

România literară

SALA DE
LECTURĂ

10



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

inedit

*Viața - amintiri al
volubi de la cunoaștere se
impletate am, în suflet
meu, cu numele profesorilor
Știe ci, după*

Geo Bogza

Februarie 1977

geo BOGZA

p. 16-17



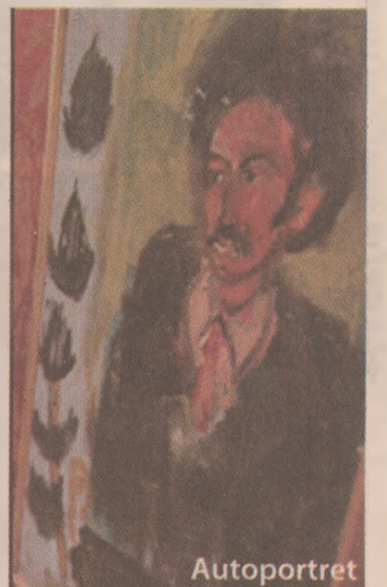
boris
PASTERNAK

în traducerea lui
leo **BUTNARU**

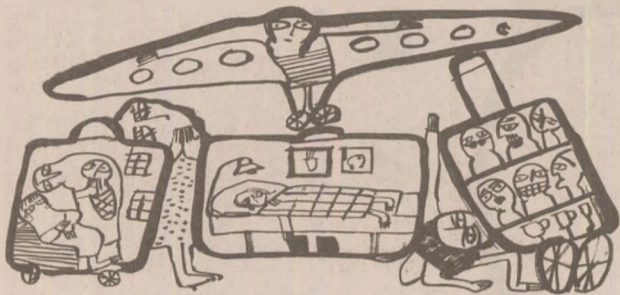
p.26-27

p.25 marin
SORESCU
și artele
plastice

un eseu de
pavel **SUȘARĂ**



Autoportret



s u m a r



Eminescu contra Eminescu de Ștefan Cazimir – p. 3

Cealaltă nevroză de Val Gheorghiu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cine a distrus proza franceză?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Slavici la Veneția – p. 5



CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Metaphysica naturalis

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ostaticul istoriei

Poeme de Florin Caragiu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Păsările din Brazilia

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Teatrul lui Moțoc vrem!



CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Viețile altora

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
„Memoria inimii”

Dicționarul înțelepciunii de Teodor Vârgolici – p. 12

O metaforă-cheie de S. Damian – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
În umbra unei crime



PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Inedit. Scrisori de la Geo Bogza
Prezentare de Ilie Cileagă – pp. 16-17

O antiutopie românească de Libuše Valentová – pp. 18-19

Exilul, după exil de Alexandra Ciocârlie – pp. 20-21

Gală internațională de balet de Liana Tugearu – p. 22

Nuanțe de cenușiu de Eduard Sava – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Love story de Mumbai



CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Marin Sorescu și artele plastice

Boris Pasternak
Traducere și prezentare de Leo Butnaru – pp. 26-27

Epifaniile unui ateu de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 28

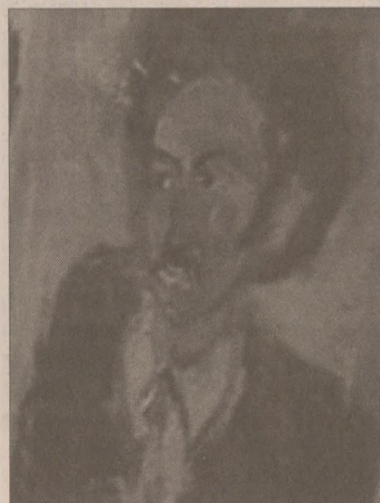
MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Nerostitele

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Tu ești cuminte



Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 14, 25, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 6, 10, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 5, 12, 13, 24, 26, 27, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 11, 18, 19, 22, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Alte glasuri, alte încăperi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**
VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

ă recitim împreună, pentru rațiuni pe care le voi divulga la timp, cartea din 1968 a lui I. Negoitescu.

Eminescu contra Eminescu

AM VISAT acum cîva timp cî cineva îl întreba pe Călinescu: „Se mai poate scrie despre Eminescu, domnule profesor?” Iar Călinescu răspundea: „Cui îi e teamă să nu se apuce!” Mai încolo, îi povesteam episodul lui Edgar Papu, care zimbea aprobativ. De atunci incoace mă frămîntă întrebarea: cine a dat naștere, în visul meu, frazei lui Călinescu? Sau, altfel, spus, cui aparține fraza amintită? Mie unuia, o declar sincer, nu cred că mi-ar fi dat prin cap.

Cuprinderea unitară a operei eminesciene s-a lovit, de-a lungul timpului, de numeroase și variate obstacole, unul dintre cele mai tenace dovedindu-se opoziția antumepostume. Ridicată de Ibrăileanu la rangul unei dogme („postumele nu sînt de «Eminescu»”, adică statutul de piese reprezentative le rămîne total inaccesibil), ea s-a transmis sub forma unei marcate rețineri și în studiile lui T. Vianu: „Eminescu al manuscriselor este un Eminescu anterior lucrării sale de autocritică, prin urmare un Eminescu dinaintea momentului celui mai caracteristic al actului său poetic”. După lumina egală proiectată de G. Călinescu asupra celor două sectoare ale operei, am asistat iarăși – pentru simetria traseului critic – la postularea disjunției lor structurale (I. Negoitescu), și noimă în noua versiune cu exaltarea inflamată a postumelor. Să recitim împreună, pentru rațiuni pe care le voi divulga la timp, cartea din 1968 a lui I. Negoitescu. Ideea ei centrală este că în opera lui Eminescu „se disting două tărîmuri diferite”; „fără a se contrazice, tărîmurile se distanțează totuși în așa măsură unul de celălalt încît descoperă o ruptură în chiar structura personalității poetice eminesciene”, „ce merită a fi analizată ca un fantastic și straniu fenomen”. Criticul numește neptunică „acea parte a operei eminesciene ce corespunde în general antumelor și care [...] își are originea în straturile mai tangibile ale spiritului: e poezia formelor legale ale naturii, în care omul și conștiința sa morală și-au aflat clima de bucurii și dureri; iar plutonică acea parte ce corespunde în general laboratorului și care [...] vine mai din adînc, de unde se frămîntă vîpăile obscure”. De aici încolo, întregul demers critic, desfășurat cu fervoare și erudiție, urmărește un unic țel: demonstrarea superiorității postumelor și calificarea antumelor drept rodul unui proces al degradării. Enunțurile de acest gen sînt atît de numeroase încît problema constă doar în a le reține pe cele mai frapante. Să încercăm o sumară selecție: „versuri de o densitate artistică incomparabilă [...] au fost înlocuite, în decursul elaborării poemului, cu expresii mai naturale, mai «raționale» și, bineînțeles, discursive”; în seria *Scrisorilor*, „lirismul se degradează”; „procesul de creație, în cazul său, înseamnă biruința abstracțiunii, a cosmogoniei discursive din *Scrisoarea I*, asupra fulgerărilor vizionare îngropate în materialul de laborator”; „Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, laudatul său

travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului rațional”; „caracterul nu o dată deliricizant al lucrului eminescian: *Cuprins de-adînc a sete a formelor perfecte*, el se înșela asupra semnificației formei poetice și își sîrăcea în acest mod chiar substanța lirismului”; „travaliul formal” produce „sterilizarea și deliricizarea din adîncime”; „poemul eminescian urmează direcția mai generală a conceptualizării și deci a depoetizării” etc.

Ca o posibilă explicație a fenomenului, Negoitescu invocă acțiunea modelatoare exercitată de mentorul „Junimii”, cu gustul său ponderat și academic: „Critical *Convorbirilor* a schițat efigia lui Eminescu, fără îndoială s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată, și cariera sa artistică, adîncul și tainicul proces de atenuare a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu.” Lucrurile se complică aici prin faptul că cele mai multe enunțuri alcătuint „imaginea nobil stilizată”, în care Eminescu s-ar fi recunoscut și căreia s-a străduit să-i corespundă („mînuirea perfectă a limbii”, „deplina stăpînire a formei clare”, „cea mai limpede expresie a unor cugetări de adîncă filozofie”, „melancolia impersonală” etc.), nu provin din *Direcția nouă în poezia și proza română* (1871-1872), ci din *Eminescu și poeziile lui* (1889), text apărut la cîteva luni după moartea poetului! Ciudată scăpare, ca să n-o numim altfel...

Concluzia lui Negoitescu, sprijinită pe exemplul *Luceafărului*, este că poemul, „tinzînd spre puritate și perfecțiune formală, se descarcă de substanța magică. Era drumul lui Eminescu: de la mitos la magie și de la magie la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal.” Nu este rostul acestor rînduri să combată viziunea criticului, care rămîne expresia gustului său și, oricum, de o coerență fără reproș. Ceea ce justifică redeschiderea discuției este un fapt de cu totul alt ordin: Negoitescu pășea, probabil fără știrea lui, pe un drum deschis de altul! Un articol al lui Șerban Cioculescu, *Universalism literar*, datînd din 1945 și reprodus recent în *Cultura* (nr. 2, 15 ianuarie 2009), ne reține atenția prin următorul pasaj: „Posteritatea [lui Eminescu, n.n.], deshuimîndu-i vastele poeme de tinerețe, a descoperit o neasemuită năzuință către ilimitat, care atestă premisele genialității celei mai ambițioase. Aceste premise, trebuie să recunoaștem însă cu sinceritate, nu și-au găsit realizarea, la vîrsta maturității. Eminescu înfățișează, prin activitatea sa dintre anii 1876-1883, un foarte curios proces involutiv: și-a impus o serie de renunțări, pe planul năzuințelor majore ale tinereții, în folosul migălierii artistice, datorită căreia a dat culturii noastre un instrument verbal admirabil și valori muzicale nedepășite, dar strict naționale. Prin creațiile maturității, artistul a biruit dificultățile stadiului evolutiv al instrumentației noastre lirice, dar și-a înăbușit

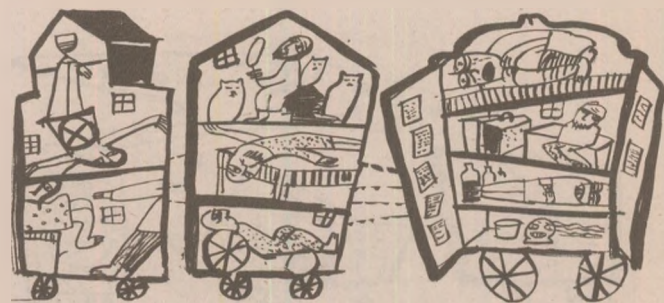
sindromul actual.

A fost așa mereu?

Nu, nici vorba.

Cu ce încîntare ne gîndim la relația marilor artiști ai Renașterii cu protegitorii lor nobili, la efectele colosale din unghi peren valoric! Nu numai că erau inexistente serviciile ce ar fi decurs din relație, dar, subiacent, raportarea celor două entități – artistul și puterea – a conturat un capitol fascinant din istoria artei. Repetat – ciclic – în etapele marcante ale civilizației și creatievei Europe. Pînă în preajma noastră, una nu tocmai propice vechii relaționari, nu însă sustrasă beneficei analize.

