, pentru audiență) o comunitate

aflată în criză cronică de simboluri, ale cărei mărci reprezentative sunt, tot mai mult, mărcile de piață ale parvenitismului social agresiv, mass-media românești îi atacă, populist, pe cei care atacă, altfel însă, mult mai economic și mai direct, tocmai acest proces de resimbolizare capitalistă a societății, denunțând violent arta care denunță violent violența restructurărilor violente de putere. Căci numai despre putere, dincolo de politic, este vorba aici, despre cine conduce sau în jurul cui se organizează, profitabil, haosul, dacă se poate spune așa, iar marca acestor procese mental-simbolice colective (așa-numita „tranziție”) o constituie tocmai agresivitatea și caracterul frust, brut, neprelucrat, pe care, până una, alta, numai arta îl reprezintă și îl denunță, practicându-l ea înșși, insuportabil, pe față: dându-ni-l să-l vedem, dezvăluind prin imagini infantile brutale secretele lui Polichinelle (o biată marionetă). Sublimarea autorefuzată practică de către arta contemporană este o sublimare prin contiguitate, care pune alături, nici deasupra, nici dedesubt, ci imediat juxtapus, „legenda” prin imagini a imaginilor sociale (din acest punct de vedere, artele vizuale fiind de ordinul scriiturii, al textualității: artele vizuale contemporane reușesc să atace imaginile pentru că, de fapt, ies din imagine și pun capăt proliferării imaginilor, ca ocultare a imaginii prin imagini, scriind. Arta contemporană scrie imaginile).

Geloase pe tot mai răspândita și practicata putere a artei, mass-media incită la ură de artă. (va urma)

În zig-zagul unor contradicții (II)

Alexandru
George
de vorbă
cu autorii

T Foarte curând după dispariția tatălui său, Mateiu izbutește, printr-o manevră abilă, folosindu-se de numele acestuia, dar mai ales de șansă, să obțină postul foarte onorabil de șef de cabinet al ministrului lucrărilor publice A. Bădărău, pe care-l slujește cu corectitudine mai bine de un an, când, schimbându-se guvernul, tânărul scriitor încă nedivulgat, constatând lipsa de perspective a conservatorilor, se îndreaptă spre cei autentici, adică spre cantacuziniști, și încearcă o apropiere de fiul Nababului, Grigore Gh. Cantacuzino, de unde spera să obțină o slujbă (evident, mai sigur, o sinecură) la Primăria Capitalei. Numai că, în momentul acela, viitorul său protector, proprietar al modernelor și complexelor instalații tipografice „Minerva”, intrase într-o combinație cu Al. Bogdan-Pitești, degajându-se de administrarea propriu-zisă.

Izbucnește Primul Război Mondial și estetul, anarhistul, afaceristul deja compromis, ba chiar condamnat, francofilul care se formase în Franța și își îngăduise toate fanteziile și excentricitățile (până a se face expulzat de acolo) se prinsese în slujba Kaizerului și a imperiului de la Berlin, pentru a le susține interesele. El ajunge să manipuleze sume uriașe, ceea ce-i permitea generozități peste măsură, adăugându-se și cele proprii de moșier foarte bogat. (După cum afirma unii, el se trăgea dintr-o familie de bulgari îmbogățiți prin zarzavagerie.)

În perioada neutralității noastre, Mateiu a ocupat o modestă slujbă la o agenție internațională de știri, care va dispărea prin intrarea României în război. Poate, dacă ar fi acceptat o altă slujbă, el s-ar fi angrenat materialicește, dar Castelanul de la Vlaici nu avea de unde să-i ofere așa ceva, ci numai „împrumuturi”, la care va recurge în anii războiului și în cei de după, în lunile ministeriatului Marghiloman el solicitând postul de prefect ce nu i se părea dezonorant (Cu certitudine a deținut efemera și modesta funcție la Oficiul de presă al Ministerului de Interne, o degradare firește față de pretențiile lui de a fi măcar ambasador al României Mari – și atunci el trece prin cele mai grele momente ale vieții, îndreptățind observația lui E. Lovinescu cum că își păstrase morga și iluziile, deși era silit să apară „fără cea mai simplă decență vestimentară” (Memorii, III, 1936, p.17). Tot atunci îl vede pentru prima oară Cezar Petrescu, venit în Capitală și atras desigur de numele celui necunoscut, dar și de ținuta și vestimentația sa anacronică.

Se poate spune că Al. Bogdan-Pitești a fost marele lui binefăcător câțiva ani buni, fără să fim siguri că i-a satisfăcut toate așteptările. De ce, atunci, îi schițează,

la mai bine de un deceniu de la dispariție, un portret așa de crud, răuvoitor? D. Ion Vianu remarcă similitudinea de tratament aplicată și propriului său tată, împotriva căruia fiul înnegrește cu ură rânduri la fel de crude, de unde exegetul trage o concluzie cu privire la rolul pe care ambii l-ar fi jucat în viața celui ce-i pomenește în același ton.

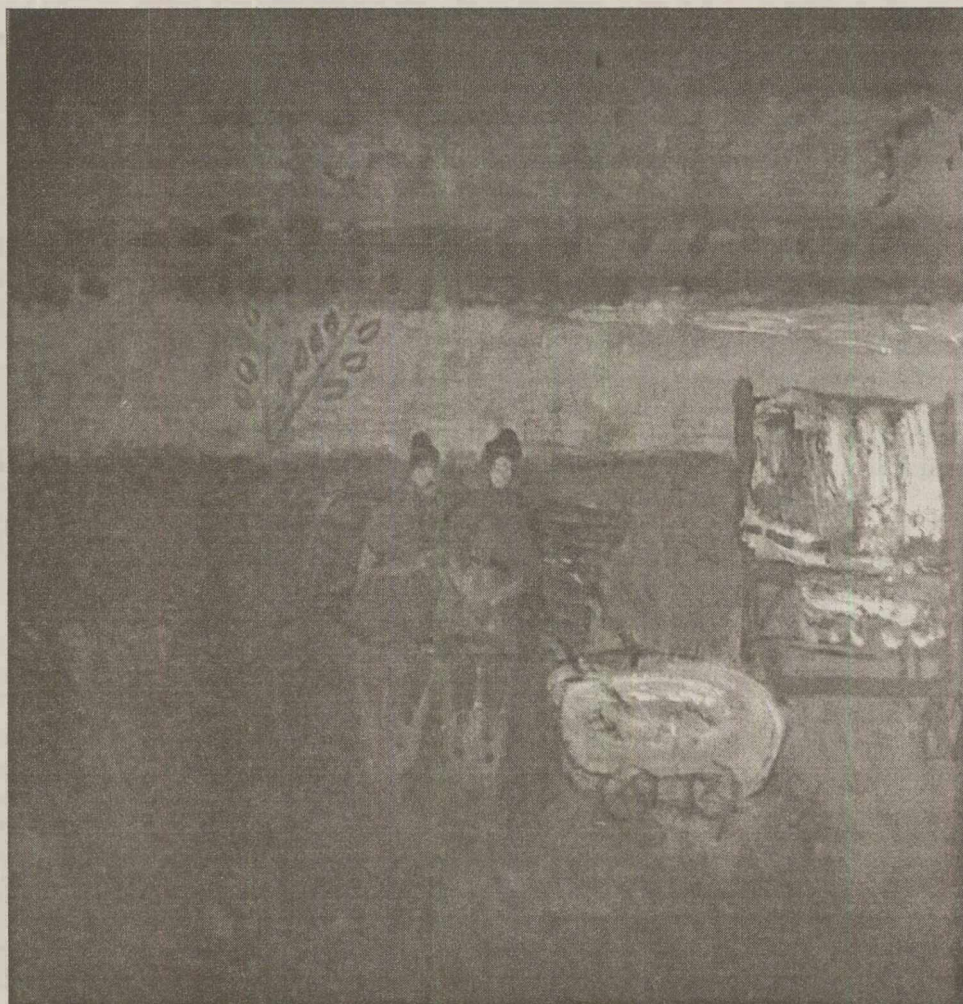
...Dar se compară situațiile până într-acolo încât să afirmăm că Bogdan Pitești a preluat rolul lui Ion Luca? Paternalismul lui s-a revărsat doar sub forma pecuniară, ceea ce s-a întâmplat cu mai mulți „artiști” (scriitori, pictori, actori etc.) din anturajul bogatului Mecena; să admitem că Mateiu, care trăia din expediente, a fost un beneficiar privilegiat; să credem că el inspira milă prin indigența sa și adorație pentru inteligența, cultura lui bizară și talentul în plină desfășurare; desigur și prin disponibilitate, deoarece

supune aceluiași tratament pe alții dintre apropiații săi.

Să mai punem la îndoială că războiul răzlețise mult societatea din jurul lui Bogdan-Pitești; unii familiari ai săi se aflau pe front, în refugiu în Moldova sau risipiți prin țară, chiar prin străinătate; Mateiu i-a stat la dispoziție cel puțin câțiva ani, iar nevoia l-a silit la multe concesii pe care și le denunță în **Jurnal**. Nu vreo pornire afectivă, filială și nici una paternă a stat la baza legăturii lor.

Până să survină această stare excepțională, cercul din jurul originalului Mecena a numărat pe un Adrian Maniu, Fundoianu, Camil Ressu, Iser, Arghezi etc., de multe ori în situații echivoce, oricum de profitori.

Raporturile lui Mateiu cu tatăl său înseamnă cu totul altceva și acuzele fiului împotriva părintelui ingrât și incorect nu sunt simple bârfeli exprimate prea



tânărul nu avea familie, nu era căsătorit. De ce a răspuns cu atâta ură unei bunăvoinți absolut gratuite?

Transferul de personalitate de la tatăl real la cel „adoptiv” nu cred că ar fi explicația; Bogdan Pitești nu-i făcuse nici un rău acolitului său, ceea ce Ion Luca comisese din chiar momentul în care refuzase să-i dea un statut legal la naștere. Fiul său avea tot dreptul să se considere lezat, apoi frustrat de avantajul unei moșteniri copioase, de excluderea la orice recunoaștere pe linie paternă, rămânând un veșnic miluit.

Și apoi, documentul ce ne-a rămas relativ la această problema este extrem de fragmentar; nu știm dacă Mateiu nu și-a continuat scrierea **Jurnalului** și nu

crud. Ele trebuie revizuite, deoarece la un om ca autorul **Craior...** atitudinile opuse, contradictorii se întâlnesc în mai toate sectoarele existenței sale tulburi... Așa, pare surprinzător că scriitorul a iscălit totdeauna menționând inițiala I a părintelui său, iar în apartamentul din str. Robert de Flers se remarca imediat portretul-fotografie mult mărită a autorului **Scrisorii pierdute**.

Eu cred că tocmai locul i-a inspirat această ciudată purtare. Intrând în casa unui scriitor obscur, aproape uitat sau evocat doar ca victimă comică a lui Maiorescu și a junimiștilor, el și-a adus aminte că e fiul unuia dintre cei mai mari scriitori români, un titlu ce trebuie pus în ramă și valorificat.

...Dar, numai în mediul restrâns, familial, nu și în „lumea” sa, unde „Caragiale” înceta să fie un titlu și devenea un ins caracterizat, puțin recomandabil. (Așa se face că, atunci când un gazetar neștiutor îl abordează prin anii '30 și-i spune că i-a cunoscut părintele la Constanța, pe vremuri, și vrea să-i debiteze niște amănunte hazlii, Mateiu se gândește și-i răspunde casant că nu-l interesează anecdotele care circulă pe seama tatălui său și care i-au asigurat un tip de popularitate de care el, Mateiu, nu vrea să-și amintească.)

Mult mai târziu, N. Steinhardt, într-o pagină a sa, relativ indignată, de comentarii amabile, îl blamează pe Villiers de l'Isle-Adam pentru că și-a invocat strămoșii iluștri într-o polemică de ordin literar; nimeni nu poate propune noblețea ereditară împotriva celei a spiritului care stăpânește pe oricine se apucă să scrie, să facă artă. Victor Hugo, adaug eu, nu a iscălit niciodată Victor-Marie, comte Hugo, și doar se știe că marele poet n-a excelat prin modestie... Dar avea alte motive să se mândrească decât acela că era fiul unui general napoleonian, nobil de recentă fabricație.

Dar chiar și capitolul cel mai dureros care i-a afectat toată existența, poate doar la sfârșit fiind mult atenuată și depășită: faptul că a fost un bastard se cere revizuit prin prisma eticii nobiliare de care el nu poate fi străin. E, într-adevăr, uluitor cât de mulți inși aflați în această condiție s-au ilustrat în fruntea armatelor, a statelor, a vechilor imperii, de la Guillaume bastardul, cuceritorul Angliei, până la Ștefan Cel Mare al nostru. Ei nu și-au negat condiția; alții și-au atribuit-o (precum Mihai Viteazul sau Neagoe Basarab).

În familiile nobile, când un copil se naște dintr-o aventură nedorită, presupusă fără consecințe, se găsea imediat un „tată” care să-și atribuie toată afacerea; și cel adevărat putea fi un personaj din înalta aristocrație, ceea ce nu știa decât puțină lume și, cel mai rar, pruncul însuși.

P.S. Un caz mult popularizat, sub ochii noștri, de asumare orgolioasă a condiției de bastard îl constituie familia lordului Spencer prin Diana, ajunsă prințesă de Wales și mamă a doi băieți care vor moșteni probabil tronul Regatului Unit. Intrând într-o casă așa de compromisă prin mezalianțe ca a monarhilor englezi, ea și-a revendicat o noblețe superioară lor: familia ei descinde din Charles II, regele catolic al Angliei, cumnatul lui Ludovic al XIV-lea, regele Franței, un nume mai presus de cei ce s-au perindat pe tronul Angliei. Cei doi copii, William și Arthur, descind din Ludovic cel Sfânt și din Capetieni, din cea mai veche nobilime franceză.

Și, oricât de democrați am fi, nimeni nu se rușinează de asemenea genitori.

ALEXANDRA TÂRZIU:

Ultima castană

— Cum să nu vă doară, doamnă, dacă toată viața dumneavoastră ați căzut în picioare! o consolă Tina, menajera, apucându-se de treburile ei din bucătărie.

— Și ce, crezi că mi-a fost ușor? mormăi ea cu ochii pironiți asupra unui anunț: „*Confectionăm pijamale pentru porumbei voiajori*” — citi ea surprinsă. Apoi închise ochii concentrându-se cu putere. Mai citise ea, oare, un anunț ca ăsta pe undeva sau era o halucinație, o obsesie a lucrurilor din mintea ei care o măcinău? Făcu un semn cu creionul în dreptul rubricii.

— Ia uite, Tino, ce zic ăștia aici! o chemă ea pe menajeră care zbârnâia cu aspiratorul pe sub mobile. Hai, notează-le telefonul, că nu e timp de pierdut!

— Ce telefon, doamnă? Se interesează femeia aplecându-se asupra ziarului: „*Confectionăm pijamale pentru porumbei voiajori*” citi ea oarecum distrată.

— Ei, și? Doar n-aveți de gând să comandați așa ceva! râse Tina oprind zbârnâiala aspiratorului și făcând totuși ce i se spusese.

— Și de ce n-aș comanda? întrebă ea indignată de nepăsarea de invidiat a menajerei.

— Păi, ce să facem cu pijamalele astea? Doar n-o să ne apucăm acum să prindem porumbei și să-i costumăm?

— Lasă că știu eu ce să fac, bombăni ea ciocănind nervoasă cu degetul în ziar.

— Sper că n-aveți de gând să-i reclamați, să vă mai pierdeți timpul și cu delatțiuni columbofile, că v-am mai spus, dar văd că v-a ieșit pe urechea ailaltă. Acum oamenii nu mai trăiesc sub amenințarea notelor informative, ce naiba, sunt liberi. Ne-am eliberat! Am făcut doar și o revoluție pentru eliberarea asta, se smiorcăi Tina în speranța unui dialog mai realist cu stăpâna ei.

— Și?

— Și ce? Suntem și noi într-o perioadă de tranziție, e normal, nu? Iar oamenii nu prea știu ce să facă cu libertatea, că nu sunt obișnuți. De asta s-au pus pe confecționat...

— Cu atât mai bine, dacă asta-i tot ce se poate face cu libertatea, pijamale pentru porumbei, atunci de ce să nu comandăm și noi vreo câteva, să avem în casă? insistă Frida ciocănind mai departe în pagina ziarului.

— Cum doriți, cedă Tina, dar mie personal mi se pare cam trasă de păr, cam eronat să faci ditamai revoluția, după care, poftim ce confecționăm!...

— Un moment, revoluția n-au confecționat-o ei...

— Dar cine?

— Tot noi. Ești o naivă, Tino, de asta ai și rămas fată mare o viață întreagă, adăugă Frida. Dacă nu te-ai fi salvat eu, ai fi fost tot timpul cu burta la gură... Apoi mai mârâi ceva și căzu în somnolența ei dinainte de prânz.

Oricum, Tina n-avea de gând s-o contrazică sau să discute cu ea subiectul „fata mare”. În primul rând o știa prea bine pe „salvatoarea” ei, lucra la ea de copilă, din timpurile când oamenii dispăreau peste noapte, ca secerăți de epidemii în masă. Deși nu ei sufereau de boli incurabile, ci vremile erau bolnave, istoria se contaminase de virusul genocidelor. Al morții.

Întâlnirea ei cu Frida avusese loc în sala unui tribunal improvizat în școala satului lor de sub munte, Tribunalul Poporului, unde Tina, o copilă slăbănoagă, fusese adusă să asiste la procesul de „trădare” intentat părinților ei, crescători de vite. Proces care se terminase destul de repede cu vreditul „muncă silnică”. Dar ce era aia „silnică”? — a vrut ea să afle, că de muncit, ei munciseră toată viața. Și-amintește ochii mamei ei

care o căutau cu disperare. Apoi statura mândră și impunătoare a tatălui, statură de țaran vânos, învățat mai curând cu vicisitudinile naturii decât cu cele ale unui regim despot, statură aplecată chinuitor, chircită în văgăuna evenimentelor din care n-avea să mai scape. Ce crimă săvârșiseră? Sala de judecată se golise și acum se putea vedea podeaua răpănoasă, aidoma vremurilor. Ca o vrabie nimerită într-un spațiu ferecat, Tina a aruncat o privire spre ferestrele închise. Pe geamul aburit ploua cu lacrimi de copil. Copilul cui, al cui mai era ea acum?

Atunci apăruse Frida. O rochie de doc de culoarea oțelului îi acoperea silueta și cărpa roșie pe cap o făceau să pară mai anonimă decât era. Se desprinsese din gloata poporului, mai exact din comisia de judecată a poporului din care făcuse parte. Se aplecase asupra ei. Mirosea dulceag a mucegai.

— Unde e mama? întrebă Tina tremurând. Dar Frida i-a ridicat bărbia și, privindu-i mutra încă de fetiță, cu nasul cărn stropit cu pistrui, ochii verzi de caisă crudă și părul lucind sălbatec în reflexele lui roșcate, i-a surâs protector.

— Unde sunt ei? a repetat ea sughițând a plâns.

— Acolo unde merită, i-a răspuns Frida și vocea ei răgușită a avut un efect liniștitor. Hai, vino cu mine, i-a poruncit apoi, luând-o de mână și împingând-o în mașina care aștepta în fața școlii. Desigur, n-avea s-o ducă înapoi la ferma lor, la casa gospodărească situată în marginea pădurii, cu ograda plină de căruțe, hangare, mânzi și capre... Acea casă n-avea s-o mai vadă.

Își-amintește și acum scara de granit presărată cu paiete de sidex a unui bloc din acel oraș necunoscut pentru ea, Bucureștiul, o scară pe care avea s-o tot urce și coboare întreaga viață... Și, încă din prima noapte, Frida a culcat-o cu ea în pat. Tremura zgâlțâită de frică. Dar corpul femeii se încolăcise pe al ei, într-un fel diferit de al mamei, neștiut de ea până atunci. Era ca o protecție forțată, dominatoare. A schițat un gest inutil de distanțare. Sâni, ca două zarzări, abia mijind, îi împungeau dureros cămășuța. Dar cu degete dibace, Frida i-a prins sfîrcul crud, presându-l ușor ca pe un bob de zmeură.

Dar asta a fost numai începutul unei serii lungi de inițieri și seduceri erotice, pe care Tina nu a avut nici curajul să le respingă și nici dorința de a le accepta cu adevărat. A rămas, ca și părinții ei, condamnată la o „plăcere” silnică. Din acea noapte începuse supunerea totală a Tinei. Din acea clipa avea să-i fie slujnică și să-i spună „Doamnă”....

*

După atâția ani, o privește acum cum moțâie în fotoliul ei roșu, cocoțat pe un soclu cu trepte, improvizat de vecinul Niculescu, ca un tron în mijlocul unui imperiu dispărut. Un braț îi atârna inert pînă aproape de podea, strângând în palmă un ghemotoc de hârtie. Lista aia secretă, își zise Tina apropiindu-se ușor, în speranța să i-o poată smulge. Dar mâna Friedei tresări scurt într-un spasm amenințător. Câte n-o fi ademenit, n-o fi apucat și n-o fi strivit ea cu mâna asta! Dar când s-a pensionat, și asta s-a întâmplat imediat după prăbușirea din '89, întreaga ei făptură a cam început să se dezumfle, ca o apetisantă budincă, și încetul cu încetul n-a mai rămas aproape nimic din conținutul acela pomitător. Numai crusta, acum, mai mult crusta de ea.

— Unde mi-e lista? țipă Frida ascuțit, dezmeticindu-se brusc din somnolență și uitându-se panicată în jur.

— Ce listă, doamnă, că vă tot aud de lista asta, dăr de văzut n-am văzut-o niciodată, protestă Tina cu vocea ei subțire și plângăreață de copil rățăcit.

— Las' că știu eu ce listă... Mai bine adu-mi pantofii verzi de antilopă, comandă ea cu asprime.

— Să știți că plouă, o anunță Tina cu falsă îngrijorare.

— N-are decât! Nu sunt eu femeia care să se lase intimidată de o ploaie. Și scoate și rochiile alea de la Paris... P' aia cu picouri roșii.



— Dar n-ar trebui să vă puneți mai întâi chiloții? tatonă menajera prudent, uitându-se cu milă la scheletul gol al Friedei, despuiat de glorie, dar nu și de trufie, de acea voință atroce care băgase frica în ea de la bun început.

— Ce chiloți, fetițo? Doar știi bine că n-am purtat așa ceva în viața mea, nici nu știu la ce mi-ar fi folosit! adăugă ea oripilată.

— Totuși, doamnă, au fost alte vremuri, erați într-o poziție mai avansată...

— Vremile se schimbă, dar pozițiile, tot aia! Hai, dă-mi hanțele alea, dar vezi să aibă etichete de Paris.

— V-am mai spus o dată că alea de la Paris nu vă mai vin, scânci Tina aruncând pe pat vrafuri de țoale mătăsoase.

— Cum așa, când astea erau singurele care-mi puneau picioarele în valoare? De se întorceau totii tipii de la Externe după mine când pășeam pe coridoare!

— Acum „Externele” nu se mai uită după de astea, doamnă, și nici Parisul nu mai este ce era, dar picioarele dumneavoastră?

— Și atunci, eu ce să pun pe mine? se enervă ea scotocind în hainele înșirate pe pat.

Alese o fustă pepită, alb cu negru, și o bluză de dantelă, bine decoltată, al cărei volan atârna grațios în spate, până-n talie. Apoi începu să se fâțăie șonticând în fața oglinzii.

— V-am mai spus să nu vă mai puneți minijupa asta, o certă Tina privind-o dezaprobat.

— De ce nu?

— Că nu se mai poartă...

— Ce-mi pasă mie de modă, dacă am picioare frumoase? respinse Frida cu aroganță.

— Da, e adevărat, Dumnezeu v-a dat picioarele astea, dar dumneavoastră ar trebui să țineți cont și de altele...

— Nu, Dumnezeu nu mi le-a dat deloc, ci numai mi le-a împrumutat, ca pe toate celelalte cu care m-am fudulit toată viața. El nu dă nimic în stăpânire, fetițo. Dumnezeu e un comunist. De asta nu am crezut niciodată în el, explică Frida aruncând pe podea acea minijupă.

— Da' unde vă duceți? se interesă Tina scotocind mai departe în dulapul cu haine.

— Cum unde?... La Ambasada Americană.

— Tot vă mai cheamă, chiar și acum, după revoluție?...

Micuța Vrăjitoare

IULIU RAȚIU

D

Prima dată m-am întâlnit cu Micuța Vrăjitoare cu mulți ani în urmă, într-o librărie, la lansarea unei cărți. Am urmărit-o, recunosc, fascinat de ochii ei mari, luminoși, până a ajuns lângă mine și, prost inspirat, i-am pus o întrebare banală: „Ce vrei să te faci când vei fi mare?” „Scriitoare!”

A doua oară numele ei, de data aceasta, aveam să-l întâlnesc pe o carte, în 2007, la Târgul Internațional de Carte de Învățtură, din incinta Complexului „Romexpo”. Avea loc lansarea cărții *Micuța Vrăjitoare* de Alice Rose, apărută la Editura Didactică și Pedagogică. Atunci aveam să aflu că Denisa, prietena mea de demult, era Alice, că făcuse studii strălucite în Canada și Statele Unite, că este membră a Ghildei Scriitorilor din America și a Alianței Dramaturgilor din Los Angeles, că este autoarea unei monografii despre arte, cultură pop și cotidian, precum și a unei piese de teatru – *Călătorie pe Lună*. Curată vrăjitorie! Mai ales că volumul *Micuța Vrăjitoare*, publicat încă din 2005 în S.U.A. sub titlul *Maria Dracula* este, – așa cum scrie și Nancy Ferrell, membră în juliul „Golden Kite Awards” (Premiile Zmeul de aur) – „o poveste plină de imaginație care conține toate exercițiile posibile de vrăjitorie”. Iar **vrăjitoria literară** la care am luat parte citind cartea ne-o dezvăluie chiar autoarea acesteia, într-o succintă, dar revelatoare prefață, unde mulțumește tuturor autorilor de literatură pentru copii care i-au însoțit pașii în permanență și au inspirat-o încă din copilărie, făcând-o să viseze că se îmbarcă „pe o corabie către o insulă pierdută într-o mare de smarald”.