Modernismul și-a rezolvat singur poziționarea față de stratul suprapus, cel al avuției. În așa măsură, încît ne-a transmis impresia unui orgoliu suficient sieși, etalîndu-și marile vedete cu aerul lor – hiperorgolios – că doar ele sînt oricum victorioase în dănuire. Lucrînd titanic în umilele/celebrele lor ateliere, au așteptat să vină oamenii puterii la ei, să-și ofere înstărirea în schimbul capodoperelor, ce le-au și adus rezolvare managerială. Secolul trecut rămîne tocmai prin această spectaculoasă relație. Din care ambele părți au ieșit cu profit.



comentarii critice



marile avînturi ale adolescenței și tinereței, care ar fi putut oferi lirice europene o mare simfonie haotică, de stil romantic baroc (o «legendă a veacurilor» și alte mituri lirice delirante). Că a murit prea tînăr, fără a-și fi realizat destinul, este foarte adevărat. Numai că acea frîngere de linie, în procesul său de creație, împiedicîndu-i elanurile inițiale, i-a răpit puțința de a-și fulgera mesajul, de tipul precocității romantice, care a îngăduit unei serii de mari lirici europeni să se realizeze înaintea vîrstei de treizeci de ani.” Prefigurarea lui Negoitescu este izbitoare, atît sub raportul tezei generale, cît și în traducerea ei prin expresii ca „năzuință către ilimitat”, „mare simfonie haotică”, „mituri lirice delirante”, într-un rînd chiar printr-o simetrie a formulărilor: „un foarte curios proces involutiv” (Ș. C.)/ „un fantastic și straniu fenomen” (I. N.).

Ce ar mai fi de adăugat? Istorie contrafactuală n-are rost să facem. Dar este, oricum, imposibil să ne imaginăm un Eminescu încredințînd *Convorbirilor* cele 217 strofe ale poemului *Memento mori* sau bucați precum *Demonism*, *Miradoniz*, *Odin și Poetul*, *Povestea magului călător în stele*, *Mureșanu*, *Codru și salon*, *Diamantul Nordului*, *Sarmis*, *Gemenii* etc. În conștiința poetului, intuirea orizontului de așteptare al contemporanilor avea partea ei în adoptarea deciziilor. Iar dacă Eminescu nu și-ar fi asumat, fie și cu prețul unor sacrificii, acordarea harfelor poeziei românești, cine altul ar fi putut s-o facă?

Ștefan CAZIMIR

Carnet

Cealaltă nevroză

INTR-O LUME în care nevroza marchează mediul public, a privi relația artă-putere din unghi tradițional pare dintr-o dată, ceva ce ține de candoare. Cel puțin de candoare. Și, totuși, fără această candoare, lumea în care ne mișcăm ni s-ar înfățișa prea înfricoșătoare, golită fiind de valorile ei de totdeauna. De încercat, așadar, o minimă relaționare a artei cu puterea, atît cît a mai rămas din prima în acest început de secol.

Deschisă la Muzeul Albertina din Viena, o consistentă expoziție Van Gogh, cu cincizeci de picturi și o sută de acuarele. Ca normalii vienezi vîd în criza de nebunie a olandezului – terminată cu rețezarea urechii – doar consecința soarelui excesiv din sudul Franței, asta ține, pînă la urmă, de o anecdotică amuzantă. E vorba, în ultima instanță, totuși, de o nevroză. Dar una genială: cea a olandezului, la Arles. Sub alte date stă - extins -

Acum?

Cu tot aportul fulgerătoarelor mijloace de comunicare în masă - ba chiar din cauza lor - nume mari, de talia unor Dali, Picasso, Mondrian, Miro nu mai au cum apărea. Stirpea a dispărut. În schimb, puzderia de... proiecte vînturate prin varii servicii stipendiate de stat lasă tot mai mult impresia de găunoșenie. Îmbulzeala de nume care sînt uitate a doua zi lasă gustul sălcii al nonvalorii interesat generalizate. E un sistem - deja bănește bine consolidat - al confecționării de false valori, zgomotos mediatizate de oficii asigurate bugetar, întreținînd permanent o falsitate, iată, profitabilă. Reușind să tenteze mase de curioși ignari.

În contrapartidă - una absolut onorabilă - marile muzee europene își regaleză blazonul cu grandioase expoziții aureolate de marile nume ale Renașterii sau ale modernității - Van Gogh, la Viena - concurînd cu brio - și prin număr de spectatori - sterpele improvizatii ale nevrozei, de nu schizofreniei actuale.

Din spectaculoasa confruntare, tot nevroza genială a lui Van Gogh e cea cîștigătoare.

Val GHEORGHIU



a c t u a l i t a t e a



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cine a distrus cultura franceză?

LA SFÂRȘITUL lui 2007, un articol din ediția europeană a revistei *Time* scoate din minți establishment-ul cultural-politic parizian. Donald Morrison, un jurnalist american în retragere, altminteri mare admirator al Franței și al culturii franceze (drept dovadă, odată ieșit la pensie s-a mutat, împreună cu soția, la Paris) publicase un articol cu titlul *The Death of French Culture* („Moartea culturii franceze.”) În mod neașteptat, articolul a fost promovat pe pagina întâi a revistei, fiind ilustrat cu portretul încărcat de nostalgie al marelui mim Marceau, care murise nu cu multă vreme înainte. Subiectul n-ar fi trebuit să șocheze pe nimeni, de vreme ce francezii înșiși deplâng de multă vreme declinul imaginii culturale a țării în străinătate. Concluzia articolului era departe de-a fi catastrofală: dacă s-ar renunța la controlul birocratic, la finanțările nu întotdeauna transparente, dar și la neconținutele lamentații despre nedreptatea pe care planeta o face Franței, ar fi posibil ca națiunea care a dominat cultural secolul al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea să-și recucerească locul de onoare.

Donald Morrison nu pune nici o clipă sub semnul întrebării meritele culturii franceze actuale. El încerca doar să explice de ce formulele prizate de consumatorul de artă francez al acestui moment nu mai au trecere pe piața internațională. Cele mai afectate sunt domeniile în care țara „cocoșului galic” a deținut multă vreme supremația: literatura, artele plastice și filmul. În fiecare din cazuri există explicații clare, greu de negat. Voga „noului roman”, așa-numita „școală a privirii”, a emasculat, practic, generații de prozatori, refugiați în universul închis al intimității, total indiferenți la altceva decât la avatarurile propriei ființe. Narcisismul excesiv al „autoficțiunilor”, scrutarea la microscop a celor mai neînsemnate trăiri ale personajelor au transformat romanul francez, ilustrat cândva de Balzac, Flaubert, Proust ori Céline, într-un banal document cu valoare, în cel mai bun caz, clinică.

Și totuși, cărți de acest tip apar cu sutele în fiecare an. Dacă nu e la mijloc un complot pervers al editorilor, înseamnă că ele sunt și citite. Ba chiar și premiate – după cum o dovedește incredibila industrie a premierilor din Franța, care pune în fiecare an laurii pe fruntea a vreo 900 de autori... Dacă francezul preferă acest tip de literatură, nu e nici o problemă ca ea să se regăsească în rafturile librăriilor. Problema apare atunci când funcționarul cultural francez se revoltă că restul planetei nu vibrează cu egal entuziasm în fața nombrilismului promovat cu atâta insistență de scriitorii momentului.

Chiar în anul în care apărea articolul, Donald Morrison menționează că recolta de toamnă (faimoasa „rentrée” culturală) înregistra un număr record de produse: nu mai puțin de 727 romane, sute de albume muzicale și zeci de filme. Și atunci, unde e criza? Problema nu e, evident, una de producție, ci de succes (sau mai precis, de lipsa de succes) internațional. Vremurile când ora exactă a modelor culturale se dădea la Paris a apus de mult. Și ceea ce e mai grav, fosta capitală mondială a devenit o simplă curea de transmisie, obligată să traducă și să preia cărți, filme sau producții muzicale din alte zone ale planetei, în special din Statele Unite. Din cele peste șapte sute de volume, doar un procent sunt traduse în America, pe când patruzeci la sută din piața franceză a cărții e ocupată de traduceri recentissime din spațiul anglo-saxon.

Această răsturnare dramatică i-a scos, desigur, din minți pe responsabili culturali, pe jurnaliști, pe scriitori și academicieni. Articolul lui Donald Morrison a

fost tratat drept o agresiune impardonabilă la adresa întregii națiuni franceze, iar autorul acuzat că urmărește să urâtească chipul unei eterne Frumoase Adormite. De la venerabilul academician Maurice Druon, la șefii principalelor reviste culturale și la vedetele televiziunilor, ca în vremurile Comunei din Paris, națiunea a pus mâna pe baionetă și aproape că și-a exterminat adversarul. Nebunia a fost atât de mare, încât Donald Morrison s-a simțit dator să revină, într-o carte întreagă (*Que reste-t-il de la culture française?* Ed. Denoël, 2008, însoțită de un amplu comentariu al lui Antoine Compagnon, *Le souci de la grandeur*) asupra subiectului care s-a dovedit a fi atât de dureros.

Se observă, la lectura cărții, că pozițiile lui Morrison sunt mult mai puțin agresive decât cele incriminate în ieșirile publice isteroride ale avocaților de serviciu ai „Franței ultragiutate”. Diminuarea influenței culturale a Franței în lume nu e o poveste recentă. Chiar dacă, până la Al Doilea Război Mondial, Franța avea un rol privilegiat în cultura planetei, devenise deja limpede că modelul american de societate și cultură exercitau fascinația majoră. Insignifianța actuală a culturii franceze e privită mai degrabă prin prisma schimbării de paradigmă de la începutul anilor '80. Atunci, sub influența nefastă a ministrului socialist al culturii, Jack Lang, Franța a îmbrățișat ideologia a ceea ce deja se profila a fi „political correctness”, modificând radical felul în care era privită creația.

De la formula care asigurase succesul generației Malraux-Sartre-Camus, „culture pour tous” („cultură pentru toți”) s-a trecut la populistă „culture par tous” („cultură creată de toți”). În felul acesta, respectul pentru valoare a fost înlocuit de-o așa-zisă „democratizare” în actul creației, iar șira spinării a unei întregi tradiții a fost frântă cu brutalitate. Perfect controlat prin mecanismul generoaselor subvenții de la stat, procesul a dus inevitabil la proliferarea unui model în care temele majore sunt înlocuite de măruntele dileme ale vieții cotidiene, iar responsabilitatea artistului a fost măturată prin condiționarea de către juriu a finanțărilor.

În aceste condiții, când stângismul natural al francezilor a ajuns să domine cu brutalitate însuși domeniul spiritului, era inevitabil ca ecourile internaționale

Problema nu e, evident, una de producție, ci de succes (sau mai precis, de lipsă de succes) internațional. Vremurile când ora exactă a modelor culturale se dădea la Paris a apus de mult.

ale creației cândva așteptate cu emoție să treacă în planuri din ce în ce mai îndepărtate. Și asta în ciuda faptului că Franța continuă să se afle, cantitativ, printre cele mai active țări în privința numărului de spectacole, al producției de filme, al expozițiilor, al cărților noi tipărite. Unde e, totuși, problema? În eșecul imitării modelului cultural american? Sau, dimpotrivă, în încăpățănarea de a produce o cultură ce reflectă obsesiile și automatismele unei existențe ce refuză să ia act de schimbările majore de percepție din lumea culturală contemporană? Vom afla răspunsul în viitor. Sau poate nici atunci.

Cartea lui Donald Morrison și Antoine Compagnon este o analiză plină de dinamism, o lecție de anatomie perfectă în descriere, însă total eșuată în identificarea soluțiilor. Și asta pentru că nu există soluții. Există doar un fel de a face cultură franceză care, în trecut, a reușit să seducă întreg globul pământesc, iar astăzi abia dacă are trecere în zona încă numită a „francofoniei”. Legislația inspirată de idealurile stângismului egalitarist, inabilitatea patentă de a păstra ceea ce era deja bun câștigat, batjocorirea unei întregi tradiții istorice, morale și culturale nu puteau avea decât un singur deznodământ.