La prima lectură, povestea micuței vrăjitoare Maria pare simplă: rămâne orfană, descoperă într-o cutie misterioasă o scrisoare din care află că mama ei, Marea Vrăjitoare de Ierburi din Salem, era așteptată în Transcarpatia, unde familia avea nevoie de ajutorul ei. Situația devine și mai ciudată, când, într-o dimineață, după o noapte de coșmar, îi răsună în minte ecoul unei voci, asemănătoare cu a mamei, care o întreabă de ce nu se duce în Transcarpatia să-și caute ultima rudă rămasă în viață. Era în 14 septembrie 1999, nu începuseră cursurile școlii de vrăjitorie și putea să lipsească un timp din Salem (Massachusetts) – orașul vrăjitoarelor simpatice, unde se născuse.

Și astfel începe marea aventură care o poartă pe Maria în Rondelia: mai întâi la Teatrul de Vodevil din Cărturărești, unde este înconjurată de niște copii zămbitori, cu urechi ascuțite, care poartă pantaloni peticiți, jachete fără mâneci, șepci fără corozoc și ghete fără șireturi. Apoi, bineînțeles, Maria va ajunge în Țara Spiridușilor, unde găsește o orgă uriașă (în care magia – poțiuni, incantații și vrăji – se unește cu tehnologia – cuie, motoare și vaselină) la care se spune că a cântat însuși Domnul Dracula. Drumul căutărilor o duce apoi pe Maria în Pădurea Fermecată unde, obosită, adoarme „pe un petic de iarbă caldă” și visează că, la Teatrul de Vodevil, toți licuricii, captivi în becuri, au fost eliberați. Fugind de Umbrele Negre care o urmăresc peste tot, Micuța Vrăjitoare se trezește deodată în Orașul Șoaptelor, unde află că, traversând Coridorul Magic al Timpului, călătorește nu numai prin spațiu, ci și prin timp – situație insolită care îi oferă ocazia să-și amintească de cele 5 ghilde ale vrăjitoarelor din Salem (cea a Ierburilor, din care face parte și ea, cea a Piscilor Negre, cu coada ridicată ca un semn de întrebare, cea a Maturilor Zburătoare, cea a Războinicilor și, în sfârșit, ghilda Profesoarelor, care, de altfel, o determină ca atunci când și ea va deveni o adevărată vrăjitoare a ierburilor, să-și scrie toate rețetele... în versuri). În drumul ei spre Transcarpatia, ca să ajungă la Castelul de Ceață al lui Dracula (desigur, ultima ei rudă), Maria încearcă să afle secretul Golemului și călătorește cu trenul spre Marea de Sefir, ascunzându-se cu un prieten, Radu, sub bancheta, ca să nu îi descopere controlorul de bilete. Când trec printr-un tunel și compartimentul se cufundă în întuneric, simte un sărut pe obraz... E convinsă că a sărutat-o Radu, dar când îl întreabă, acesta, emoționat, nu-i răspunde, oferindu-i, în schimb, un pachet în care găsește un caiet și o cheiță: „E pentru tine, să-ți scrii amintirile despre Rondelia...”

La ultima vrăjitorie, de astă dată științifico-fantastică, avea să participe și cel care a scris aceste rânduri, la sediul Comisiei Fullbright din București, împreună cu 35 de elevi din Gura Humorului, vrăjitori de limbă engleză. Acolo am participat la o tele-conferință Los-Angeles-București, unde, instantaneu, Alice Rose (acum scriitoare americană originară din România) a dat unele răspunsuri la întrebările puse de către fani.

Într-adevăr, curată vrăjitorie modernă.

nu v-a fost frică de el?

– Tocmai d’-aia m-am și băgat, că mi-era frică. Dar asta până-ntr-o seară. Rămăsesem singuri pe etaj. Știam că m-ar fi putut avea la mână oricând, cu falsificarea identității mele. Dar asta-i o altă poveste... Oricum, era cu ochii pe mine, abia mă angajase și, probabil, manierele mele nu-i inspirau încredere. Atunci, în timp ce-i întindeam dosarele la semnat, mi-am descheiat ușor un nasture de la bluză... atâta numai ca să se crape puțin spre el...

– Păi, n-aveați mâinile ocupate cu dosarele? întrebă Tina confuză.

– M-am descurcat. Dar el s-a făcut că nu înțelege și atunci am mai descheiat unul. N-aveam de gând să cedez, era șansa vieții mele.

– Și el ce-a zis? întrebă Tina avidă.

– Nimic. S-a sculat, era un tip masiv și greoi ca un bivol. Și a împins fotoliul în ușă.

– Zău?

– Dar abia după asta a început runda cu informațiile, cu turnătoriile, mai întâi oral, apoi cu contract, în scris, cu nume de cod și toate celelalte formalități; îl serveam ca la carte: nu mișca nimeni în serviciu fără nota mea informativă, ehei!

– Adică vreți să spuneți că v-ați făcut informatoarea lui?

– Ce altceva?

– Am crezut... amantă.

– Una nu exclude pe alta. Și sunt întotdeauna în legătură, zise Frida privind în gol cu satisfacție.

– Dar, oare, n-ati fi putut să refuzați? se interesă Tina tatonând.

– Nu eram nebună să dau cu piciorul.

Și apoi am făcut-o deliberat. Aveam de ales între a trăi într-un bloc la comun cu toți amărății refugiați de pe te miri unde sau în apartamentul ăsta din Magheru, unde, slavă domnului, nu ne-am putut plânge de vreun disconfort; între a merge la Paris sau la Pucioasa; între o pereche de pantofi sau una de galoși...

– Ahă, pantofii verzi de antilopă îi aveți de la el, nu-i așa?

– Prin el.

– Înseamnă că omul ăsta a fost un înger pentru dumneavoastră. Și pentru că ați știut ce să faceți cu bluză... chicoti Tina.

– Cu bluză, dar mai ales fără.

– Plus informațiile, nu-i așa?

– Fără informații, națiunile n-ar mai avea nici o siguranță, nici înăuntrul, nici în afară. Ar fi un haos politic și, mai ales o lipsă totală de progres...

– Tocmai asta zicea și domnul Desculțu, aseară, la televizor. Că ar cam fi timpul să ne găsim și alte surse de progres, nu numai conjuncturile politice.

– Cine mai e și Desculțu ăsta? se interesă ea disprețuitoare.

– E un om politic, doamnă, șopti Tina cu o rămasășită de spaimă în vocea ei de copilă.

– Și ce vrea?

– Vrea să lupte, pe sticlă, cu corupția. Dar e de părere că lupta asta mai mult îi exaltă pe cei puternici și îi sărăcește și mai tare pe cei săraci. Cică, zice el, corupția e ca gândacii, se infiltrează pe unde e murdărie fizică și morală...

– Minte, e un porc politic!

– Chiar dacă e porc, doamnă Frida, să știți că e foarte inteligent, îl apăra Tina cu fervoare. Iar la televizor, de câte ori vine vorba de informatori, el o spune pe șleau, ori că sunt vinovați de tot dezastrul, ori sunt antreprenori de succes cu firme și terenuri. Și ce, nu-i așa?

(Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

Și ce-o să faceți acolo?

– Ce-am făcut și mai înainte: mă uit cine vine și cam despre ce se vorbește, ce orientare, ce fonduri... Același rahat. Hai, dă-mi ceva să mă îmbrac, doar n-o să-mi pun uniforma de colonel.

– Numai să nu vă tragă... se frământă Tina grijulie.

– O să stau mai pe lângă calorifere.

– Ziceam să nu vă tragă în cine știe ce discuții sau activități anticorupție sau antidemocrație, că dumneavoastră ați luptat destul și să nu vi se facă rău...

– Las’ că nu le convine lor nici să mă atragă și nici să mă respingă. Nici n-ar avea cu cine să mă înlocuiască. Până una alta, hai, cheamă mașina aia de la Interne, să mă ia din fața casei.

– Doamnă Frida, v-am mai spus că Internele nu vă mai trimit de mult mașina.

– Aha! Și altă mașină, care să fie gratis, n-am putea chema?

– Cred că numai ambulanța Puls ar accepta să vă transporte, se scuză Tina cu timiditate.

– Atunci cheam-o pe aia! În fond, mi-e egal, numai să ajung la timpul potrivit, în locul potrivit. Mijloacele nu au contat niciodată.

Și, spre dezamăgirea Tinei, se îmbrăcase cu un costum roz care o făcea să semene cu o egretă, poate din cauza fusteii prea scurte, poate din cauza picioarelor prea subțiri. Dar asta, oricum, nu mai impresiona pe nimeni după revoluția din ’89...

Dacă Tina o invidia pentru ceva pe salvatoarea ei nu era nici pentru maldărul de covoare îndesate prin toate colțurile, nici pentru punca cu bijuterii de sub saltea sau puzderia de tablouri și tapiserii ce sufocau întreaga casă. Ci, mai ales, pentru trecutul ei comunist. Cum a reușit femeia asta – provenind dintr-o clasă de boieri – să trăiască atât de bine și elegant în vremurile alea jagoase și insalubre, când toți ai ei erau înghesuți prin pușcării? Și apoi să-și transfere bunăstarea și acum, după revoluție?...

– Pentru că totul a fost și este un joc murdar, îi plăcea Friedei să explice, scotocind după Aricept.

– Și atunci, doamnă Frida, dumneavoastră cum ați putut tolera murdăria? o provocă Tina, mai mult din curiozitate, să vadă până unde poate merge ipocrizia salvatoarei.

– Murdăria nu m-a deranjat niciodată, iar pentru unii, care prin asta au ajuns la utere, a fost chiar un afrodisiac. Și apoi, ce murdărie? În fond, eu aveam baia mea, bucătăreasă, croitoreasă, coafeză și maseurul meu. Și încă ce maseur! Îmi știa pe dinafară toți mușchuleții, se juca cu ei... Nu-ți mai amintești de el?

– Cine, orbul ăla? Dar eu credeam că venea să-i dați ceva de pomană... se miră Tina contrariată de dezvăluire. Cum putea un orb să vă nimerească?...

– Orb, dar avea o memorie!... Apoi, nu eu îl plăteam integral, ci parte Internele, râse ea cu satisfacție.

– Și apoi, de multe ori am vrut să vă întreb, continuă Tina seria ei de întrebări. De unde aveți toate bibelourile astea?... Că dacă le-aș lua pe toate la mână, nu mi-ar mai ajunge viața să le curăț de praf...

– Nu-ți bate capul cu ele. Sunt de la percheziții, le-am luat că nu era să le las pe acolo, să pună mâna pe ele mitocanii ăia...

– Și călătoriile? Mi-amintesc ce frumos ați călătorit dumneavoastră prin toate țările alea interzise și cum vă întorceați cu droaia de valize, că nu mai știam pe unde să le stivuiască... Ce bine vă mergea, doamnă Frida! Aveați pașaport la purtător, nu-i așa?

– Eu, Tino, nu mi-am pierdut timpul. Când te-am adus pe tine aici, la mine, eram deja secretara celui mai informat colonel de securitate... O somitate în lumea lor.

– Vai de mine! Și cum v-ați băgat acolo,

O dilemă: liric sau pragmatic?

SORIN LAVRIC

Mă-am dat seama că, pentru a descrie sufletul unui om, cel mai nimerit limbaj nu e cel metaforico-literar și cu atât mai puțin jargonul filozofic, ci terminologia medicinei somatice. Figurile de stil sau abstracțiunile sînt neputințioase în încercarea de a surprinde umorile sufletului. În schimb, expresiile acelea prozaice, precumpănitor tehnice, respingător de aride și uneori deprimant de inexpresive, cum e cazul mai tuturor sintagmelor ce țin biologia umană, tocmai expresiile acelea pot prinde nuanțele cele mai fine. Cu condiția, firește, să poți stabili analogii între felia somatică și cea psihică. Cauza e de găsit în lipsa unui hotar care să poată separa în chip răspicat trupul de minte și, de aceea, pînă la aflarea graniței precise dintre ele, tot fiziologia medicală rămîne ucalta descriptivă predilectă. De pildă, contracțiile musculare pot oferi un tablou fidel al vieții noastre sufletești. Sună deconcertant ceea ce spun, dar chiar așa este. Despre ce este de fapt vorba? Tot dinamismul trupului nostru are la bază numai două tipuri de contracții: izotonice și izometrice. În cazul contracțiilor izotonice, mușchii își modifică lungimea (se scurtează sau se alungesc), dar își păstrează constant tonusul, adică tensiunea din fibră (un fizician ar spune energia elastică). În cazul contracțiilor izometrice se întîmplă invers: mușchii nu-și schimbă dimensiunea, dar vibrează static, ca o coardă întinsă. Își modifică tonusul, dar nu și dimensiunea. De pildă, cînd stăm pe scaun, în picioare sau în pat, cînd așadar adoptăm o postură fixă, contracțiile musculare declanșate sînt cele izometrice. În schimb, cînd ne mișcăm (adică efectuăm lucru mecanic), mușchii sînt supuși contracțiilor izotonice. Orice gest care presupune o mișcare (a trupului sau a unui obiect deplasat de trup) este iscat de izotonie, în timp ce orice poziție, în măsura în care presupune nemișcare, cere izometrie. Mai mult, nici măcar în somnul cel mai profund contracțiile nu încetează cu totul: întotdeauna va mai fi un mușchi tresărind într-o parte a corpului sau o fibră săltînd în secuse involuntare. Pe scurt, de relaxare totală nu avem parte decît în comă profundă sau cînd murim. În restul timpului, vibrăm întruna, fie stînd, fie mișcîndu-ne.

E îndeajuns să vezi conformația unui om ca să-ți dai seama care din cele două tipuri de contracții predomină în cazul lui. La cei care iubesc mișcarea, contracțiile izotonice precumpănesc. La sedentari, posturile izometrice. Iar amănuntul cel mai important este că activitatea izotonică mărește masa musculară, dar nu tonusul mușchilor. În cazul izometriei e invers. În plus, în cazul sportivilor, poți ghici sportul pe care îl practică după conformația corpului: un înotător are alt tip de de masă musculară decît un ciclist, un alergător de fond alta decît un săritor la înălțime. Dar deosebirea cea mai izbitoră o întîlnim comparînd un yoghin cu un halterofil. Yoghinul stă, nu face nimic (în limbaj fizic, nu efectuează lucru mecanic), deci mușchii lui vibrează izometric: musculatura îi este filiformă și discretă, fără proeminențe și fără creșterile de volum pe care le întîlnim la halterofil. Acesta din urmă mută și deplasează greutatea, icnind, scremîndu-se și asudînd. Nimic din liniștea yoghinului nu-i înseninează trăsăturile, numai că mușchii îi sînt vizibili, frapanți, îți sar în ochi: contracțiile halterofilului sînt izotonice. Se umflă ca o broască și îi place să-și privească în oglindă umflăturile. Yoghinul, dimpotrivă. Este inaparent și uscat, precum corzile subțiri și vînoase ale viței de vie. E o greșeală să ne închipuim că yoghinul e un sedentar. Mai degrabă e unul din cei mai activi oameni, atîta doar că efortul lui e unul static, de vibrație continuă în cursul unor poziții dificile. Și chiar dacă

lucrul mecanic efectuat de yoghin e nul, musculatura lui e redutabilă, chiar dacă nu e spectaculoasă la înfățișare. Și halterofilul, și yoghinul depun un efort mare, numai că unul stînd ore întregi într-o postură, altul deplasînd obiecte. Scopul celor doi e radical diferit: unul vrea relaxare și desprindere de lume, celălalt vrea încordare și etalare a formelor. Conformația trupului le trădează intimitatea: primul are o lume interioară, al doilea nu-și pune problema ei. Yoghinul zămice static, culturistul (un cuvînt cu sens complet deformat) se agită în afara lui. Yoga este exces interior, culturismul exces exterior. Halterofilul are masă musculară, dar nu tonus ridicat. Yoghinul nu are masă musculară, dar are tonus ridicat. E în tensiune permanentă, cu toate că, privit din afară, pare flasc ca o moluscă.

Ar fi o greșeală să se creadă că pledez pentru unul din cele două sporturi, exprimîndu-mi preferința pentru yoga, unde mai pui că se vor găsi oameni care îmi vor tăgădui dreptul de a numi yoga un sport. Numai că nu stabilirea unei ierarhii mă preocupă, ci surprinderea a două tipuri de activitate care definesc pînă la urmă viața noastră psihică. Aș fi putut foarte bine să compar un șahist cu un alpinist, concluzia ar fi fost aceeași: există două genuri umane cu totul distincte. Unul este omul facerii, al actului ca scop în sine (echivalentul

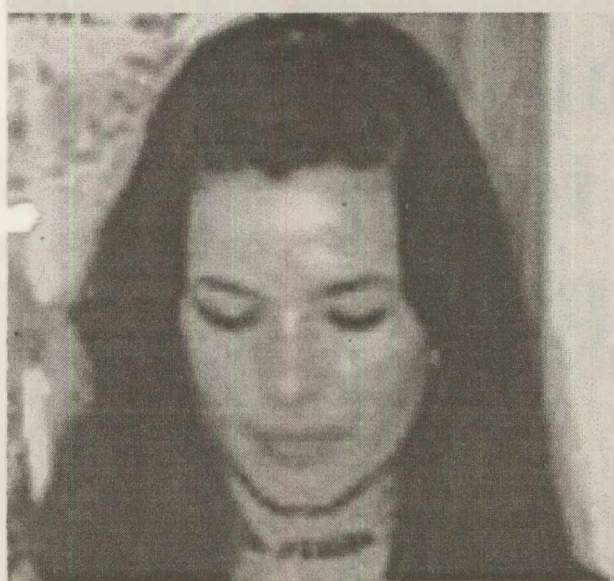


contracției izotonice), și al doilea este omul stării, firea contemplativă (echivalentul contracției izometrice). Sau, în alți termeni, natura pragmatică și natura lirică; temperamentul activ și cel contemplativ; cel care trăiește într-un cult al actului și cel care vibrează într-o stare de spirit; cel pentru care viața are sens numai în măsura în care face ceva, cel pentru care viața merită să fie trăită numai în măsura în care simte ceva. Fiecare din noi sîntem un amestec aparte de dinamism pragmatic și de oscilație lirică. Ne agităm în afară sau ne zbuțuim înăuntru în proporții diferite, după cu am fost brodiți de la natură. Iar conformația trupului ne trădează universul interior și deprinderile.

Și mai sînt două detalii care se cuvine a fi reținute. Primul este că nimeni nu este tăiat în două bucăți perfect egale, asemenea unui androgin care pe jumătate e

pragmatic și pe cealaltă jumătate liric. Întotdeauna una din umori predomină în alcătuirea unui individ. Așa se face că predominanța laturii pragmatice zămislește omul acțiunii, în vreme ce predominanța lirică dă naștere firii artistice. Al doilea detaliu este că prisosul unei laturi este compensată de atrofia celeilalte. Pragmaticul nu se mișcă pe dinăuntru, iar liricul e încremenit în afară. Ce care face mult e sărac pe dinăuntru, iar cel care stă și contemplă are imaginație bogată. Primul are biografie bogată, al doilea are trăire intensă. Un liric ahtia după mișcare e un nonsens. Cum și un pragmatic scriind poezii e o contradicție în termeni. Așa cum sînt firi care nu pot sta locului, mirîndu-se cum de alții pot înțepen ore întregi pe un scaun, tot așa există condamnați la reverie cărora activitatea fizică li se pare o pierdere de timp. Explicația stă în neputința atenției de a fi distributivă timp îndelungat și, în al doilea rînd, în faptul că orice temperament se consolidează sub forma obișnuinței. Cu alte cuvinte, cine s-a deprins cu mișcare o va săvîrși mereu, cine s-a obișnuit cu simțirea o va adînci tot mai mult. Tocmai de aceea omul activ ar simțire săracă, iar omul liric e un sedentar incorrigibil. În caz contrar, alpinistul s-ar simți împlinit stînd ap ore întregi asupra tablei de șah, în vreme ce șahistul ar țopăi de bucurie urcînd munții. Liricul absoarb mediul și se încarcă cu dispoziția lui, încercînd apoi să creeze ceva (literatură, muzică etc) sub imperiul unei stări de spirit. De aceea, pentru el, sursa inspirației este crucială: o femeie, un peisaj sau o melodie pot face minuni, încercîndu-l cu energie fantasmatică. Pragmaticul dimpotrivă, nu absoarbe nimic din afară. Viața interioară ar fi o piedică în desfășurarea izotonică a vieții eficiente. Scopul lui nu e să se inspire pe seama lumii înconjurătoare ci să acționeze spre a o cuceri. Un peisaj e o simplă formă de relief pe care se întrebă cum o poate modifica, mai repede, iar pe o femeie o poate privi ca pe orice altceva, dar nu ca pe o sursă de inspirație: o manipulează, o posedă sau o umilește, dar în nici un caz nu o privește ca pe o cauză dătătoare de stări de spirit. Pragmaticul e convins că madonele sau muzele nu există decît în cărțile proaste de mitologie vetustă, pe care oricui nu are răbdare să le răsfoiască. Redutabil ca eficacitate a faptelor, pragmaticul este cu totul inexpresiv și mediocru în domeniul emoției. De fapt, penuria emotivă e condiția randamentului în acțiune. Dacă ar simți prea mult, n-ai putea să faci prea multe.

În fine, chiar dacă pragmaticul și liricul sînt capetele unei distincții logice în cadrul căreia extremele par să se completeze, viața nu le dă prilejul întregirii reciproce. Altfel spus, oamenii care sînt complementari logic sînt incompatibili biologic. Liricul și pragmaticul nu pot trăi împreună decît pierzîndu-și identitatea cît timp coabitează: unul trebuie să cedeze și să-l imite pe celălalt; altminteri tensiunea îi va despărți. În lumea omenească cine se aseamănă se adună. Contrariile nu se atrag decît în fizică, în chimie sau în logică, nu și în psihologie. Liricul îl disprețuiește pe pragmatic, considerîndu-l o formă degenerată a speciei umane, în vreme ce pragmaticul se miră cum de pămîntul îngăduie pe scoarța lui atîta paraziți sentimentali, incorrigibil lirici. Încleștar asta o trăim fiecare din noi în doze mai mari sau mai mici: pe sfert lirici sau pe sfert pragmatici, cu precum contemplativi sau îndeosebi activi, rețeaua de simpatii și antipatii pe care ne-o țesem în viață depinde de contracția izometrică sau izotonică a spiritului nostru. Iată de ce limbajul medicinei somatice poate fi uneori mult mai nimerit în descrierea psihicului.



POEME

de Cătălina CADINOIU

Mamei mele, Liuba

Reînnoiește crengile venicului, mamă, legile Constituției se rescriu pe chirpici, cu degetele Ecaterinei dezmoștenite de toți mugurii de salaneț.

Libertatea își cere plămânii curați pentru aerul din adâncul căciulilor de astrahan, din adâncul ochilor la care mă închin.

Ghinda s-a spart de fruntea unei memorii de călău. Stăpânii polei mâncau dimineața miez de ghindă, eventual, fiert cu porumb sau prăjit în piele de somn sau copt în foaia certificatului meu de naștere.

Copiii de astrahan au strâns ghinda și în testament au lăsat crengile de stejar pentru venicul aspru cu care tu, mamă, știi atât de bine să-mi amintești că plămânii mei sunt catarge de nave eșuate în așteptarea nemaivenitelor furtuni.

Când numele de starover începe să se strige singur tu lași venicul să plonjeze pe spate ca un șoim fără tată, îmi îngrijești omoplații ca pe două nedespărțite gorgane în care memoriile strigă, pe rând „Filat, Cuzma, Alexei, Stipan, Iusei, Iftei veniți, se răcește cnășul“ și te miri: de la șira spinării mele se desprinde ultima lotcă.

Glosar:

Venic – mănunchi de crengi de stejar, folosit în băile rusești pentru masaj
Săneț – plantă cu seva sărată, specifică pământurilor aride
Cnăș – turtă, cu mărar și ceapă, prăjită în untură
Pole – stepă

Nalba albă Ulia

Regină Berenice a tuturor ochilor de cizme scâlciate îl așteptai pe Stipan cu perdele mici la butcă fără să-ți tai cosa, oferind-o zeilor, pentru ca lotca să-l poarte la dig pârul tău lung, Berenice de pe malul drept, devenea bici pentru saurani apoi lega păciocul de stuf iar noaptea încingea rubașca cu solzi de sturion Ulia, cu pleoapele uitate la gardurile poeziei tale alexandrine tu nu ți-ai dat cosa zeilor ai adus doar fazanii la poartă cu un cântec paralizat pe balalaică. Tată viața ai chemat fazanii la poartă să le prinzi de ceafă perdele mici mâine vei muri, eu te voi ști stăpână și frumoasă o să merg în urma alaiului plângând într-un limbaj ermetic de lișiță și, promit, îți voi desena pe cruce un șanț în care te va uita împăcată vechea balalaică, din butca voastră, din mâinile lui trăite, întinse acum pe altă masă, lângă alte degete, pe alte perne mirosind a naftalină. Marea și marea ți-au smuls perdelele din butca de mireasă

eu voi vorbi pe Kiseleff despre nalbe și pecică și asfaltul îți va naște copiii, idilele, dunele. Nisipul să te aibă pe veci amintită, regină cu cosă de prins sauranii.

Ulia, vei muri haziică și frumoasă dinspre stepă vin, în sfârșit, semințele de năgară cu adevărata ta inimă o aștepti cum așteaptă periprăvenii pâinea la pasager alungată demult, se reîntoarce, în sfârșit, se reîntoarce să-ți mai bată o dată în pereții din butcă laolaltă cu șarpele de casă.

Glosar

Butcă – casă mică, având două camere
Haziică – stăpâna casei
Păcioc – mănunchi (de stuf, papură etc)
Sauran – cal din rasa cailor sălbatici, bălan, cu coama și coada negre

Nalba albă Elmen

Elmen, pielea mea neagră ca o insomnie, aș fi vrut s-o ai costum de nuntă. Te-au învelit într-un sac de rafie cu toate cadănele înecate în Bosfor. Acum mă strecor, eu, o Anișorcă pieptănată, între oasele tale, te invelesc ca pe un sugar, mort și fotografiat. Sunt mama care te va naște la nesfârșit, Elmen. Respir adânc într-un colț al șoldului tău drept, sângele cu catedrale bombardate se varsă în cizme, sângele avatarului cu un nume care ascunde.