Într-o formulă amuzantă, dar care spune totul despre problemele din cinematografia actuală, Sophie Marceau sugerează de ce filmul francez nu mai are impactul de altădată, în ciuda faptului că domeniul e puternic susținut de stat, iar peliculele produse în fiecare an sunt, numeric, suficiente pentru al călăui o masă critică. Ei bine, și aici a triumfat conformismul, lipsa de imaginație și mecanicitatea pură a subiectelor: „Annie se culcă cu Daniel și Jérôme se culcă cu Claude, apoi Daniel se culcă cu Claude, iar apoi se întâlnesc toți patru la restaurant și vorbesc despre asta.”

Acest stil cultural reprezintă, de fapt, victoria relativismului moral care, în Mai 1968, a dus Franța pe prima pagină a ziarelor din întreaga lume, dar care a însemnat și minutul zero al decăderii iremediabile a unei culturi multiseculare. Triumful cinismului în societate și în politică echivalează cu semnarea unui certificat de deces pe care mulți francezi l-au acceptat cu o nedisimulată bucurie și cu un spirit provocator care nu mai provoacă, la rândul-i, decât nedumerite, indiferente ridicări din umeri. ■

Concurs de volume în manuscris

Juriul Concursului de volume în manuscris, organizat de Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu Editura Cartea Românească, a selectat următoarele volume pe care le propune spre publicare Editurii Cartea Românească:

Chipurile de Stoian G. Bogdan - poezie
Viața unui șef de departament povestită de fiul său Superman de Șerban Anghene - proză

A selectat de asemeni volumele:

Melatonin de Andra Rotaru - poezie
Okii de Roxana Sicoe-Tirea - poezie
Ana-na-na de Olivia Irina Vereha - proză

pe care le propune spre publicare Comitetului Director al USR.

Slavici îi ceruse voie lui Maiorescu – semn de bună-creștere tipică secolului, dar și semnul autorității respectuoase de care se bucura amfitrionul serilor Junimii – să-i scrie din Veneția.

Destinatar: Bruno Mazzoni

DRAGĂ BRUNO,
Îmi place să mă țin de promisiunile pe care le fac. Asta nu înseamnă și că reușesc întotdeauna. Când ne-am văzut, în primăvara lui 2007, în Italia, ți-am vorbit de o scrisoare a lui Slavici în care e vorba de orașul tău natal, Napoli. O găsisem, când lucram la cartea despre secolul 19, în Torouțiu (*Studii și documente literare*, vol. V, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1934), iar intenția mea a fost s-o scanez și să ți-o trimit. Însă formatul cărții lui Torouțiu și lungimea scrisorii lui Slavici – cât o nuvelă –, dar și unele fraze din cale-afară de aspre referitoare la Napoli, m-au făcut să amân *sine die* proiectul. Abia azi m-am hotărât să-mi țin totuși promisiunea, dar în alt fel: îți voi comenta scrisoarea, ba mai mult, o să-ți comentez ambele epistole în care Slavici își povestește călătoria prin Italia din 1882, pentru că sunt pline de culoare. Cred că ești interlocutorul ideal pentru o discuție despre aceste scrisori.

Încep, cum începe și el, cu Veneția, unul dintre cele mai misterioase orașe pe care le-am văzut și, fără îndoială, unul din cele mai literare. Dacă e să ne gândim numai la cunoscuții-scriitori ai lui Slavici, și de deja găsim vreo trei, Alecsandri, Iacob Negruzzi și Eminescu, care au publicat pagini literare venețiene. Slavici ajunge în fainoasa cetate în iulie 1882, așadar când are 34 de ani împliniți. Ce înseamnă să ai 34 de ani la sfârșitul secolului romantic e o altă poveste, oricum nu-i același lucru ca azi. Destinatarul scrisorilor italiene ale lui Ioan Slavici este Titu Maiorescu, om important, cu 8 ani mai în vârstă decât expeditorul. Permite-mi să-ți amintesc în ce moment al vieții se afla fiecare, pentru că o scrisoare se leagă mai direct și mai simplu de biografie decât orice alt text literar. O scrisoare e biografie.

Slavici se află într-o perioadă fastă, se mutase la București, fusese numit profesor de română și geografie la Școala Normală pentru Învățătura Poporului Român, publicase, cu un an înainte volumul *Novele din popor* și un studiu, în germană, despre românii din Ungaria, Transilvania și Bucovina. Începuse să aibă și recunoaștere publică, pentru că în septembrie 1881 primește medalia „Bene merenti”, iar o jumătate de an mai târziu, în martie 1882, este ales membru corespondent al Academiei Române. Maiorescu, în schimb, era într-un moment greu. Exact în zilele când Slavici intra în Academie, spre sfârșitul lui martie, Maiorescu trece prin momentele cele mai dificile ale vieții lui sufletești. Mințind că are „o adunare”, pleacă de-acasă, unde îi e urât, și vede primul act din piesa *Divorçons* de Victorien Sardou, autor la modă pe-atunci. În jurnal notează: „O astfel de situație imposibilă, aproape pierdută, cum am eu acum cred că nu mi s-a mai întâmplat de mult în viață. Și totuși nu descopăr nicăieri vina mea. Politicește sunt izolat, în societate foarte izolat, advocatura destul de greu, literatura chiar nimic. Atunci ce? Și încotro? Pe lângă toate astea fără elasticitate, fără turgescență”. Hotărâse de câțiva timp să se despartă de Clara, soția lui. De fapt ajunsese mai demult la concluzia, cam progresistă chiar și-n secolul progresului, că statornicia în viața conjugală nu înseamnă și exclusivitate. Îl atrăsese puternic cumnata Mite, mai talentată și mai aproape de literatură decât nevasta, iar în ultimul timp intra în viața și în jurnalul lui Ana Rosetti, care, cum știm, o va înlocui pe Clara. Însă vara lui 1882 îl reproprie într-un fel de nevastă. În iulie, când Slavici pleacă în Italia, Maiorescu se duce la Londra, însoțindu-și soția, în vârstă de 43 de ani (el avea 42), la o operație. În timp ce Slavici se plimbă singur prin Veneția, uluit de impresiile pe care se căznește să le domolească și să le ordoneze, Maiorescu e la spital, ținându-și de mână consoarta, de care e totuși departe sufletește. Vor mai trece câțiva ani până la divorț. Cam așa arătau cei doi bărbați legați prin cele două scrisori pe teme italiene, în vara anului 1882. Cum se întâmplă adesea, puntea scrisorii unea un om fericit cu unul nefericit.

FESTE CIUDAT cum avem o imagine de-a gata despre scriitori, mai ales prin lentila cărților publicate. În mod normal nimeni nu-l leagă pe prozatorul Slavici de Italia. Nimeni nu-l vede entuziast și hipersensibil. Însă lungile lui scrisori către Maiorescu reprezintă o nuvelă italiană care-i întregește opera, cu un narator care nu mai găsește



Ioana Părvulescu

DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

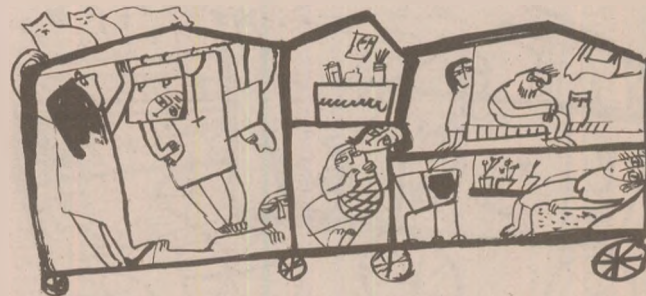
Slavici la Veneția

frâna sau, ca să păstrez materia primă a timpului său, care nu se poate ține în frâu. Tocmai de aceea experiența lui din țara ta mi se pare atât de importantă. La plecarea spre Italia, Slavici îi ceruse voie lui Maiorescu – semn de bună-creștere tipică secolului, dar și semnul autorității respectuoase de care se bucura amfitrionul serilor Junimii – să-i scrie din Veneția. O aflăm chiar



din prima frază a scrisorii: „Domnule Maiorescu, mi-ai dat voie să vă scriu din Veneția...”. Cine își mai ia asemenea precauții în zilele noastre? Eu una sigur nu, dovadă și această rubrică.

Slavici face o greșală: vizitează Italia de unul singur, or, cum știi toți străinii, în Italia frumusețea e atât de copleșitoare, încât dacă n-ai cu cine s-o împărtăși devine primejdioasă, riscă să te sufocă (sindromul Stendhal din Santa Croce). Ca să reziste la frumusețea peisajului, a arhitecturii, a artei, Slavici vorbește încontinuu cu Maiorescu, „căci e grozav să fii singur, când ai voi să spui și să spui mereu, să te dai pe față, să le faci și altora împărtășire despre cele ce se petrec în inima ta”. Mereu spune că nu mai poate, că „e de-ajuns pentru o zi lăsată de la Dumnezeu”, că totul e văzut pe apucate și „capul îmi e amețit”, că „un om care vede atât de multe,



s a l o n l i t e r a r

nu trebuie să călătorească atât de repede”. La această din urmă observație am fost cu deosebire sensibilă: dacă lui Slavici i se părea în 1882 că voiajează prea repede pentru câte vedea, ce să mai spunem noi, cu avioanele noastre? Am avut mereu impresia că sufletul rămâne cu mult în urma trupului și că, atunci când trupul s-a instalat acasă, la București, sufletul, sârmanul, mai zăbovește, de pildă, la Veneția. Asemănător i se întâmplă și lui Slavici: trupul îi ajunge la Bolonia, dar sufletul îi rămâne încă în cetatea ocrotită de leul lui San Marco. Ca să-l recupereze, scrie.

SEAMĂNĂ Veneția lui Slavici cu cea pe care o străbatem noi azi? Să vedem: „Cel dintâi lucru care m-a isbit a fost piața San Marc. Întorcându-mă pe la amiază din ghetto, o am găsit aproape deșartă; abia pe ici pe colo se vedea câte un trecător grăbit, iară pe treptele bisericii dormeau câțiva oameni, hamali, gondolieri și vagabonzi, slugile stăpânilor de odinioară.” Preocupat de figurile umane îi scrutează pe trecători ca să citească în ei urmele veacurilor trecute și, n-ai să te miri, cred, că vorbește mai frumos despre doamne decât despre semenii lui întru mustață: „Bărbații, ce-i drept, nu prea sunt arătoși, însă venețiențele au mai păstrat în firea lor ceva ce se potrivește cu locul. Nu e vorba de frumusețe, căci frumoase mai sunt și alte femei; e însă vorba de felul frumuseții și mai ales de port, de cum își ține trupul, cum își poartă capul, cum își duce pasul, cum te măsoară cu ochiul, și venețianca învelită cu cârpa cea neagră și făcându-și mereu vânt cu evantaiul mai ales tot negru și el, venețianca ușoară și lină, cel puțin mie mi-a rămas adânc întipărită și când îmi aduc aminte, simt parcă de ce Tician și Paulo Veronese au lucrat mai bine la Veneția decât în alte părți.” Să fi fost Slavici influențat de romanul lui Iacob Negruzzi, *Mihai Vereanu*, publicat în foileton, timp de un an, în *Convorbiri literare*, în 1873? Aproape sigur, din moment ce într-o altă scrisoare, Slavici, care mărturisește că l-a citit dintr-o sorbire, îi face redactorului *Convorbirilor* o sumă de observații critice perfect valabile și azi. Romanul începe cu o poveste de dragoste petrecută la Veneția, „acest oraș extraordinar în care vuetul trăsurilor e înlocuit prin acel[ă] jalnic și regulat al vâslelor [...] Ne deprindem aici a ne lungi pe perine, a pluti pe apă, și a duce o viață cu totul contemplativă”. Și tot Negruzzi vorbește de Tizian, Tintoretto, Bellini, Veronese, de caracterul venețiențelor „despre care cetise că sunt ușoare, iubitoare, dar nesuferite prin gelosia lor”, și tot el imaginează o scenă de îndrăgostire prin fereastra casei de vizavi, aflată, cum e numai la Veneția, la câțiva metri. La rândul lui, Iacob Negruzzi are în fundal ceva din Alecsandri, care, știi prea bine, a petrecut săptămâni întregi cu iubita lui într-un hotel venețian.