Ca să fiu biserică, ați murit voi, copiii mei de sub nisipuri. La trecătorii peste morminte sau pieptul meu cu rădăcini de iasomie, voi mârâi de pe marginea drumului ca un cinic. Notă : Elmen. Sub o cruce albastră, din lemn, la mijlocul cimitirului din Periprava.

Vaporul alb

Paramele vaporului alb s-au legat de ponton când îmi aranjam unduirile neutre într-un osuar cu fereastră pe vreme de uitare, de gară pustie în timp ce ancora se înfigea adânc în glezna unor maluri neinițiate în sfârșituri. Când a sunat ceasul am vărsat valurile din osuar în Dunăre din minutare se scurgea terebentina am pândit călătorii să coboare, gol fiind de tot ce s-ar deteriora îi puteam vorbi în majuscule cu picioarele sprijinite de turlele bisericii. Stăteam unul lângă celălalt ca bunicii mei așteptând să le tai unghiile.

Vaporul alb nu acostează la pontonul albastru decât sub constelația Scaunul-lui-Dumnezeu când șamanii și inchizitorii stau umăr în umăr, cu capetele sprijinite de același spătar.

Milesianul doarme pe lijancă

Thales stă pe lijanca pe care a murit bunicul tău, Tutov masează pielea copilului cu ulei de cătină iar cu degetul în albie îți spune „Ninucika, apa e totul“, tu știi, apa e mâna dreaptă, apa e oracolul, apa e rugăciunea de seară pe care o învățăm de mici, de mici ne învăță preoții cu odăjdiiile ude, și îmbrățișând milesianul îi spui : „Adu-mi biberonul cu lapte pentru copil și nu mai sta cu picioarele goale pe ciment!“

Ninucika, tu îi pui ciorapi de lână, cimentul e rece, el te îmbracă în cămașa de noapte, îți pune șalul pe umeri și nemurirea în picioare între timp, privirea îți cade pe cei doi sâni ai lui cu zmeură din care mâncăm până ne devin buzele cotoare de Biblie. Cu ochi de flamingo te vede, tu, apă răsând cu copil și gât lung Te vede te vede te vede și te bea dar nu de tot, lasă un strop să i se scurgă printre buze în paharul pe care-l poartă pe umeri mai lasă un strop copilul nu mai plânge când simte miros de mamă.

Glosar

lijancă – pat din chirpici

Feldmareșalul cu papagal bengalez pe umăr

Să vină feldmareșalul purtând pe umăr papagalul bengalez care a învățat îndemnul la luptă. Eu am pierdut pe front cel puțin zece cai și am avut mereu doza de otrăvă onorabilă pentru cazul în care, rănit mortal, puteam fi luat prizonier. Am ținut-o cu grijă în buzunarul vestonului ca într-un sicriu din nuc caucazian. Să vină, să vină raportul este la cazarmă, picioarele în tranșee, inima scârțâind la unison cu anvergura navelor de luptă dintr-un hangar uriaș. Acum îmi antrenez rictusul de clovn, clovnul regimentului de gardă. Prelegerea mea va fi cât o copită de pursânge scrisă pe stofa veche a pantalonilor răsuciți ca o scrisoare de sănătate. Sabia încrustată cu ochi de cerb am așezat-o în locul brațului pe care adormea prima iubire retezată ca un dud pentru toate sicriile ieftine. De singurătate, am studiat mângâierile dansatorilor de paso doble palmele de jder sunt o savuroasă perfidie din care se va bea siropul de cireșe fermentat pe care vor fi sărutate chipurile urâte, îmbătrânite. La poartă e cvadriga triumfală cu care eu, cavaleristul cu cel puțin zece cai morți pe front voi aduce feldmareșalul cu papagal bengalez pe umăr.

Cam atât despre temple

De ce-mi deschid palmele gurilor mute? Ce fiu mi-a fost ucis să cânt acum la mandolină ca doamna Gallen a lui Krliza cântând la pian după ce i-a rupt coardele? Femei gravide, femei gravide, femei gravide. Boabe de strugure pârguite, pe masa mea cu pâine uscată. Vinul roșu se iubește nebun cu pâinea uscată. Ochiul meu stâng se înțelege cu ochiul meu drept ca locuitorii din Buthan. Și cam atât despre fericire.

Fie voia ta, fie mâna ta, fie macadamul. Am căzut în genunchi pentru că pietrele nu aveau adăpost. Mă voi ridica în picioare cu rotulele temple. Și cam atât despre Dumnezeu. Nu mi-am pus mâinile la spate de singurătate. Așa încep dansurile exotice. Măinele se desfac de la spate, se aduc în față, se mângâie, se pun pe umeri, se întorc la spate. Și cam atât despre „Dance me to the end of love“.

Comedie fără frontiere la Petroșani

MIRCEA GHIȚULESCU

O scrisoare pierdută cu foarte multe zorzoane (ultimul act este înzorzonat anume de pictorul Alexandru Radu cu ghirlande chicioase) care de care mai hazlii ne oferă Teatrul din Petroșani sub direcția de scenă a lui Cristian Ioan. Expert în Caragiale, regizorul din Târgu Mureș nu îl aruncă pe Caragiale în abisul metafizic al lui Silviu Purcăreț (în spectacolul său de la Teatrul Mic, 1989), ci îl scoate din abisul electoral al anilor 1880 pentru a-l arunca în abisul politic al anilor 2000. Șefii de partide (conservatorii lui Farfuridi și liberalii lui Cațavencu, în concepția regizorală) intră la întrunirea electorală însoțiți de o suită gălăgioasă, în stilul marilor gale de box, cu muzică, majorete și tarafuri folclorice. E drept, majoretele trebuiau să fie la liberalii ultraprogresiști ai lui Cațavencu și folclorul la conservatori, dar e ușor „să încurci borcanele” în abundența de găselnițe, trucuri, coincidențe, refrene comice cu care umple Cristian Ioan comedia erotico-politică a lui Caragiale. Dar aparițiile sunt, prin *anacronism* (lucruri care se vor petrece mult mai târziu decât în text), de un haz fabulos. Adevărul este că ceea ce face Cristian Ioan nu are legătură cu acele detestabile *actualizări* prin care directorul de scenă îți arată cu degetul că *Hamlet* se petrece în zilele noastre. Nu, cele mai multe din actualizările lui Cristian Ioan mizează pe acel comic al anacronismelor prin care Dandanache nu mai vine în fieful său electoral cu trăsura „zdronca zdronca și clopoței”, ci cu un avion particular, fiind costumat ca atare. Dar nici costumul de pilot al lui Dandanache nu este din zilele noastre, ci ale regelui Mihai din anii 1930. Oricum, Marian Negrescu în rolul pilotului Agamiță Dandanache este tot ce poate fi, caricatural vorbind, mai ușor de ținut minte. El face un adult infantil, dulce și detestabil în aceeași măsură. Când bătrân libidinos, când copil care scoate limba, ambele caricaturi după realitate la fel de greu de conceput.

Strădania de a rosti toate vorbele lui Caragiale a fost întrecută, însă, de pasiunea actorilor și, pe alocuri, a regizorului pentru adaosuri. Ei au operat numeroase pervertiri ale textului, pasaje luate de ici și puse dincolo, fără un sens explicit, adaosuri, ligamente, trimiteri... Dar vom asista la un triumf al actorului. Fiind un campion al trucurilor și gagurilor comice, Cristian Ioan

a dăruit fiecărui actor acțiuni comice paralele cu textul, astfel că spectacolul este superactiv și comic la nebunie. Bine distribuită în Zoe Trahanache, Nicoleta Bolcă conturează un tip de *domina bona* („damă bună” – zice Cetățeanul turmentat) care face ochi dulci tuturor bărbaților, de la polițistul Pristanda până la ruina de Dandanache. Dar o face într-un fel popular, consistent, cu un pigment de vulgaritate, care o deosebesc de interpretările anterioare. Tipătescu este, de data aceasta, cel rafinat în interpretarea distinsă a lui Adrian Găzdaru, sobru și elegant cel mai adesea, dar isteric până la apoplexie când începe să tragă cu pistolul în prefectură în căutarea mizerabilului Cațavencu. O mare surpriză este Eugen Titu, distribuit „pe contra” în Zaharia Trahanache. Pe contra, pentru că nimic din exterior nu îl recomanda pentru acest rol, probabil că vine ceva din interior. Deși compune și el o caricatură, asemenea lui Marian Negrescu în Dandanache, face totdeauna un pas înapoi, caricatura fiind reținută, la proporții mai apropiate de realitate. Este și el atins de senilitate, are un tremur al buzelor și o uituceală repede camuflată. Așadar, o compoziție remarcabilă. Cetățeanul turmentat face sala să se tăvălească pe jos de râs. Tânărul Radu Lupu pare un manechin de cârpe capabil să ia orice formă. Un individ de care n-ai șansa să scapi niciodată, rezistent la orice tăvăleală. Așa beat cum este se strecoară prin orice porțiță, apare de unde nu te aștepti și până la urmă, este demiurgul spectacolului, pentru că el a pierdut scrisoarea, dar tot el o găsește. Este Naivul câștigător în competiția escrocilor, binele care învinge în orice utopie morală. Un polițist de tip nou, duplicitar și dedat la furțișaguri, compune Viorel Baltag în Ghiță Pristanda. Tandemul Farfuridi-Brânzovenescu este irezistibil în genul comediei acrobatică în interpretarea dinamică a lui Dragoș Spahiu și Mihai Sima. Cațavencu este interpretat cu solemnități comice de Valeriu Băzu. Bună parte din acțiune se petrece în sala de baie, unde se fac și se desfac toate ițele, când sub duș, când pe capacul WC-ului. Mai mult decât decorurile sunt pline de fantezie costumele create de același Alexandru Radu menționat în deschiderea cronicii. Cu 60 de ani în urmă se inaugura Teatrul Valea Jiului din Petroșani, cu aceeași *Scrisoare pierdută*. Versiunea aniversară despre care am vorbit este o comedie fără frontiere



Luceafărul

Un actor pentru toate anotimpurile

CĂLIN STĂNCULESCU

Răpus de cancer la 83 de ani Paul Newman a reprezentat cu strălucire școala interpretativă americană produsă de celebrul laborator Actor's Studio, unde a fost coleg cu Marlon Brando. Dar Paul Newman nu a fost doar un inegalabil interpret a peste 70 de roluri de film, ci a trecut cu inspirație și în spatele camerei realizând din anul 1980 memorabile opere precum „Rachel”, „Oameni de neclintit”, „În fața morții”, „Harry și fiul”, ultimul titlu realizat în memoria fiului său Scott, mort în urma unei supradoze în 1978.

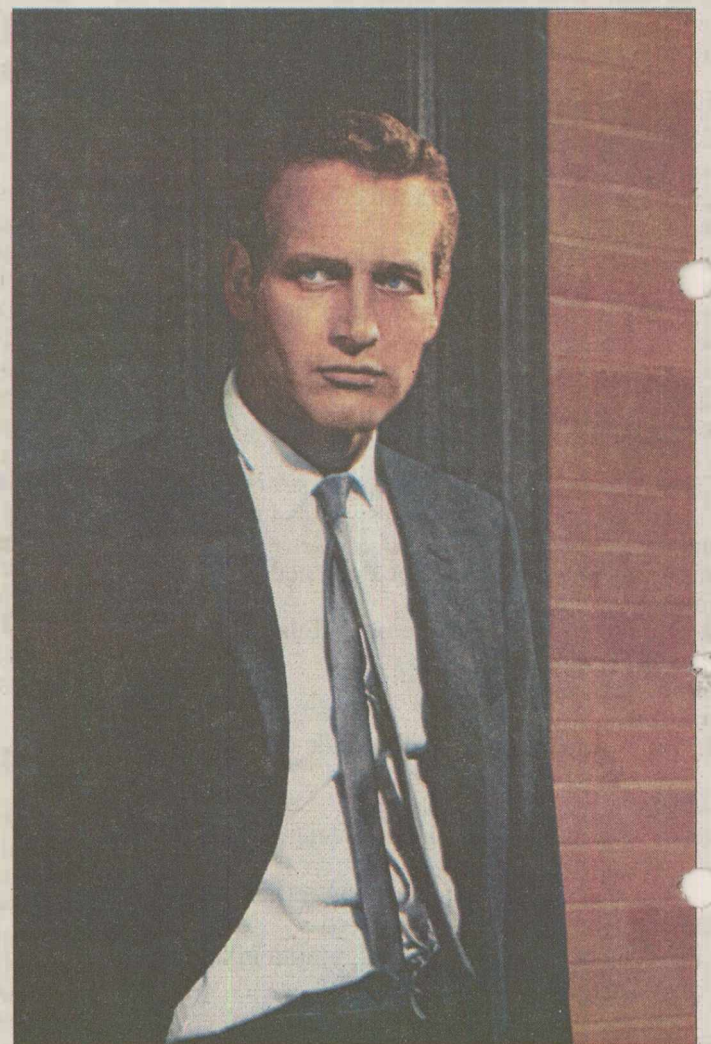
Născut la 26 ianuarie 1925 la Cleveland, Paul Newman a debutat ca radiofonist în cel de-al Doilea Război Mondial, la demobilizare dorind să ajungă economist. Până la urmă s-a hotărât să urmeze Școala de artă dramatică Yale, după care a ajuns la Actor's Studio. Debutul în film este consacrat în 1954-„The Silver Chalice”, dar consacrarea vine cu rolul oferit de Robert Wise în filmul „Cineva acolo sus mă iubește”-1955. Cu filmul *Lunga vară fierbinte*, realizat de Martin Ritt în 1958 vine și consacrarea internațională odată cu premiul de interpretare obținut la Festivalul internațional al filmului de la Cannes Cu filmul *Pisica pe acoperișul fierbinte* realizat de Richard Brooks în același an Paul Newman obține și prima nominalizare la premiul Oscar. Vor mai urma două nominalizări și un premiu Oscar obținut pentru rolul jucat în *Culoarea banilor*, 1987, semnat de Martin Scorsese, precum și două premii onorifice ale Academiei Americane de Film.