Slavici pornește deci plin de literatură în plimbările lui venețiene. Stratul acesta a crescut enorm pentru vizitatorul de azi. Dacă Slavici mai avea în fața ochilor un oraș cu oameni puțini (și era în iulie!), azi așa ceva ar fi imposibil, dacă venețiențele se îmbracău în negru și se ascundeau pe după evantaiul tot negru, azi nici nu mai există venețiențe, costumele lor au devenit recuzită, totul fiind înlocuit cu producțiile de serie ale turismului modern. Însă, poezia străduțelor din „mercerie”, fiorul de spaimă pur literară care te cuprinde noaptea pe o stradă îngustă și pustie au rămas și azi intacte. Răspunsul e deci așa: din Veneția, numai literatura a mai rămas la fel. Promițându-ți, dragă Bruno, să revin săptămâna viitoare, când sper să ajung cu Slavici la Napoli, închei cu un citat din scrisoarea datată 17 iulie 1882: „M-am întors cu gândul de a vă scrie d-voastră, dar am ieșit la piața San Marc și m-am trezit abia pe la 12 ore acasă, iar aici m-am pus la fereastră și-am rămas pierdut în privirea canalului. Luna plină bătea o parte de aur viu peste fața apei, în fața se înalța San Giorgio Faggiore și Santa Maria della Salute, la dreapta se vedea campanila San Marc, iar printre catargurile corăbiilor din canal luneca din când în când câte o gondola întârziată, o ceată de oameni tineri ce se întorceau cântând de la Lido.” Dar la acea vreme Maiorescu era la fel de departe ca noi de luna romanticilor, care-l luminează pe epistolier. Ceea ce, din fericire, nu-l împiedică pe Slavici să scrie mai departe. Așa o să fac și eu. ■



comentarii critice

CURISCUL de a părea mai sumbri decât suntem, să recunoaștem că metafizica a ieșit de pe agenda de lucru a omenirii. Avem de-a face cu cazul trist al stingerii unei ilustre ramuri tradiționale, la capătul unei istorii care a semănat cu o lungă bătălie dusă în numele absolutului divin. Că larma bătăliei s-a domolit și că, din rîndul beligeranților speculativi, s-a înfiripat o procesiune mortuară ce a culminat într-un târziu cu îngroparea renumelui metafizicii, acest detaliu ține de regulile seci ale selecției culturale: sunt discipline care dispar cu totul din istorie, lăsînd în urmă cîteva cărți sau măcar dîra unor articole de dicționar pe care le citim cu senzația că asistăm la încheierea unui ciclu evolutiv. Astăzi, speța metafizicii ține de o încengătură spirituală abandonată.

Disciplina aceasta augustă și nobilă, care a fost privită secole la rînd drept piatra de încercare a spiritelor ascuțite, un fel de știință a științelor strîngînd sub bolta ei toată cunoștințele privitoare la temeiul unic al lumii, disciplina aceasta a murit. Prestigiul i s-a surpat, autoritatea i s-a sleit, adepții i s-au rîrit, iar efigia omnisciență care îi împodobește odinioară numele s-a fărîmițat în mozaicul unor cioburi sepulcrale. Astăzi îi contemplăm vestigiile livrești – tratatele și compendiile care au ajuns pînă la noi – cum am privi spectacolul unor corăbii în derivă. Iar împrejurarea că totuși mai aducem vorba de metafizică vine mai curînd din obligația didactică ca, privind în trecut, să-i surprindem umbrele folosind chiar cuvintele care odată erau la modă. De aceea, cînd vorbim de „metafizică“, de „principiu“ sau de „temei“, o facem cu resemnarea celor care participă la o înmormîntare.

Dovada cea mai bună a sleirii metafizicii este că în tărîmul ei nu mai există controverse, dispute și puncte fierbinți, cum nu mai există pasiuni care să-i tulbure liniștea. Există doar consensul obosit al celor care îi cercetează catastifele din nevoia de a-i reface istoria declinului. Dar o mistuire vie, de-a dreptul pătimașă, provocată de prezența instanței transcendente – numele tehnic dat bietului Dumnezeu – nu mai întîlnim azi la nimeni. Transcendentul a încetat să mai fie o problemă teoretică; ceea ce înseamnă că a părăsit metafizică și s-a refugiat în religie. S-a lepădat de teorie și s-a furișat în rugăciune. Și astfel, religia și-a luat revanșa în fața unei discipline care, secole de-a rîndul, a înecat-o sub faldurile interpretărilor oțioase. Transcendentul se trăiește; nu se teoretizează. La el nu se ajunge pe cale logică, prin silogisme călăuzite de lumina rațiunii, ci pe cale mistică, prin scîncete rupte în întuneric. Tocmai de ceea, cînd spunem azi „metafizică“ ne gîndim la un set de doctrine, altădată celebre, pe care, atunci cînd le invocăm, o facem numai cu scopul dobîndirii unei instrucții personale. Căci, dacă a mai rămas ceva bun în metafizică, acela e tiparul de educație umanistă la care se supun cei care îi vizitează cimitirele. Te alegi cu ceva plimbîndu-te pe aleile ei: cu cîteva cadre de gîndire și cu exemplul unor minți geniale care și-au imaginat lumea într-un mod cu totul aparte. Amănuntul că toate aceste achiziții sînt astăzi pe de-a-ntregul inutile, că așadar omenirea posedă un tip de gîndire care nu mai are legătură cu reflecția metafizică – e vorba de gîndirea pozitivistă a științelor exacte – amănuntul acesta nu poate avea darul de a-i descuraja pe cercetători. Sub unghi pragmatic, toată cultura umanistă e inutilă, și totuși nu o abandonăm.

Unul din intelectualii care se încapăținează să nu abandoneze metafizica este profesorul universitar Ștefan Afloroaiei. Meticulos, consecvent și înzestrat cu o latură indispensabilă inteligențelor speculative – o umoare contemplativă fără de care accesul la filozofie este imposibil –, Ștefan Afloroaiei a scris o neașteptată pledoarie în favoarea metafizicii. Ca să-i caracterizez conținutul cărții nu trebuie decât să răsorn nuanțele sumbre pe care le-am rostit mai înainte. Nu-i adevărat că metafizica a murit și că despre ea nu se mai poate vorbi azi decât la trecut. Cum nu-i adevărat că ar avea un aspect muzeal, de monument funerar, de care s-ar cuveni să se apropie cu aerul recules al unui purtător de doliu. Metafizica e vie, doar atît că este discretă, și în nici un caz nu mai îmbracă formele de expresie pe

Volumul lui Ștefan Afloroaiei are o netăgăduită valență didactică. Te învață carte prin analiza unor teme ale metafizicii tradiționale.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Metaphysica naturalis



Ștefan Afloroaiei, *Metaphysica noastră de toate zilele*, Ed. Humanitas, 2008, 358 pag.

care le întîlneam la scolasticii latini sau la dialecticienii germani.

Ideea principală a autorului este de sorginte kantiană. Toți oamenii au o predispoziție naturală pentru chestiunile considerate îndeobște a fi metafizice. E vorba de o sensibilitate firească în virtutea căreia suntem înclinați să ne punem uneori întrebările mari, dureroase – De unde? Încotro? De ce? –, ale vieții noastre. Aceste probleme reprezintă cadrul inițial al preocupării metafizice din fiecare om. Cu alte cuvinte, indiferent că știm sau nu, fiecare suntem niște metafizicieni pe cont propriu și după puterile proprii. „În definitiv, ce om cu mîntea întreagă și cu simțurile treze nu ar fi deloc sensibil, în felul său, la ideea că este sau nu o ființă liberă, că trece în moarte asemenea ierbii cîmpului sau altfel, că în această lume este sau nu singur? Or, astfel de chestiuni, care pot frecventa atît mîntea tăietorului de lemne, cît și pe cea a unui fizician distins, atît omul ce pare indiferent la idei speculative, cît și pe acela care le crede prea abstracte, vane, astfel de chestiuni țin, cum bine a spus Kant, de o dispoziție naturală a minții omenestii. Cu alte cuvinte, metafizica este întotdeauna la lucru, înainte de toate însă «ca dispoziție naturală (*metaphysica*

naturalis)». Ea ne este proprie în orice ipostază a vieții, ca și alte forme de sensibilitate care ne definesc, precum cea estetică și cea tehnică, cea ludică și cea religioasă. Exact din acest motiv urmează să regăsim din nou experiența metafizică proprie, în modul ei simplu și firesc, așa cum poate fi observată în viața de zi cu zi.“ (pp. 10-11).

Hotărît lucru, Kant avea o optică filantropică de nelecuit. Căci atunci cînd privești omul ca avînd din naștere toate predipozițiile pomenite mai sus – pe cea metafizică, estetică, tehnică, ludică și pe cea religioasă – nu poți fi decât un gînditor optimist și deopotrivă meliorist, a cărui părere despre semeni mustește de iubire. Numai că o omenire alcătuită exclusiv din fapte mirabile, înzestrate congenital cu daruri pe care nu ar trebui decât să le scoată din latență pentru a le exersa spre binele colectiv, o astfel de omenire aduce cu un uriaș falanster al deliciilor culturale. E greu de crezut că un tăietor de lemne are înclinații estetice și metafizice. Dimpotrivă, e mai ușor de acceptat că niciodată preocupările lui nu vor urmări o cultivare proprie în numele frumosului sau al temeiului divin, ceea ce înseamnă că, nici în potență, tăietorul de lemne nu este dăruit cu asemenea imbalduri. Aplicînd asupra tăietorului de lemne schema facilă a trecerii de la potență la act, voi ajunge să-l privesc ca pe o înduioșătoare speranță ratată, ca pe un talent ancestral care, nu se știe din ce ghinioane sociale, nu a reușit să-și manifeste virtualitățile. Cînd de fapt el nu avea asemenea virtualități. Ideea că un om este pluripotent din naștere și că are deschise toate căile de afirmare a personalității sale este cuceritoare, dar ireală. Dacă nu e ireală, atunci putem fi fericiți: Dumnezeu e un spirit filantropic în sens democratic, împărțind în egală măsură înclinațiile, predispozițiile și talentele tuturor muritorilor. Și numai diavolul e de vină că tăietorul de lemne nu a cioplit uși maramureșene, nu a compus *Sonata lunii* și nu a scris *Georgicele*. Trebuie așadar să iubești nespun oamenii ca să le dăruiești privilegiul unei *metaphysica naturalis*. Dacă o astfel de predispoziție ar exista, imaginea unei omeniri alcătuite din 6 miliarde de metafizicieni spontani, filosofînd *ad hoc*, chiar dacă precar, rudimentar și grobian, (dar filosofînd!) asupra rosturilor vieții ar echivala cu paradisul culturii planetare. Rămîne o enigmă de ce, dată fiind această universală predispoziție genetică, omenirea și-a luat gîndul de la metafizică.

Ștefan Afloroaiei intuiește foarte bine dificultatea unei asemenea viziuni atunci cînd scrie: „Însă cum s-ar putea vorbi acum cu privire la dispoziția metafizică a omului din acest interval de timp? Altfel spus, în ce mod pot fi reluate unele întrebări de natură speculativă, precum cele enunțate mai sus?“ (p. 11) Răspunsul lui Ștefan Afloroaiei e următorul: în momentul cînd omul se lovește de propriile limite de pricepere, cînd așadar se împiedică de paradoxuri, de contradicții sau pur și simplu de neputința de a înțelege ceva, în acel moment el se află într-o stare de spirit de tip metafizic. Concluzia? „Metafizica este încă prezentă în felul în care noi vorbim, înțelegem și ne situăm în această lume istorică. Astfel de chestiuni nu ne pot fi deloc străine astăzi. Ele se fac prezente în viața de zi cu zi ori de cîte ori avem în atenție limitele voinței noastre, ideile ce iau forma unor convingeri de fond sau a unor mari utopii, credințele care ne orientează într-o direcție sau alta. Nu o doctrină sau alta importă de această dată, ci mai curînd o formă de sensibilitate, o dispoziție care se manifestă în reprezentări și imagini, credințe și idei, în limba vorbită și în voința care ne expune timpului dat.“ (p. 13)

Rămîne atunci de lămurit o altă nuanță: dacă sensibilitatea metafizică există, atunci ea e totuna cu dispoziția religioasă, caz în care metafizica e un alt nume dat teologiei. Una peste alta, volumul lui Ștefan Afloroaiei are o netăgăduită valență didactică. Te învață carte prin analiza unor teme ale metafizicii tradiționale. Scrisul autorului nu e tehnic și nici retoric în sens facil. E mai curînd eseistic în forma uzuală a considerațiilor speculative. Detaliu care confirmă o nuanță spusă anterior, și anume că metafizica are un rost educativ: îți pune la îndemîna acele tipare de gîndire de care se leagă pînă la urmă cultura noastră umanistă. ■

**puneam că Dan Lungu nu pare să
poseze, în scris, complexitate.
Nimic mai fals. Ba încă ce subtilă
complexitate!**

LA PRIMA vedere, Dan Lungu nu e un scriitor complex. Realismul social rugos, umorul tonic și înclinația către argourile emancipate pledează, de la debut până azi, pentru o asemenea încadrare lipsită de gustul particular al eufemismului. Afacerea exportării unei teme pe gustul Occidentului prin romanul *Sunt o babă comunistă* a ridicat, suplimentar, câteva întrebări asupra autonomiei conștiinței.

S-au stârmit, atunci discuții ale căror încheieri *en fanfare* puneau, malițios, după un algoritm dedus din text, intențiile private ale autorului la dispoziția tuturor. Nici atunci, nici acum, însemnătatea chestiunii nu mi s-a părut majoră. Catastrofismul tranziției, cu toată gama lui de nostalgii, era veridic și, cu aproximații firești, bine pus în pagină. E de mirare cum de comentarii alarmați au preferat să uite, cu gândul la marota teoretică a romanului (ortografiată eventual, caragialesc, cu inițială triplă), că în proza lui scurtă, Dan Lungu investighează, în definitiv, exact aceeași etapă istorică. Debusolarea personajelor venea nu din lipsa azimutului ideologic, ci din amplificarea narativă, pe spații restrânse, a valențelor magnetice.

Tranșarea acestei divergențe – cu resorturi ce țin deopotrivă de etica locală și de estetica de gen – poate veni de la cel de-al treilea roman publicat, săptămânile acestea, de Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*. Titlul e înșelător. La firul ierbii, poate parea nu mai mult decât un artificiu îndemânos de marketing. La vârful ei, în schimb, modelul tutelar al lui Woody Allen (și nu al lui Camil Petrescu, cum s-ar grăbi, vai, să descopere recenziile didactici) se face imediat simțit. Nu numai că Andi, jurnalistul provincial de investigații mutat politicos din departament în departament, se trezește, la o analiză naiv revelatorie, părăsit, fără nici un motiv logic, de toate iubitele, dar felul schizoid în care se raportează la ultimul abandon e demn de scenariul, intelectual dinamic, al unei comedii. Căci Marga nu e, cu tot interesul ei profesional (lucrează la același ziar cu Andi) pentru vedetele de mucava ale orașului, decât o nouă Annie Hall. Ea nu pleacă pur și simplu din apartament sau de la serviciu, ci dispare, corporal, cu totul.

Spuneam, mai sus, că Dan Lungu nu pare să poseze, în scris, complexitate. Nimic mai fals. Ba încă ce subtilă complexitate! O vreme, chiar în debutul cărții, scandalurile monstruoase ale vecinilor trec, ambiguu, drept răfuiele conjugale între molaticul Andi și apriga Marga. O altă elucidare, mai corectă, a despărțirii bruște nu se întrevede, contrar așteptărilor de lectură. Dintre toate incertitudinile pe care le cultivă romanul, aceasta e singura care nu-și schimbă, nici o clipă, statutul. Lăsat baltă, bărbatul rătăcește, alternativ, prin birouri și prin apartamentele unor sectanți, descoperindu-și când vocația disimulării, când pe aceea a mărturisirii și povestindu-se când la persoana întâi, când la cea de-a treia. Nu e foarte clar, în ordine biografică, unde se sfârșește egoismul confesiunii și unde începe dărmicia confesională. În ambele situații, Andi e iremediabil singur, iar vocile paralele nu-și împrumută, sub nici un chip, episoade.

Până la urmă, termenii se precizează. Destabilizat de evaporarea subită a Margăi, bărbatul își află, fără să realizeze, salvarea într-o așa-zisă anchetă de teren. Cu alte cuvinte, e trimis, în scopuri reportericești, la o slujbă, cum singur îi spune, de pocăiți. Perfect imun spiritualicește, nefiind nici măcar un ortodox fervent, Andi întâlnește, în harababura psaltică de acolo, un fost coleg de cămin, căruia îi solicită, parcă pentru a împușca ambii iepuri apăruți la orizont, ajutorul într-o urgentă problemă locativă. Tocmai a rămas pe drumuri și, măcar pentru o noapte, ar vrea să nu doarmă pe teancurile de ziare din redacție. Așa, fără ocolișuri, ajunge în casa prezbiterului Set. Și tot așa începe romanul discretei sale convertiri.

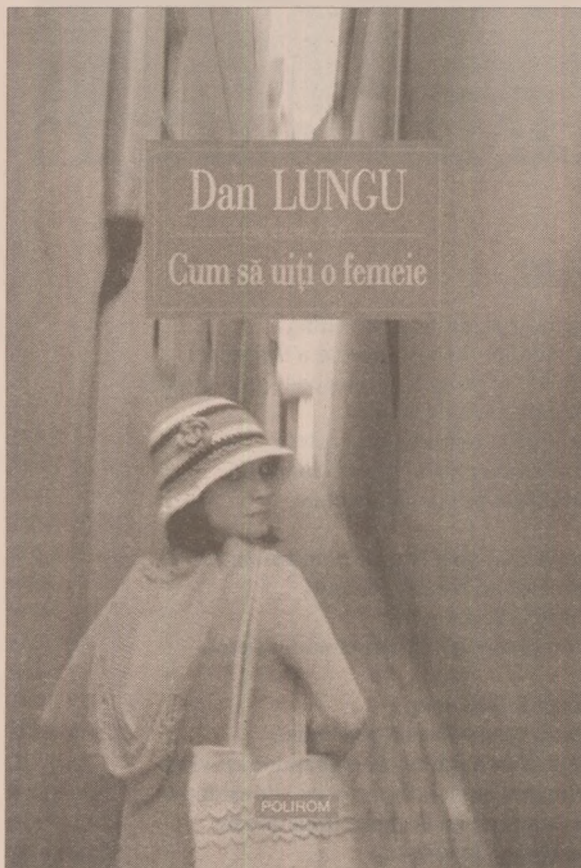
Celălalt, căci sunt două povești distincte în *Cum să uiți o femeie*, se reconstituie din amintiri. Unele îi aparțin de drept lui Andi, altele reiau, prin deturnare de forme, crizele intime ale Margăi. Astfel rezultă, din descoperirea metaforic puberală a sensibilității propriului corp, una din cele mai frumoase – realmente frumoase – pagini ale cărții: „Plină de furie și cu simțurile scâpărând, am migrat către zone care nu-mi răneau orgoliul. Că doar corpul meu nu e numai tâpșan și muguri uscați, mi-am zis. Din îmbrățișarea de cu seară se scuturase



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARA

Rromanul



Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, Editura Polirom, lași, 390 pag.

polenul, pe care îl culegeam delicat cu vârful degetelor. Era suficientă memoria furtunii, ca să se stârnească vânturi răzlete și vârtejuri tandre să răscolească rămășițele serii. Curând, detectoarele de pietre prețioase au țuit...La început mai slab, apoi tot mai tare, până urechile s-au înfundat și gâtul a prins să se usuce. Știam de diamantul ascuns bine între petale, dar nu-l cercetasem niciodată de aproape. Mi-am amintit și ziua și locul. Într-o pauză, la școală m-am lipit de calorifer să mă încălzesc. Stăteam cu spatele la fereastră, priveam în tavan și fredonam o melodie, cu carnea bine îndesată între elementii călăi. Totuși, un firicel de căldură începuse să-mi urce prin vine. Mă legănam ușor în ritmul muzicii murmurate de mine. Atunci a sclipit diamantul și am amuțit. Câțiva fiori rebeli, asta a fost tot. Flăcări jucând deasupra comorii. Acum venise vremea să sap mai adânc. În furia mea voiam să dezgrop totul. Să-mi repar orgoliul rănit. Și de mașă să trag, dacă era cazul. Să scormonesc în abatorul lunar cu obidă. N-a trebuit să ajung până la ficat sau la splină, diamantul se oprise în gât, mult mai sus. Nu de un braț de fier era nevoie, ci de un vârful de deget.“ (pag. 224)

Frazele acestea nu par scrise de Dan Lungu. Sau cel puțin nu de același Dan Lungu pe care ajunsesem să-l știm, din volumele publicate, îndeajuns de bine. Cu puțin efort – nu mai mare decât pretinde gradul de atenție al lecturii critice – s-ar putea lesne constata că nici romanul, în întregul său, nu confirmă tipul de așteptări patentate de prozatorul ieșean. Mizele au crescut, iar



comentarii critice

peisagistica socială a devenit un detaliu oarecare, de natură în cel mai bun caz stilistică. Creștinii habotnici din *Cum să uiți o femeie* nu au parte, din fericire, de o transcriere bigotă. Unul din rarele momente când intensitatea adaptării scade caricatural (aproape de nivelul celor mai slabe pagini din ultima carte a lui Daniel Bănuțescu) e în capitolul 24. Acolo, sub convenția unui joc de cultură generală, întrebările și răspunsurile glosează pe marginea unor detalii biblice. Un altul, peste zece capitole, înregistrează, în note mai ferme decât s-ar cuveni, procesul verbal al apropierei lui Andi de credință.