Spectatorii din România l-au admirat pe Paul Newman în anii 70 în filme ca „Luke mână rece”, „Hombre”, „Butch Cassidy” și „Sundance Kid”, „Efectul razelor gamma asupra crăițelor de lună”, „Viața și timpurile judecătorului Roy Bean”, „Cacealmaua”, „Buffalo Bill și indienii” etc. etc.

Paul Newman a lucrat cu regizori de mare calibru începând cu Alfred Hitchcock, Michael Curtiz, Richard Brooks, Otto Preminger, George Roy Hill, Sydney Pollack, Jose Guillermin,

James Ivory. Printre marii săi parteneri de platou s-au numărat de-a lungul timpului Joanne Woodward, care în urmă cu 50 de ani i-a devenit cea de a doua soție, Elisabeth Taylor, Robert Redford, Anthony Perkins, etc. etc.

Ultimul film realizat de Paul Newman ca regizor este *Menajeria de sticlă*, de acum 21 de ani. În anul 1982 Paul Newman a fondat o companie nonprofit Newmans Own, care de-a lungul anilor a făcut donații în scopuri caritabile de peste 250 de milioane de dolari. În



urmă cu șase ani Paul Newman apărea pentru ultima oară pe marile ecrane în filmul *Drumul spre pierzanie*, alături de Tom Hanks. În 2006 și-a împrumutat vocea pentru filmul de desen animat „Mașini”. Deloc surprinzător pentru un clasat pe locul doi în cursa de la Le Mans în anul 1975, sau pentru un component al echipei câștigătoare la Daytona. Paul Newman a mai făcut parte din delegația americană la conferința ONU pentru dezarmare în anul 1978

Paul Newman a fost unul dintre cei mai iubiți actori ai Hollywoodului pentru discreția, modestia și talentul său de superperfectionist al rolurilor, complexe și profunde. El adora rolurile de compoziție, alternanța stilurilor în cadrul aceluiași partituri, digresiunile ironice, având în același timp un extrem de dezvoltat simț al umorului. Prin jocul său greu de egalat de contemporanii de astăzi Paul Newman a dat o imagine convingătoare a țării sale. Dispariția sa este o mare pierdere pentru Hollywood, dar și pentru întreaga Americă.

Poetul simte mirosul cernelii și al abisului

HORIA GÂRBEA

Boris Marian
A bis sau a Șaptea Poartă
Editura Nouă, poezie

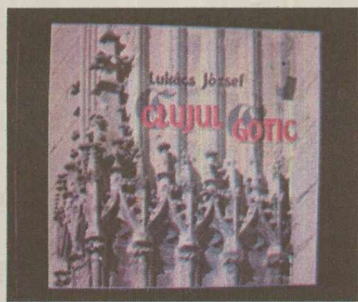


În ultima vreme, Boris Marian face dovada unei activități prolifică care cuprinde nu doar volume de versuri de factură diferită, care apar în serie, cel de față fiind al treilea în ultimii patru ani, dar și eseuri, mai ales despre personalități ale evreității. Boris Marian este un autor neliniștit, mobil, dotat cu o curiozitate vie și dorința de a explora, cu fiecare carte și cu fiecare text, noi teritorii. Eventualele nereușite

nu îl descurajează, el merge înainte cu umor, dar și cu o doză de scepticism care pigmentează textele lirice în acest volum în descendența lui Topârceanu. Unele poezii au ritm săltăreț și rimă, cochetând uneori și cu absurdul: *Urc coama dealului, o piatră/ stă singuratică-n văzduh,/ parcă plutește ca o vatră – parcă în ea trăiește-un duh, pe piatră-s litere ciudate,/din niciun alfabet, de fel/ nu pot să le-nțeleg, furate/ sunt literele. Poate El...* Altele sînt mici parabole scrise în proză ori meditații scurte ce se pot încadra în genul aforistic. Boris Marian evită obstinat să se fixeze, ca un chiraș grăbit al propriului univers liric. *Poetul simte mirosul/ cernelii și abisului* de autorul nostru și, pentru a evita să cadă în abis, aleargă neobosit din piatră în piatră fără a privi în jos.

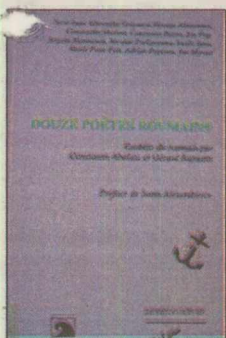
Lukács József
Clujul Gotic, (fotografii de Várdai Levente)
Biblioteca Apostrof, istorie-artă

Condiții grafice de senzație și un număr foarte mare de fotografii în culori, excelente, dar și de schițe ale planurilor de arhitectură ale unor edificii din Cluj dau un interes deosebit acestei lucrări întemeiată pe o bibliografie bogată. Expunerea autorului



este concentrată, foarte aplicată, fără divagații. După o scurtă introducere despre *Lumea stilului gotic* se intră în subiect începînd cu aspectele dezvoltării orașului medieval, în întregul său, de-a lungul acestei perioade istorice. Apoi sînt descrise monumente gotice clujene: Biserica Sfîntul Mihail, Mănăstirea franciscană, Biserica reformată din Strada Kogălniceanu (cîndva Strada Lupului), cea din Cluj-Mănăștur și, în fine, statuia Sfîntului Gheorghe. Pentru cititorul interesat de istorie, arhitectură și artă, lucrarea este un prilej de informare, dar și de încîntare vizuală, mai ales prin imaginile cu detalii ale elementelor arhitecturii gotice, datînd din secolele XIV și XV, tipice și de o remarcabilă frumusețe. Este implicit și un îndemn de a vizita Clujul în cunoștință de cauză și, eventual, avînd în mînă acest album.

Douze poètes Roumains – traduits du roumain par Constantin Abăluță et Gérard Augustin, Levée d'Ancre
L'Hartmattan – Ex Ponto, poezie



Cei doisprezece poeți din antologie sînt Nora Iuga, Gh. Grigurcu, George Almosnino, Constantin Abăluță, Constanța Buzca, Ion Pop, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna, Vasile Petre Fati, Adrian Popescu și Ion Mircea, adică autori deplin consacrați ai generației '70, unii din păcate dispăruți prematur, alții din fericire aflați într-o activitate creatoare susținută, acum, cînd

Doina Ruști
Fantoma din moară
Editura Polirom, roman



Al treilea roman al Doinei Ruști (după *Omulețul Roșu* și *Zogru*) constituie proiectul cel mai ambițios de pînă acum al cunoscutei scriitoare de manuale, reputată și ca profesoară de comunicare. Într-un volum de peste 400 de pagini, cartea combină mai multe timpuri istorice, precum și, ca pînă acum, avînd deja o rețetă verificată, realitatea și fantasticul. Este o istorie a întregii perioade

comuniste din România, privită de naratori diferiți și, esențial, o saga de familie. Personajul central ar putea avea, deși faptul nu este neapărat revelator, trăsături comune cu ale autoarei. Acest personaj, Adela Nicolescu, s-a născut la sfîrșitul anilor '50 într-o localitate rurală. Cartea începe cu surpriza ei de a-și vedea numele pe copertă și biografia parțial reconstituită într-un volum de ficțiune pe care îl observă în vitrina Librăriei Sadoveanu. La început, discursul autorului romanului din roman și al Adelei (diminutivul ei fiind Del) merg paralel ca dialogul între solist și orchestră. Romanul e un prilej pentru Adela, prenume ce conține o sugestie ironică prin contrapunct față de ilustrul personaj omonim al lui Ibrăileanu, de a-și rememora viața, mai ales tinerețea, o tinerețe marcată de existența unei fantome. Încă din copilărie, Adela este urmărită de un strigoi pe care ceilalți unori nu îl văd, altelei îl simt și îl presimt. Abia spre finalul romanului vom înțelege cine este misteriosul personaj din lumea de dincolo. Pînă la acest final, existența lui Del și amintirile familiei sale care o înconjoară parcurg întreaga epocă a instalării și derulării epocii triste a „dictaturii proletarietului”, apoi a „societății multilateral dezvoltate”. Într-un mod foarte abil, evenimentele istoriei mari se reflectă în istoria mică, în „cronica de familie” pe care Doina Ruști o face cu talentul său obișnuit, cu o mare capacitate de observație a detaliilor de atmosferă și limbaj, precum și cu excepționalul dar de a include în pasta realistă condimentul fantasticului, mai ales al comunicării lui Del cu „fantoma din moară”. Să fie oare această fantomă o metaforă a rezistenței anticomuniste prin spirit? Sau aceea a trecerii în neant a valorilor cu care realitatea acelor vremuri poate comunica doar „paranormal”? La această întrebare trebuie să răspundă cititorul, Doina Ruști avînd vocația ambiguității asupra sensului global al scrisului său, așa cum o are pe aceea a preciziei cînd e vorba de a descrie realist. Mai grandios și mai grav decît *Zogru*, capodopera de pînă acum a autoarei, *Fantoma din moară* este un roman mai complex, dificil, dar nu mai puțin captivant.

se apropie sau au trecut de pragul a șapte decenii de existență. Cititorul străin, francofon, căruia i se adresează volumul, difuzat cu precădere în Franța, va găsi repere biobibliografice destul de bogate ale auzurilor și o prefață în care Sorin Alexandrescu lămurește „aerul de familie” al celor 12, debutați cam în același timp, și discerne tristețea expusă minimalist ca o caracteristică a grupului, excepțînd tragicul agresiv al poeziei semnate de Angela Marinescu. Lucrarea a fost publicată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, care a recunoscut importanța acestei încercări de a oferi cunoscătorilor de poezie ai altui spațiu lingvistic un eșantion semnificativ al literaturii noastre. Valoarea poeziilor antologate nu poate fi pusă la îndoială, nici competența celor doi traducători, rămîine doar întrebarea dacă în limba franceză textele lor sună la fel de bine ca în forma originală, răspunsul fiind diferit, în funcție de tipul de discurs al fiecăruia. În general, pe cît își poate da seama un vorbitor nativ de română, fiecare dintre cei 12 are șansa de a capta atenția pentru că, realmente, li se potrivește versiunea franceză. Iată un delicat distih de Ion Mircea: *Au fil du temps tes yeux aussi deviendront/ deux amples pissenlit ombreux.*

Marius Stănilă
Mersul pe sare
Editura Nouă, poezie



Un poet care s-a ignorat o vreme pe sine este Marius Stănilă, figură pitorescă și talent mitizat de cei care i-au cunoscut începuturile lirice. Revenirea sa în poezie se face cu versuri ce amintesc de modul fracturat de a scrie al lui Virgil Mazilescu, dar și de viziunile acestuia. De altfel, un poem este dedicat *Lui Virgil Mazilescu pentru că prea mult l-a iubit pe Kavafis*. Poezia lui Marius Stănilă caută *suprarealul* în înfățișările realității. El schițează scurte povești și dialoguri stranii, ca niște fabule fără morală. Concluzia poeziei este imposibil de tras, ea se află în plină transcendență. Cuvintele și frazele se așază ceremonios, dar înțelesul ritualului ne scapă, ca și cum am asista la oficierea unei slujbe a unei religii necunoscute. *Noi nu vom urca niciodată în orașele sacre la locul/ de trecere al turmelor – la apa bolnavă a iertării – / vom rămîne aici ca un punnal de gheață înfipt pînă la prăsele în inima drumului/ care nu duce nicunde, spre patru zări de granit // așteptînd să ne vină din cer miresele răpite de vulturi*. Incantațiile suprarealiste ale lui Marius Stănilă au straniețe și exală fumul îmbătător al extazului mistic.

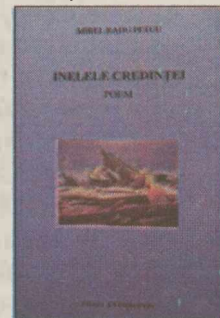
Mihai Pruteanu
Între noi și cer. Masca și singurătatea
Editura Vinea, roman



Destinul de scriitor al lui Mihai Pruteanu și biografia lui sînt destul de bizare și contorsionate. Cunoscut ca actor al Teatrului Nottara, cu studii de artă scenică la București, pînă la plecarea definitivă din țară, Mihai Pruteanu a fost totuși pe cale să se afirme și ca scriitor. Un context potrivit prin care cenzura l-a lovit mai puternic decît pe alții a întrerupt această posibilă carieră literară. Emigrînd în Statele Unite, actorul scriitor s-a calificat și a lucrat în domeniul medical, apoi la Radio *Vocea Americii*. Foarte recent a publicat două volume în România: *Semnale din Lumea Nouă* (2007) și acest „roman” apărut la Editura Vinea, de fapt o povestire fantezistă neobișnuită, la limita SF. Unui pacient în stare de hipnoză i se extrag gîndurile sub formă de text care apare medicilor săi pe niște ecrane. Aceste „gînduri” sînt evident aforisme, reflecții ale autorului, chiar versuri pe care acesta le compune ad-hoc sau și le reamintește. *Filosofia ca geometrie a rațiunii* – cugetă pacientul.