Lupta cu îngerul lasă impresia trucajului: „El îi va da un deget și Dumnezeu va lua toată mâna. El va face un pas și Dumnezeu o mie. Nuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! Strigătul mut, înghițit, îi congelă corpul. Îndărătnicia îi încheșta pumnii. De ce el? De ce tocmai el? NU. Numai el nu. Bătu cu pumnul în masă. NU voia! NU putea! Nu-l interesa! De ce-l urmărea? De ce-l încolțise? Ce voia de la el? Nu, nu voia să râdă lumea de el. Nu voia s-o ia pe coaja în numele Lui. Nu voia să se lase de fumat. Nu, nu voia să râdă vecinii. Nu voia să se facă mișto de el la ziar. Nu voia să citească biblia în fiecare zi. Nu, nu voia să-i ajute necondiționat pe alții. Nu voia să fie slugă. Nu, nu voia să se certe cu părinții. Nu voia să-și schimbe prietenii. Nu, nu voia să cânte! Nu voia să zâmbească! Nu, nu voia să se roage! Nuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU!“ (pag. 345)

Nu aici, deci, e de căutat maximumul inteligenței psihologice a lui Dan Lungu. Ceea ce-l scoate din minți pe Andi e eventualitatea ca generozitatea afectuoasă a lui Set să fie un banal exercițiu de prozelitism. Într-un rând, chiar găsește în biblioteca prezbiterului un manual de evanghelizare în care recunoaște, sub formă de stereotipuri recomandabile, o bună parte din gesturile fratere cu care acesta îl gratula zi de zi. Izbucnirea e memorabilă, iar calmul cu care i se răspunde nu-i, nici el, cu nimic mai prejos. Volumul cu pricina a servit, cu ani în urmă, tânărului predicator pentru a găsi, printre conflictele confesionale, calea cea dreaptă. Disensiunile publice au fost mutate pe planul, judicios spiritual, al privatului. Set s-a manipulat, așadar, pe sine. În satul din care plecase, modestia era suverană. În urbea în care s-a căpătuit, aceeași biserică avea rigori ceva mai utilitare. Familia începuse, conservator, să-i impute acutul liberalism citadin.

Exact asta este, pentru personajul lui Dan Lungu, cartea pe care – parțial măcar – o pune pe hârtie. Un îndreptar în aparență social, dar în substanță individual. Dincolo de un prag, sinceritatea asumată narativ devine obiectivitate ratificată divin. Succesiunea ritmică a focalizărilor nu e o găselniță. Ea se regăsește, condensat, în finalul romanului. Aflat, în redacție, la calculatorul unei colege, Andi citește consternat, câteva rânduri superficiale adresate acesteia, chiar în acele clipe, de Marga. Între timp, izbăvitor, primește un telefon de la fosta iubită: „Nu ne-am auzit demult, dragul meu. Dar să știi că nu te-am uitat...Măcar o dată pe lună ne rugăm pentru tine și prietenul tău.“ (pag. 386)

Iată cel mai bun roman al lui Dan Lungu. Restul e utilitarism fad. Cum să uiți o femeie? Nu citind, ci scriind un asemenea volum, lasă să se înțeleagă protagonistul.

CĂRȚI

- Eugenia Tudor Anton, *Prețul singurătății*, roman, ediție revăzută, Editura Arvin Press, București, 2008, 326 p.
- Ion Pop, *Echinox*, „Vocile poeziei“, eseuri, Tribuna, Cluj-Napoca, 2008, 370 p.
- Radu Cange, *Elegiile negre*, versuri, Editura Tibo, Sibiu, 2008, 110 p.
- Maria Pal, *O carte răsfoită de vânt*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008 (versuri), 108 pag.
- Gheorghe Onuț, *Profesia de sociolog*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2008, 234 pag.
- Paul Bogdan, *Arevahar*, Editura Vremea, București, 2008, 94 p.



Născut în 1969 la Ploiești. Absolvă la București Matematica și Teologia. Beneficiar al unei burse „Tempus”, îl găsim între 1993-1994 student la Dortmund. Între 1995-2005 activează la Departamentul de matematică al Politehnicii bucureștene. Este director al Editurii Platytera din București și editor al Revistei *Sinapsa*. A publicat zeci de lucrări de specialitate și traduceri, participând de asemenea la diverse cenacluri de poezie și situri literare. Debut literar cu volumul *Catacombe, aici totul e viu*, distins cu marele premiu pentru debut în poezie, la a XVII-a ediție, în cadrul Premiilor Editurii Vinea, 2008. A fost nominalizat pentru premiul național „Mihai Eminescu”, Opera Prima – 2008.

nu mi-e simplu

moartea nu e tristă când bate în roșu și o luăm pe datorie, nu mi-e simplu să-ți spun că ne-am rătăcit, că dragostea tâșnește din trecutul amputat

ea satură multe guri cu răbdare de melc când lunecăm spre apus cu soarele legat de o ață dar Dumnezeu ne iubește mai mult decât putem risipi

cât despre interioarele pietrelor încăpătoare și capionate nici o limită nu explodează înainte să ia forma corpului proiectat cu precizie spre dâmbul ce încetinește rotirea

cioplitorii imită valurile și dălțile ne țin lipiți de pământ cum șterge umbra un punct luminos

un oraș autentic

durerea e o vietate leneșă care ne așteaptă la colțul parcului

știu numai că ești legată la ochi de o apă în care se termină aleile neobișnuite cu moartea

oamenii te uită când le vorbești de aproape, agață de tine imagini ca de un perete proaspăt vărui și prind într-o plasă de fluturi trecutul muribund

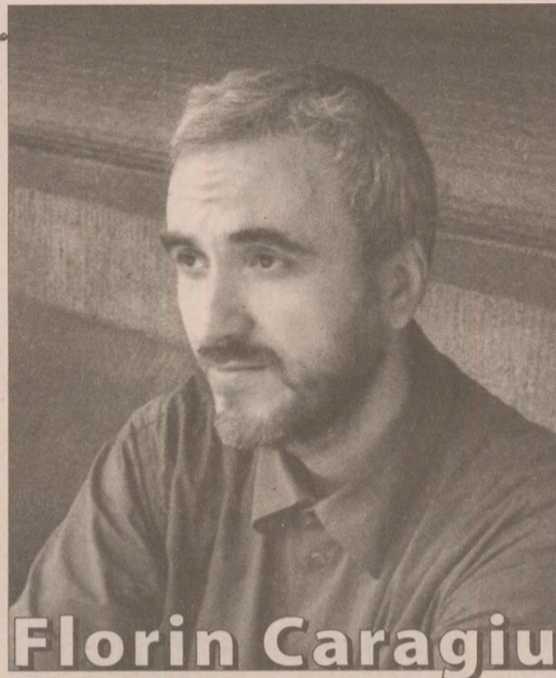
ești foarte aproape dar nu ating decât o parte răpita de gravitația unei vederi care îmblânzește căderile

pot să-nfășor apariția ta, însă ea este o imponderabilă printre blocurile-chilii în care se duc lupte multicolore cu marginile lumii, în orașul în care pășești cu îndrăzneală spre chipul ce sparge zid după zid și lovește cu veșnicia trupul sleit de strânsoarea absenței

sufierea e un dar ce nu poate fi întors decât cu o dragoste pentru fiecare faptură care te caută ea când știe că inima e tăiată în patru

mountain bike

crește viteza melcilor pe străzile umede pe care alunecă soarele și tunelul de timp se lungește odată cu sprintul final te rupi în două și o parte o pui la flori câinii te ascultă și uită să-și ceară dreptul e un mod de a circula fără semne printr-o jumătate de om lași de la tine și nu mai ceri înapoi frigul dincolo de libertate nu sunt puncte înghesuite de frică ci un triplu salt cu inima roasă de fericire



Florin Caragiu

crize

copilăria se desface din chingi cu exerciții de reproducere a formelor care te fac să-nțelegi ceea ce-n grabă refuzi : maladia nevindecabilă te familiarizează cu dragostea, crizele lasă pe adversari o lumină când toate în jur sunt neclare.

singurul alfabet Braille la îndemână sunt corpurile șterse de praf și mișcările stângace din momentul dispariției unui prieten.

oamenii sunt cruzi pentru că se visează personaje, dar niciun basm nu se suprapune cu viața pentru că atunci când ți-e cu adevărat rău ea se rescrie cu o viteză fulgerătoare din bucați de viitor.

bătrâna de la azil îmi vorbește despre părăsire și povestea-i pulsează ca o inimă resuscitată.

trupul rămâne întreg după ruperi, însă nu mai e localizabil.

câtă prefacere atâta ființă.

Îmbrățișare

când crezi că poți ceva cazi din îmbrățișare; nu poți, dar iese din tine o putere ce drămuiește fericirea într-un război fără tabere adverse însă cu o miză mult mai mare: corpul mișcat din loc de o durere vecină cu dragostea

străzile nu duc nicăieri pentru că se termină acolo unde pierzi sensul lovirii și nu poți să-l trasezi fără puterea ce aruncă un pumn de pământ peste ape încinse în dansul pe loc

trecherile prin ființe lasă noduri pe care le desfaci între stații, când liniștea accelerează schimbarea și vezi prin pâza lumii un loc în care timpul nu se definește prin pierderi de sânge ci prin umplerea unor contururi

răzvrătirile își mușcă primii născuți și vor un plâns pe măsură

din care ieși cu fața spre Dumnezeu cu suflul rotunjit de Duhul Lui și gura încălzită de Cuvântul Lui în vreme ce arunci din sertare toate impresiile uzate despre oameni

îi surprinzi venind dinspre uși cu inima care își lipsea de când ai ales să faci pe plac nisipului și ai legat în lanț libertatea în numele dublurii ei

fotoni

când vorbim se întâmplă să amuțesc inundat de o prezență densă

învăț să respir

e senzația pe care o au siamezii când își împrumută inima unul altuia și norii îmbătați de fotoni

intri în mine cu tot trecutul cu rădăcinile viguroase din care sug cei ce trăiesc încă o dată prin tine

în plină zi nu se mai vede nimic numai sufletul de nu-ți vine să crezi

doare

trecem unul prin altul declanșând reacții în lanț

pământ ars

Genunchii îți cedează și te lași pe trunchiul căzut pe care mai adineauri topăia o veveriță.

De la marginea râpei se vede orașul în care ai rupt tăcerea, desenul lui întrerupt și vag te ajută să uiți de muștele ce gravitează în jur.

Ca de fiecare dată, nu știi dacă te vei întoarce și asta învie culorile de pământ ars.

Foșnetul pădurii e o ureche în care se strânge geamătul celor ce te-au atins și s-au tras curând înapoi, fără cuvinte de schimb.

În horn a rămas puțină zăpadă și o pată albastră spre care te urnești cu toate repictările așezate pe suflet până ce fiecare punct dureros intră în expansiune sub fascinația mântuirii prin foc.

Înăuntru-afară

când mă despart de tine spațiul își pierde brusc punctele

în trup ne apar găuri pe care le lipim după frontiere bătute împreună în momentele în care timpul e un vârful de ac așezat perfect vertical pe o oglindă

drumul cel mai scurt are nevoie de o lacună în care o rupere de simetrie ne poate salva memoria întreagă

când îți deduci mișcarea din suflet mereu uiți ceva important trupul nu e al tău

cu o mișcare poți alungi universul doar să vrei să rămâi cu o singură față ■

Papagalii brazilieni de alură imperială, Arara, sunt uriași, înalți de pînă la jumătate de metru, cu penaj de o strălucire coloristică neverosimilă.



Păsările din **Brazilia**



BRAZILIA e împărăția păsărilor. Ar fi la fel de bine și împărăția animalelor, a peștilor, a florilor, dar animalele se ascund, peștii trăiesc în apă, fiecare zonă a țării are propria ei vegetație, pe cînd păsările... Profuziunea și varietatea lor trebuie să-i fi uimit și încîntat în asemenea măsură pe portughezii ajunși aici, încît, la întoarcere, unul dintre primele lucruri pe care s-au gîndit să-l

aducă în Europa au fost papagalii.

Papagalii brazilieni de alură imperială, Arara, sunt uriași, înalți de pînă la jumătate de metru, cu penaj de o strălucire coloristică neverosimilă: alții au talie medie, douăzeci-treizeci de centimetri, la fel de viu colorați însă ca și cei mari; iar papagalii comuni, mici, verzi cu galben și albastru, mai numeroși, zboară în stoluri zgomotoase și sfîrșesc uneori în colivii: sunt tot mai agitați și mai rapizi pe măsură ce talia li se micșorează, dar au vocile la fel de sparte și de iritante, indiferent de dimensiuni.

Pe lîngă emblematicii papagali, sute de alte specii populează parcurile, cîmpiile și pădurile, într-o defilare universală de culori și forme, de la tucanii majestuoși, cu ciocuri acviline de culoare portocalie, uriași, de la vulturii golași, șoimii cu vîrfurile aripilor albe și marile bufnițe gri-deschis, la păsările colibri, de un negru strălucitor cu reflexe albastrii și verzi, care dau permanent din aripioarele lor stridente – un fel de elitre – și sug cu ciocul ascuțit polenul din flori. Un colibri cîntărește patru grame. Localnicii îi numesc *beija-flor* „sărută-floarea“. Egretele elegante roz-pal umplu bălțile. Dar una dintre cele mai pitorești apariții o reprezintă pasărea numită *sabiá*, nu prea mare, de culoare cafeniu-deschis și cu pieptul auriu, ale cărei triluri însă sunt atît de puternice, prelungi și victorioase, încît pot trezi din somn și în umple de entuziasm pe cel mai somnoros și mai deprimat dintre oameni.

Pe podișul central al țării, acolo unde se află capitala Brasília, naturaliștii au identificat existența a 660 (șase sute șazeci!) de specii diferite de păsări. Numărul păsărilor îl depășește probabil pe cel al oamenilor.

La Tropice, păsările nu se răresc și nu dispar niciodată: sunt eterne. Pe imensa majoritate a teritoriului brazilian nu există decît cu numele anotimpuri diferite; domnește aici o temperatură constantă, între 18 și 28 grade Celsius, pe parcursul întregului an. Așadar păsările nu au pentru ce să plece în „țările calde“, ele chiar se află în țările calde. Fără obligația migrării și fără schimbări climatice, păsările braziliene se simt, probabil, extrem de confortabil: unica schimbare după care ele măsoară trecerea vremii este momentul iubirii și apoi cel al nașterii puilor, evenimente cruciale care le semnaleză că a mai trecut un an. În rest, ele rămîn un fel de păsări ale paradisului: doar acolo vremea nu se schimbă, o zi e egală cu precedentă și o lună seamănă pînă la identitate cu lucrul. Încă un mic detaliu, la rîndul său asemănător: Brazilia e plină de vrăbii, ceva mai mici, dar asemănătoare cu cele de la noi; în schimb, în Brazilia nu există ciori, pentru a nu strica armonia raiului.

Cunoscutul poet Brazilian contemporan José Godoy Garcia, originar din chiar Podișul central ce înconjoară capitala, a surprins într-o încîntătoare poezie, poate fără să vrea, condiția existențială a păsării din această țară. Poezia se numește *Do que os passaros mais gostam*, a apărut într-un volum din anul 1986 și arată pe românește cam în felul următor:

Ce le place păsărilor mai mult și mai mult

Al doilea lucru ce le place

*mai mult și mai mult păsărilor
este să zboare ;
al treilea – cerul
și pămîntul unde ele trăiesc,
de fapt, arborii
ce le servesc drept case;
al patrulea – prezența celeilalte păsări,
adică a băiatului-pasăre
și a fetei-pasăre,
unul lîngă altul
zi și noapte.
Al cincilea lucru – mîncarea.
Al șaselea – luna
Al șaptelea – căutarea
locului de dormit.
Al optulea – să doarmă.
Al nouălea – să se trezească
dimineața devreme.
Și care e primul lucru ce le place
mai mult și mai mult păsărilor ?
Mai mult și mai mult lor le place
să fie păsări.“*

În viața păsărilor braziliene nu există frig, vînt ucigaș, exil anual, suferință. Ba chiar, văzîndu-le cum cîntă continuu pe ramuri, altele și mereu aceleași, ajungi să crezi că nu există nici moarte. ■

E-ndrăgostită roua
de-un ciuperc
rotund...

E-ndrăgostită roua de-un ciuperc
rotund
C-un picioruș tremurător în iarbă,
Sub pălăria căruia mereu se-ascund
Gînduri ce-n zori de zi încep să-i
fiarbă,

Și aburii lovesc în fluturi mari
Și-i ameteșc și-i prind în moi spirale
Prelinse-n jos spre frunzele de-arțar
Lin putrezind în clipele domoale
De toamnă părăsită prin păduri,
Unde balaurii cei vechi se peticesc
Cu solzi de-argint și zînele fac

tumbe
Fiindcă nu știi cu tălpile să umble
Ca oamenii pe globul pămîntesc;
Iar Dumnezeu le iartă și le lasă
Să își arate șoldurile mătasoase...

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ion Hobana, Vladimir Colin, Nina Cassian – 1978

AȘTERN aceste rânduri, recitind scrisorile pe care le-am primit de la Geo Bogza, amintindu-mi de întâlnirile și convorbirile noastre sincere, când, confesându-se, afirma că Domnia Sa este un scriitor de stânga, pentru că, în toate reportajele lui s-a solidarizat cu oamenii simpli și necăjiți și pentru că nu i-au plăcut niciodată luxul și mofturile burgheze. Aproape totdeauna când discutăm fără reținere, își exprima dezacordul față de totalitarism, de ingerințele acestuia sterilizante în arta și cultura românească, de era ticăloșilor (cum ar fi vrut să-și intituleze eseul Petrini, personajul lui Marin Preda) și tot acest autor îmi povestea cum, chemat de Nicolae Ceaușescu să-l determine să mai scrie frumoase reportaje despre „marile realizări ale societății românești contemporane”, s-a scuzat și a motivat imposibilitatea de a mai scrie așa ceva, invocând senectutea și durerea aproape insuportabilă a picioarelor. Recunoștea că a fost o vreme, la începutul carierei politice a lui Nicolae Ceaușescu, când l-a simpatizat, crezând în incipienta liberalizare a sistemului, în deschiderea acestuia spre democratizarea autentică a țării. Mai târziu și-a dat seama de caracterul agresiv, de grandomania și autocrația acestuia, fatale pentru poporul român. Citește tabletele bogziene din **România literară**, adunate în două volume, își dă seama nu numai de calitatea expresivă a unora dintre ele, dar și de stilul esopic, parabolic al acestora, descoperindu-l, astfel, pe adevăratul Geo Bogza, eul lui sincer.

În scrisorile propuse spre a fi publicate identificăm și unele din strădaniile scriitorului de a rezista comandamentelor ideologice ale acelei vremi nefaste, atmosfera politică stresantă pentru creatori, dar și interesul de a comunica direct cu cititorii, bucuria de a corespunda cu un profesor de limba română care, atunci, locuia în Cernavodă, oraș pe care Geo Bogza l-a vizitat de mai multe ori, șezând pe malul Dunării ca să contemple Podul Carol I, despre care a scris în nenumărate rânduri cu patetismu-i caracteristic. Îi plăcea să treacă Dunărea înot aici, sub bolțile aurite de amurg ale elegantei construcții.

De asemenea, unele epistole sau telegrame transmit atașamentul lui Geo Bogza față de meleagurile dobrogene, despre care a scris pagini memorabile. Dunărea și orga Podului, laitmotivele scrisorilor sale, îi provoacă o anumită nostalgie pe care o comunică, uneori, cu vibrație lirică.

Unele mesaje transmise în preajma zilei de 15 ianuarie ale fiecărui an sunt o replică la adresa aniversării „marelui conducător”, „sărbătoare” artificială, ridicolă și mistificatoare.

Și evident, necomplezent, sper, își exprima în unele scrisori și o anumită simpatie pentru subsemnatul, profesorul din provincie. La început, corespondența autorului sugerează o atitudine retractilă, totuși, o nedumerire provocată de gestul meu de a-i scrie și de a-i cere o întrevvedere. Treptat politețea rece dispare, sporește încrederea în cernavodean și poetul începe să fie convins că mă interesează sincer să discut despre versiunile Cărții Oltului, pe care le comparăm, observând metamorfoza discursului, care nu se putea sustrage poematului, sporului de expresivitate de la o variantă la alta.

Întâlnirile și corespondența cu Geo Bogza, scriitorul care a cultivat un stil „aristocratic” în unele proze ale sale și care a avut o contribuție notabilă la cristalizarea avangardismului românesc, mi-au lăsat amintiri de neuitat.

Ilie CILEAGĂ
Constanța

Scrisori de la Geo Bogza

Mult stimată domnule Cileagă,
Sunt ani și ani, zeci de ani, de când în București, oraș infernal și cronofag, nu-mi văd cei mai buni prieteni – din cei care au mai rămas – decât întâmplător, la rare, extrem de rare intervale, și în grabă. Tot o asemenea jalnică întrevedere am avea dacă v-aș spune să veniți acum, aici, chiar dacă ați fi liber o săptămână. Eu nu aș fi și ar fi păcat. Singura speranță a unei întâlniri omeneste – cum mi-o doresc și o merităm – rămâne miracolul care se cheamă „vacanța”.

În semn de prietenie vă trimit niște caiete, pe care altminteri cred că le-aș fi distrus. Ele arată cât de greu, cât de penibil m-am străduit să încep să scriu despre Dobrogea o pagină ce urma să apară în „Scînteia”, fapt care mă obliga să țin seama

de punctul de vedere al redacției – trudă îngrozitoare care a ținut multe luni și din care, până la urmă, a ieșit – tot aruncând balastul peste bord – „Schiza de cosmogonie a Dobrogei”. (sublinierea ns.)

Datând din 1963, aceste caiete sunt pline de șabloanele sau servituțile acelui moment, și nu le-am inclus în manuscrisul predat redacției, la rândul lui epurat, când a fost să apară în carte. Sunteți SINGURUL om care va afla de existența lor.

Al Domniei Voastre Geo Bogza
2. II.1980

*

Rândurile subliniate de noi aici au și o valoare testamentară, ne introduc în laboratorul creației scriitorului, ne relevă refuzul lui de a se mai lăsa învins de servituțile și imperatiivele realismului socialist (remanențele acestuia).