Mircea Radu Petcu
Inelele Credinței
Editura Anthropos, poem

Poezie de inspirație religioasă, cu intenții filosofice și inițiatice, plină de metafore căutate gen *giulgiul incertitudinii, vitralii ale templului iubirii*, poemul lui Mircea Radu Petcu nu pare să caute plăcerea cititorului, ci doar stîmirea unui tip de cugetare prin care, ca la un rebus, acesta să obțină rezultatul final: dezlegarea șaradei. Scrisul versurilor „în trepte” și bizara numerotare a acestora din 50 în 50 sînt prețiozități suplimentare. De la o pagină la alta apare o anumită monotonie, efectele sînt repetitive. Cîte un fragment se poate decupa pentru a găsi imagini delicate. Mai des însă ne sar în ochi sintagme iritante: *ne întoarcem/ în nesupunere/ ca timp al timpului*.



Cu Nașu' la analize

CONSTANTIN STAN

N„Nașul” nu este nici o găselniță românească și nici o realitate născută pe plaiuri mioritice. De la Maurizio Puzzo începe „nașul” a acoperă însă o realitate de regăsit în toate țările cu sisteme corupte, desemnând acea organizare de tip mafiot, o „famiglia” condusă cu mână de fier de un lider cărui i se acordă prerogative de viață și de moarte asupra rudelor. „Nașul” a devenit simbolul puterii din umbră. Al Pacino i-a dat întrupare actoricească, i-a creat un model și i-a conferit o notorietate care a părut unora bun public.

Noi avem mulți nași în România. De altfel, fiecare familie românească își are un naș care, în tradiție, este un părinte spiritual. I se sărută mâna, i se duce ploconul de Paște și Crăciun. În schimb, nașul are grijă de finii lui, le dă sfaturi, îi ocrotește, îi ajută, dar, mai ales, spune în stânga și-n dreapta cine îi sunt finii. Marea abilitate este de a-ți afla un naș cu cojones. O însemnată parte din grijile tale le va lua asupra sa nașul. Tu va trebui doar să-i fii recunoscător și să nu ieși din vorba lui, pentru că, la o adică, și el îți va cere, din când în când, mici servicii.

Nu știu la care din realitățile de mai sus s-a gândit domnul Radu Moraru când și-a intitulat emisiunea „Nașul”. Oricum, se simte foarte mândru de numele emisiunii sale – am citit asta într-un interviu de-al său – și i s-a părut atât de nimicitor și de original, încât l-a ținut la secret până cu câteva ore sau zile înaintea difuzării primei ediții. Îl asigur că nu are

nimic original că doar a prelua un titlul de carte și de film celebre nu e nicio scofală de creativitate. Nu trebuie să dai în brânci cu gânditul când șterpelești un bun intelectual. Dacă va vrea să aducă ca argument în favoarea sa ideea că titlul său face referire la zicala românească „ți-ai găsit nașul” îi voi spune că nici pe departe nu rezultă așa ceva din emisiunea sa. Și asta în ciuda eforturilor domniei sale de a fi justițiar, de a flutura acte, documente prin fața noastră, de a se indigna în numele nostru de ce se petrece în țara asta. Gurile rele zic că afacerile personale îl împing spre o astfel de atitudine. Pentru că, uite, dacă ești tare în clonț mai iei și tu ceva dintr-un fond european, mai ciugulești o publicitate, te mai face patronul tău de presă guvernator al rezervației de pelicani, guguștiuci și alți rechinași de Deltă. Eu nu mă mai iau după ce zice lumea, la ancheta aia cu nu știu ce pensuni pe care le-ar avea, evident construite din fonduri nerambursabile, m-am uitat din amuzament și cu oarece respect: numai în România gazetarii sunt băgați cot la cot cu politicienii, afaceriștii și alții d-ăia de care scriu toată ziua ori îi invită sau nu îi invită la TV, în businessuri care cu pensuni, care cu servicii tehnice speciale, care cu chibrituri, care cu caramangerii, care cu petrol. În fond, câte compromisuri nu trebuie să facă un român pentru a-și achita factura de telefon, nu!?

Nașul Radu Moraru are două fețe: una de justițiar („v-ați găsit nașul cu mine”) și una de slugoi pus să repare onoarea și fonată a oamenilor casei. Priviți-l cum se fâstâcește ca o codană în fața lui Gigi Becali, cum îi soarbe învățăturile de Nea Goe

Pipera către fiul său cel mic, Dorel de TV, cu are oricând probe care să argumenteze cele spuse de nea Jiji. Chiar Becali recunoștea relația de stăpân slugă cu emisiunea de pe B1 TV „Păi n-am iată, televiziunile mele, «Nașul», OTV, Pro TV, nu doar pe mine în cot ce zic ăia de la nu știu ce emisiune de sport”. Nu a existat moment delicat o valiză cu bani, un scandal în partid etc., în viața și tumultoasa activitate a lui Becali care să i primească la Nașul un drept de apărare, jignire, denigrare a adversarilor acestuia. Jiji se simte mai bine ca la stâna personală în studioul „Nașului”. Pe ce s-o fi bazând, nu știm: pe admirația nețărmurată a lui Radu Moraru, pe prietenia cu acesta, pe sprijinul dezinteresat al patronilor, pe o colaborare reciproc avantajoasă cu toată lumea? E greu de spus, dar e prea greu de ghicit!

O aceeași atitudine servilă și penibilă a avut față de Columbeni, la încputurile căsniciei acestor doi când Nașul voia nici mai mult, nici mai puțin să vedem în „amoarea” lor reeditarea poveștii Cenușăreș. Sigur că dacă faci o facultate la particular nu poți să ai cu modelele culturale, dar măcar bunul simț ar trebui să te ferească de astfel de enormități.

În peisajul televizoristic românesc Radu Moraru e șmecherașu’: umil cu cei de care are nevoie stăpânii, și negru-n cerul gurii când se apropie cine de gardul proprietății sale. Limbajul a început să o ia razna, iar euforiile lui sunt adesea susținute. Când i se mai și împleticește limba, lucrurile devin clare: beția de putere nu e numai beția de cuvinte

Dan Horia Mazilu

Nocturn

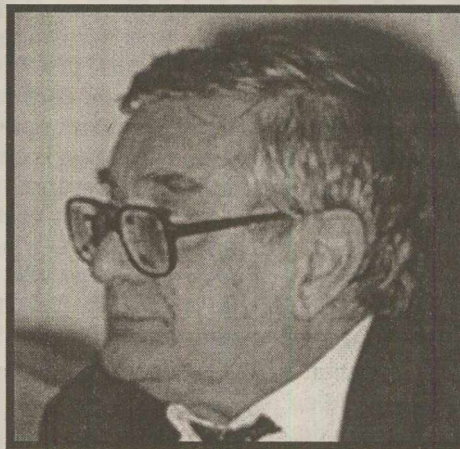
STELIAN TĂBĂRAȘ

AAm fost coleg cu Dan Horia Mazilu, eram la secții paralele ale Facultății de Filologie, am stat în aceleași cămine studențești, uneori chiar în aceeași cameră. Cărturarul din stîrpea celor născuți să umple un gol în studiul filologiei, să fixeze în hotare internaționale marile idei din manuscrise și cronici, din cărțile laice și bisericești era un coleg voios și simpatic, participa la gătitul pe reșou al ciorbilor de fasole menite să completeze masa de la cămin, ciorbe care, din cauza savantei participări a atâtor minți luminate, dobândeau o mireasmă atât de apetisantă, încât ne-am trezit odată la ușă cu o femeie de serviciu gravidă declarând că leapădă dacă nu-i dăm să guste. Dan Horia, ca un cunosător încă de atunci al Renașterii, Iluminismului și Barocului românesc, studiind cu osârdie latinesca și slavoneasca, pe lângă limbile moderne, rezolva calm asemenea întâmplări: calmul era trăsătura lui caracteristică. Nici la examene nu se agita, nu cunoștea feroarea îngrășării porcului în ajun; pentru el, asemenea evenimente studențești treceau în ritmul egal

și sigur al fiecărei zile. Noi îl comparăm uneori cu Tudor Vianu (pe atunci, unul din modelele cele mai admirate). Nimeni dintre cei de vârsta noastră nu avea atâta liniște în fața viitorului. Bănuiam că el, tot punând de acord „cartea veche” cu metodele pedagogice moderne, știa toate tainele „dintelui vremii”.

L-am întâlnit apoi la Brașov sau Sinaia, unde preluase, după moartea academicianului Boris Cazacu, organizarea și coordonarea cursurilor de vară de limbă română pentru studenții străini; pe atunci, ocupație temerară și de mare responsabilitate. Era un profesor liniștit, atent la detalii, conștiincios, generos. Mai târziu, când preda „Cultură și civilizație românească”, fascinantă incursiune în mentalitățile medievale românești (pe vremea când Facultatea de Filozofie, în anii '90, își permitea să mai invite profesori interesanți și de reală ținută intelectuală...), studenții îl adorau. Mi s-a povestit că și peste ani ținea minte fiecare student, cu toate calitățile lui și chiar ce referate făcuse fiecare. Devenise decan, academician, tot mai împovărat de sarcini și la fel de calm în îndeplinirea lor.

El însuși scria lucruri temeinice și definitive. *Barocul în literatura*



română din secolul al XVII-lea, *Cronicarii munteni, Literatura română în epoca Renașterii, Vocația europeană a literaturii române vechi, Introducere în opera lui Dosoftei, Recitind literatura română veche, Introducere în opera lui Antim Ivireanul, O istorie a blestemului, Voievodul dincolo de sala tronului, Lege și fărâdelege în lumea românească veche* și ultimul volum, apărut în 2008, *Văduvele sau despre istorie la feminin*, toate acestea sunt cărți care nu vor lipsi niciodată din bibliotecile româniștilor, pline de miez și de informație, citindu-se precum cele mai pasionante romane.

În familia mea, Dan Horia Mazilu era admirat, iubit ca un prieten adevărat. Întâmplarea a făcut viețile

noastre să se întâlnească, nu numai în vacanțele de la Neptun, un venea cu familia lui armonioasă discretă, nu numai la la Biblioteca Academiei, unde a fost un strălucit continuator al reputațiilor Cioculescu și Strempele; Ana i-a fost studentă Grete colegă în comisiile de la Institutul Limbii Române, unde era extrem de generos în numirea profesorilor ce urmau să predea româna străinătate. Un om bun, care dădea încredere. Fiecare întâlnire cu el era povestită ca un eveniment; ne bucuram cu toții când unul din noi avusese șansa să stea de vorbă cu el.

Avea planuri pentru o mie de vieți și se bucura de fiecare succes al unui coleg. A rămas calm și echilibrat cu sine până la ultimul examen. Lipsa de la nici o întrevvedere profesională. În ultima săptămână de tărât efectiv la susținerea doctoratului unei tinere care aproape mai spera să-și vadă finalizată strădania, știind că profesorul era atât de bolnav. Nu cred că exist vreun cunoscut sau necunoscut care să nu-l regrete pe cel care acum e de vorbă liniștit – cum ne plăcea adeseori să glumim – „în Tite-Tite” cu Maiorescu.

O axiomă pentru discoboli: fair-play, please!

Revista **Discobolul** este editată de **Consud Alba, consun. Alba Iulia și Centrul de Cultură Augustin Bena** Alba. Abrevierile parțin copertei acestei publicații și peste 350 de agini care apar sub egida Uniunii Scriitorilor, director de onoare fiind Ion Pop.



Simion, alături de fără nici o pretenție de structură a revistei sau de actualitate a subiectelor. Probabil e vreo intenție de atestare cu scop universitar în aceste apariții.

Nu am înțeles de ce numerele menționate: 124-125-126 sînt completate de paranteza (129-130-131) și nici cîte numere a scos de fapt **Discobolul**. Contează mai puțin și îi urăm la cît mai multe! Mai ciudat este că putem citi un interviu cu Radu Aldulescu care a fost luat pentru revista **Ramuri** și care este reprodus de **Discobolul** integral, fără a se preciza măcar locul apariției inițiale. E bine ca fiecare atlet să arunce discul său ori, cînd se împrumută, să menționeze acest lucru. Fair-play, please!



Revista lunară **Axioma** din Ploiești a aniversat 100 de apariții și numărul său pe august oferă un fotoreportaj de la ceremonia prilejuită de acest moment. Revista lui Marian Ruscu (director) și Ieronim Tătaru (redactor-șef) e plină de străduință și bune intenții, dar are și o remarcabilă constanță în apariții. În numărul din august 2008, Constantin Trandafir are

o cronică literară elogioasă la **Aberații de bun-simț** de Sorin Stoica. Nicolae Dumitrescu crede că poetul Dumitru Pricop, regretat de breaslă, a fost *ultima legendă a Vrancei*, ceea ce în context comemorativ putem accepta. Mai ciudat stau lucrurile cu articolul encomiastic **Nicolae Breban - o ipostază a scriitorului împlinit**, semnat de Ion Necula. Admirația fără rezerve a autorului articolului pentru veterinarul **Animalelor bolnave** este un drept inalienabil al său. Numai că articolul pare a se referi la o „carte” a acestuia (*poate cea mai importantă diviziune a cărții... despre toate acestea și multe altele vorbește Nicolae Breban în cartea sa*). Perfect, dar care *carte*?

Nicăieri în cele vreo zece mii de semne culese cu corp mic nu aflăm titlul acesteia la care Ion Necula face referiri destule. Nici poza nu ne lămurește, întrucît nu prezintă o copertă, ci doar chipul binecunoscut al reputatului prozator. În acest context nu știm dacă biografia exaltată a lui Nicolae Breban este opera lui Ion Necula sau acesta relatează felul în care autorul **Îngerului de ghips** se raportează la sine în nenumita și misterioasă *carte*, calificată ca *depoziție vivanță*. Oricum, dacă Ion Necula credea că îi va fi făcut un bine lui Nicolae Breban, trebuia să dea titlul volumului și editura, măcar să îl căutăm și să ne bucurăm și noi.

După primele pagini, mai dense, **Axioma** se cam diluează, pentru a reveni la final cu traducerea unui interviu al lui Soljenițin, titlul acestuia fiind însă un uriaș loc comun: *Istoria nu poate fi niciodată tratată integral, chiar dacă scrii pînă la moarte*. Mersi, dar bănuim.



Mai multe subiecte atrag atenția cititorilor în numărul 8-9 al revistei **Viața Românească**. Toate presupun un răgaz al acestora pentru a citi integral textele respective. Este vorba în primul rînd de bilanțul lui Nicolae Prelipceanu la doi ani, ce repede trece timpul!, de la preluarea ei de către noua echipă redacțională. Sînt apoi paginile dedicate de Luiza Palanciuc și Mihai Șora lui B. Fondane. Ar trebui citit cu atenție și eseu lui Dieter Schlesak despre Nichita Stănescu la care scriitorul german vede o „metapoezie” îndreptată împotriva regimului totalitar din România. Foarte interesant este interviul luat de Daniel Cristea-Enache lui Alex Ștefănescu dar aici avem de regretat că finărul critic, care este un inspirat interlocutor, l-a prins pe Alex Ștefănescu într-o fază mizantropică și umorul cunoscut al său nu se mai revarsă plin de paradoxuri așa ca în Jurnalul său secret. Tonul e deseori serios, ba chiar cam tăios, chiar dacă enunțurile rămîn surprinzătoare: *Teoria literară nu mi se pare uscată, fadă, ci inutilă. Ea nu explică nimic*. În societatea românească de azi, criticul vede cu dezgust un ocean de dezordine și brutalitate. La final, Alex Ștefănescu se mai destinde și declară că nu mai vrea să fie portar la Cotroceni unde să prezideze Emil Constantinescu, cu profesorul de română al lui Gigi Becali pînă cînd acesta se va simți intimidat de numele lui Nichita Stănescu. Îi dorin lui Alex să apuce ziua aceea, asta înseamnă că va trăi foarte mult.

Contre-pied

De la Londra-n Ferentari

Scriu aceste rânduri înaintea disputării returului meciurilor echipelor noastre angrenate în cupele europene, asumându-mi riscul de a fi contrazis de eventual rezultat nefericit în partida Unirea Urziceni - Hamburg. Fie: prefer să mă înșel îmbrățișînd o peranță generoasă, decât să am dreptate cochetînd ilău cu o certitudine meschină. Speranța mea - au, poate, mai mult decât atât: pariul meu - se numește Dan Petrescu. Pe zi ce trece, convingerea că este cel mai promițător tânăr antrenor de la Mircea Lucescu începe să prinde contur și substanță. Vorbesc despre Mircea Lucescu din anii juvenității și nebuniei sale fotbalistice, nu despre maturul de astăzi care se arde în inutil și perdant cu o istorie care nu vrea să se plieze întotdeauna pe meandrele memoriei ale subiective. Acel Mircea Lucescu frumos și iconoclast are și-a luat, prin 1979, lumea în cap, părăsind țara plină de ispite, de iluzii și de putregaiuri române, descinzînd, ca un Don Quijote cu crampoane, într-un oraș siderurgic posomorât, cu o echipă de pupa ABBA din care a făcut, în trei ani, o formație de pupa UEFA.

Ascensiunea Corvinului Hunedoara de-acum un fert de veac pînă pe treapta de bronz a podiumului lasamentului primei divizii (în campionatul 1982-1983, dacă-mi aduc bine aminte...) îmi pare asemănătoare ană aproape de granița cu identitatea cu evoluția

Unirii Urziceni de astăzi. Ba, rezultatele echipei lui Dan Petrescu sunt chiar mai cu moț fiindcă atunci cînd au intrat pe mîna lui Lucescu, de bine, de rău, hunedoreni mai știau cum e traiul pe vătraul diviziei de elită (!) a fotbalului românesc, pe cînd ialomițenii n-au nici *background*, nici *pedigree*, nici măcar un municipiu mai de Doamne-ajută în spate. Și cu toate astea, Dan Petrescu reușește, iată, să-i lase cu gura strîmbă pe miștocarii de serviciu de pe bulevardele și din cartierele Capitalei, adjudecându-și victorii repetate și spectaculoase cu toți granzii campionatului și demonstrînd că fotbalul poate face casă bună și cu peisajul agrest și cu decorul semirustic, nu doar cu bordurile spoite electoral ale metropolei dâmbovițene. Să convertești în performanță inconștienta boemă a unui Bogdan Mara (care, la un moment dat, atîrnase ghetele-n cui), mediocritatea conștiințioasă a lui Galamaz, brambureala peripatetică din evoluțiile pestrițe ale lui Bilașco, Onofraș, Bordeanu, Tibi Bălan sau Frunză, ba chiar să convingi Steaua că face o afacere profitabilă cumpărîndu-l cu bani grei pe Stancu - toate astea țin de alchimia miraculoasă a jocului cu balonul rotund, dar și de viziune și valoare, de măiestrie profesională și de știință managerială.

E adevărat, de multe ori, Dan Petrescu depășește limitele pitorescului în manifestările sale din timpul jocului (asta e un mod academic de a spune că face ca toți dracii, iar uneori și mai și, pe marginea terenului); drept este: ștaiful englezesc marca Chelsea Londra cu care descinsese cîndva pe solul fertil al patriei străbune s-a preschimbât adesea (prea adesea, să am pardon de impresie...) în isterie gâlcevitoare *made in Ferentari*;

nimic de zis: vehemența cu care a ajuns să conteste arbitrajele, inclusiv cînd Unirea câștigă, începe să sune bineșor a fandoxie, dar... Aici e-aici, că există și un „dar...”.

Fotbalul nostru dă în clocot de antrenori nevricosi, circari, isterici și cu idei fixe în privința fluierașilor de ambe sexe (despre conducătorii de cluburi cu maniere asemănătoare nici n-are sens să mai amintesc). Problema e că ei au la purtător zbangheala și fițele lui Dan Petrescu - nu și rezultatele lui, ceea ce schimbă fundamental datele problemei. Nu, nu vreau să spun cu asta că talentul (Bursucul se arată la fel de dotat ca tehnician cum a fost și ca jucător) și valoarea (dovedită, deja, într-o meserie în care nume la fel de mari din „generația de aur” au clacat ori n-au convins - e totuna!) trebuie invocate în chip de scuză pentru toate ieșirile lui neortodoxe sau de-a dreptul deplasate. Nu. Totuși, niscai distincții se cuvin operate, drept pentru care, în pofida faptului că, în general, sunt gata să mor de gât cu democrația, drepturile omului și egalitatea șanselor, tot eu mă-ntorc și zic că, înainte de a-l persifla sau condamna pe Dan Petrescu ar fi cazul să reflectăm la vorbele unui deștept (numele lui îmi scapă printre degetele memoriei) care cuvînta odată astfel: „A judeca oamenii comuni cu măsuri excepționale este o greșală; a judeca oamenii excepționali cu măsuri comune este o crimă”. *Dixi et salvavi animam meam!* (Ezechiel, III, 19-21). (Inter I.M.)

Ploaie în Insula Afroditei

Între 17 și 22 septembrie, o delegație a Primăriei Sectorului 2 din București condusă de domnul primar Neculai Onțanu a vizitat Ciprul într-un schimb de experiență devenit tradițional după ce Sectorul 2 s-a înfrățit cu districtul și orașul Strovolos, aflat în centrul țării, lângă Nicosia. Delegația a cuprins nouă persoane reprezentând religia, armata, ordinea publică, administrația și cultura. Pentru schimbul de informații în domeniul culturii, am avut onoarea să fac parte din această delegație alături de doamna Ruxandra Garofeanu, consilierul cultural al domnului primar. În această calitate am avut întâlniri cu consilieri ai primăriei Strovolos, cu conducători ai Asociației Scriitorilor din Cipru și ai Centrului Pen din insulă. Asociația Scriitorilor București și Uniunea Scriitorilor în general, pe care le-am prezentat omologilor ciprioți, au reprezentat un model de organizare interesant pentru aceștia, deși literatura română e mai puțin cunoscută în Cipru. De aceea am întreprins, profitând de excelentul prilej oferit de Primăria Sectorului 2, cunoscută pentru anvergura proiectelor sale culturale, primele demersuri pentru realizarea unor schimburi de vizite între scriitori și traduceri reciproce.

Desigur, în afară de discuțiile cu personalități culturale din insulă, am participat și la alte schimburi de informații, aflând multe lucruri despre istoria zbuciumată a Ciprului, despre problemele destul de serioase ale prezentului, între care lipsa acută de apă dulce. În mod surprinzător însă, într-una din zile am avut parte de câteva ore de ploaie torențială, binecuvântată pentru oameni și culturile agricole. Cum și la precedentă

vizită a unei delegații a Primăriei Sectorului 2 a plouat, gazdele s-au gândit la domnul primar Onțanu ca la un providențial aducător de ploaie.

La primăria din Strovolos delegația a fost primită de domnul primar Savvas Eleofotu și de plenul Consiliului Districtual, ocazie cu care am avut posibilitatea, alături de ceilalți membri ai delegației, să mă adresez Consiliului. Ne-am întâlnit de asemeni cu primarul orașului Limassol, oraș în care am locuit, am vizitat Nicosia și fișia de separație între cele două comunități ale insulei și Capitalei, am vizitat portul Pafos și Mănăstirea Kikkos, unde, alături de locțiitorul episcopului, am întâlnit călugări români veniți să se roage în acest loc sfânt unde se păstrează o icoană a Maicii Domnului Milostiva (hramul bisericii mănăstirii) pictată de Sfântul Evanghelist Luca pe când Sfânta Fecioară încă trăia. La câțiva kilometri, chiar pe vârful muntelui unde se află mănăstirea, ne-am recules la mormântul arhiepiscopului Makarios, lider religios și politic al Ciprului, și unde Sfinția-Sa părintele Rădulescu, protoiereu, membru al delegației noastre, a rostit o ectenie pentru odihna sufletului acestuia.

Un fapt interesant este prezența unui mare număr de români pe insulă. I-am întâlnit lucrând în cele mai diferite profesii, în general legate de industria turismului, foarte importantă pentru Cipru. Compatrioții ne-au întâmpinat cu ospitalitate și bucurie, domnul primar Onțanu le era desigur binecunoscut. Liderii minorității românești și o reprezentantă a ziarului românesc din Cipru, căci există și așa ceva, au fost invitați la una dintre întâlnirile noastre cu colegii din Consiliul din Strovolos. În mai multe rânduri ne-a însoțit și doamna ambasador Andreea Pastamak,



Primăria Strovolos: dnii primari Neculai Onțanu și Savvas Eleofotu și Sfinția Sa protoiereu Rădulescu



Mariana Georgescu, director la Primăria sectorului 2, Horia Gârbea, Neculai Onțanu, Savvas Eleofotu, primarul din Strovolos.



Delegatia română și preotul comunității române din Cipru

prietenă a scriitorilor și bună cunoscătoare a literaturii, fiind de altfel fiica unui scriitor.

Programul vizitei a fost bogat și variat, prietenia sinceră arătată de gazde fiind însoțită și de o ospitalitate deosebită. Privind către viitor, am speranța că, destul de repede, concomitent cu dezvoltarea relațiilor culturale dintre scriitorii români și cei ciprioți, Ciprul să realizeze idealul său de unitate. Tema aceasta a revenit în toate discuțiile avute, este cu adevărat cea mai arzătoare dorință a ciprioților.

Prin vizita din Cipru, încă o dată, domnul primar Neculai Onțanu a venit în sprijinul scriitorilor, deschizând calea unei colaborări ce se întrevede foarte interesantă, fapt pentru care merită cele mai alese mulțumiri. (H.G.)

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Ion POPESCU-NEGRENI

Compania Națională „Loteria Română” S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români

loteria română