Caietele pe care le păstrez sunt pline de citate din cuvântări politice, hotărâri, slogane

Mult stimată domnule Cileagă,
Sunt ani și ani, zeci de ani,
de când în București, oraș
infernal și cronofag, nu-mi
văd cei mai buni prieteni -
din cei care au mai rămas -
decât întâmplător, la rare,
extrem de rare intervale, și în

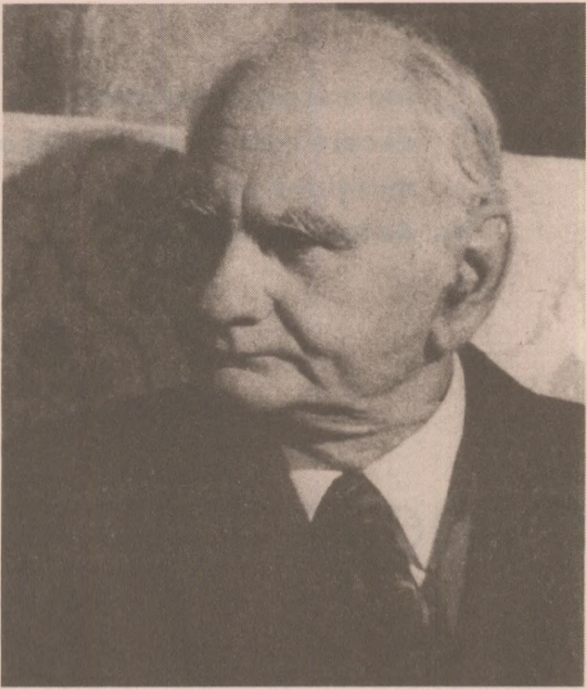
În semn de prietenie vă trimit
niște caiete, pe care altminteri
cred că le-aș fi distrus. Ele
arată cât de greu, cât de penibil
m-am străduit să încep să
scriu despre Dobrogea o pagină
ce urma să apară în „Scînteia”,
fapt care mă obliga să țin
seama de punctul de vedere
al redacției - trudă îngrozitoare

grabă. Tot o asemenea jalnică
întrevedere am avea dacă v-aș
spune să veniți acum, aici,
chiar dacă ați fi liber o
săptămână. Eu nu aș fi și
ar fi păcat.

Singura speranță a unei
întâlniri omeneste - cum mi-o
doresc și o merităm - rămâne
miracolul care se cheamă
vacanța care a ținut multe luni
din care, până la urmă, a
ieșit - tot aruncând balastul
peste bord - „Schiza de
cosmogonie a Dobrogei”

Datând din 1963, aceste caiete
sunt pline de toate șabloanele sau
servituțile acelui moment, și
nu le-am inclus în manuscrisul
predat redacției, la rândul lui
epurat, când a fost să apară în
carte. Sunteți SINGURUL om care va
afila de existența lor.

Al Domniei Voastre Geo Bogza
2. II.1980



și cifre victorioase „ale socialismului biruitor“. Ele sunt abandonate, iar diferența ideatică și expresivă dintre notele de teren partinice și Schița de cosmogonie a Dobrogei este ca de la pământ la cer, de la întuneric la lumină. Autorul refuza să scrie un reportaj fad, pus sub incidența ideologiei socialiste; imaginativ și mitic compune o scriere cosmogonică a pământurilor dintre Dunăre și Mare.

*

6 Martie 1980 București
Alaltăieri a fost ziua cutremurului catastrofal.

Ieri a fost ziua morții lui I. V. Stalin.

Azi este o zi cu soare. (sublinierea ns.)

Cele patru pagini care o preced pe aceasta au fost scrise – stimate domnule Cileagă, enigmaticule cernovodean – la începutul lunii februarie, drept răspuns la întrebarea d-tale, referitoare la o întâlnire a noastră, mai grabnică, și în București.

Dar n-am apucat să le pun la poștă fiindcă am fost trăsniț – acesta este cuvântul – de o criză de discopatie care m-a ținut în pat 25 de zile. Acum încep să-mi revin și sper că în curând voi putea alcătui plicul pe care de mult intenționam să ți-l trimit.

Între timp, am primit ceea ce s-ar putea numi „Calendarul literar“ care m-a fermecat și care ar merita publicat într-o revistă, dacă n-am traversa o perioadă literară atât de penibilă. (sublinierea ns.)

Sper ca aceste rânduri să împrăștie mâhnirea care te-a încercat văzând cum cordiala d-tale scrisoare din ianuarie întârzie să primească răspuns. Răspunsul era scris și așteptat mai mult de o lună pe masa mea de care nu mai puteam să mă apropiu și poate va mai aștepta câteva zile. Dar, până la urmă, sper să ajungă cu bine în vizată – fiindcă a început să fie vizată – de mine Cernavodă.

Cu multă prietenie,
Geo Bogza

*

Concepusem un fel de Calendar literar (12 luni, douăsprezece personalități literare, fragmente citate din opera lor). Aceste rânduri constituie un adaos la scrisoarea propriu-zisă. Ele sunt o scuză (fusesse bolnav) pentru întârzierea plicului pe care-l așteptam. Nu ne cunoscusem, în acel moment, personal, de aceea mă califică drept un enigmatic.

*

Ultima oră, ultima clipă: și eu sunt inventiv.

Am împărțit caietele în două, spre a nu risca să se rupă plicul cu ele, teamă care mai tot timpul mă handicapase.

Acum am depășit-o.

G. B.
Joi, 6. III. 1980

*
Într-adevăr, am primit cele șase caiete cu însemnări ale reporterului, împărțite în două plicuri.

Observăm cât de mult ținea Geo Bogza la manuscrisele și însemnările sale, deși unele dintre ele n-au de-a face cu literatura.

Caietele au însă o valoare de document inestimabil pentru condiția scriitorului din epoca respectivă.

*

Sunt foarte mișcat de interesul constant pe care îl arătați celor scrise de mine. Mi-ar place (sic!) să ne întâlnim cândva, să vă ascult opiniile despre cele trei versiuni ale Cărții Oltului. Poate la vară pe malul mării sau al Dunării.

Geo Bogza
Ianuarie 1980

*

În scrisorile mele făceam unele observații despre devenirea textului Cărții Oltului (comparând cele trei versiuni – a patra, definitivă, nu știam că o să apară). Probabil că unele glose ale mele i-au stârnit interesul. Mai târziu, când ne-am întâlnit și am discutat acest aspect, multe din opiniile mele, unele chiar critice (grandilocvența, redundanța, livrescul) au fost acceptate de scriitor.

*

Vuietul aerian al podului de la Cernavodă se împletește acum, în auzul meu, cu numele profesorului Ilie Cileagă.

Geo Bogza
Februarie 1979

*

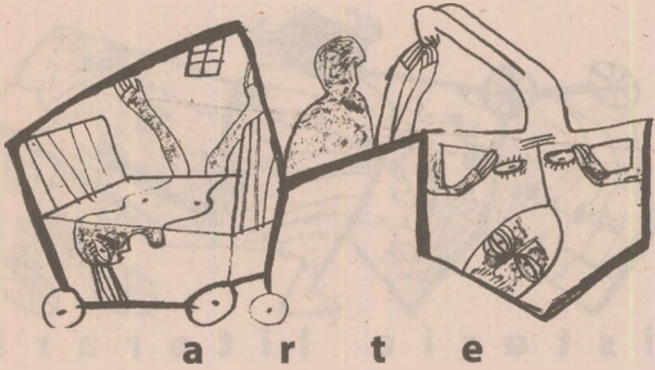
Eram la începutul corespondenței noastre. Încă nu ne cunoscuserăm. Ca să mă bucur, probabil, m-a privilegiat în felul acesta. Se vede că avea nostalgia impozantei construcții care lega cele două maluri ale Dunării, „Regatul“ de Dobrogea. ■

6 Martie 1980 București
Alaltăieri a fost ziua cutremurului catastrofal.
Eri a fost ziua morții lui I. V. Stalin.
Azi este o zi cu soare.
Cele patru pagini care o preced pe aceasta au fost scrise - stimate domnule Cileagă, enigmaticule cernovodean - la începutul lunii februarie, drept răspuns la întrebarea d-tale, referitoare la o întâlnire a noastră, mai grabnică, și în București.

ceea ce s-a putut numi „calendarul literar“ care m-a fermecat și care ar merita publicat într-o revistă, dacă n-am traversa o perioadă literară atât de penibilă.
Sper ca aceste rânduri să împrăștie mâhnirea care te-a încercat văzând cum cordiala d-tale scrisoare din ianuarie întârzie să primească răspuns. Răspunsul era scris și așteptat mai mult de o lună pe masa mea de care nu mai puteam să mă apropiu și poate va mai aștepta câteva zile. Dar, până la urmă, sper să ajungă cu bine în vizată - de mine Cernavodă.
Cu multă prietenie
Geo Bogza

Ultima oră, ultima clipă: și eu sunt inventiv.
Am împărțit caietele în două, spre a nu risca să se rupă plicul cu ele, teamă care mai tot timpul mă handicapase.
Acum am depășit-o.
Joi, 6. III. 1980
Sunt foarte mișcat de interesul constant pe care îl arătați celor scrise de mine.
Mi-ar place să ne întâlnim cândva, să vă ascult opiniile despre cele trei versiuni ale Cărții Oltului. Poate la vară pe malul mării sau al Dunării.
Vuietul aerian al podului de la Cernavodă se împletește acum, în auzul meu, cu numele profesorului Ilie Cileagă.
Geo Bogza
Februarie 1979





PRIMA instanță care trebuie felicitată cu prilejul evenimentului constituit de recitalul internațional *Stars of the 21st Century* este publicul bucureștean și anume pentru calitatea de cunoscător de care a dat dovadă, marcând prin aplauzele sale exact piesele cele mai valoroase, indiferent de stil. Faptul nu este de mirare dacă ne gândim la

marile companii de dans, de talie internațională și la interpretii lor care ne-au vizitat numai în ultimii cinci – șase ani, dând astfel prilejul acestui public să-și formeze ochiul – de la Maurice Béjart la Boris Eifman, de la Nacho Duato la Josef Nadj și de la Mats Ek la Angelin Preljocaj, fără a uita de stelele Operei din Paris sau de steaua de la Covent Garden, Alina Cojocaru. Altfel judeci lucrurile când ai termene de comparație. Este drept că, tot în această perioadă, ne-au vizitat și trupe lipsite de valoare, care nu acopereau prin calitate reclama de pe afiș (fenomen, din păcat, nu arare ori întâlnit astăzi), dar, probabil, și astfel de situații te ajută să deosebești grâul de neghină. De astă dată Solomon Tencer Production, din Canada, ne-a adus, prin mijlocirea Asociațiilor Best ART & DMC Music, o pleiadă de tinere talente ale unor companii de prestigiu: Berlin State Opera Ballet, Kirov Ballet, St. Petersburg Royal Ballet, London, Paris Opera Ballet, American Ballet Theatre și două companii spaniole, Compañia Nacional de Danza din Madrid și Corella Ballet din Barcelona. Proiectul acestor Gale s-a înfiripat în 1993 și Bucureștiul este al douăzeci și șaptelea mare centru unde poposește trupa internațională *Stars of the 21st Century*. Ca linie stilistică este de reținut că Nadia Veselova Tencer, directorul artistic al acestor Gale este formată la Școala de balet din Sankt Petersburg, ca elevă a lui Alla Osipenko, de unde deschiderea sa precumpănitor către linia academică, fără a ignora totuși și coregrafi cu o viziune modernă. Și, ceea ce ar mai fi interesant de remarcat, ținând cont de componența trupei, este că principala pepinieră a tuturor trupelor mari rămâne în continuare Școala rusă de balet, ai cărei foști elevi devin o bună materie primă, pe care o modelează apoi diferiți coregrafi europeni. La capitolul Școli și de este reținut, tot ținând cont de componența trupei, și de Școala franceză și de o școală care începe să se impună și ea pe plan internațional, cea sud americană, din moment ce doi dansatori care și-au început instrucția în Argentina au ajuns unul la American Ballet Theatre, respectiv Herman Corejo, iar celălalt, Francisco Lorenzo, la Compañia Nacional de Danza, Madrid. E regretabil însă că stilul de prezentare al serii, deloc sobru (nu prezintă stele ale baletului internațional ca pe staruri de muzică pop), a fost invadat de atâtea greșeli de pronunție, în funcție de țară, venite în avalanșă în același text, încât acest fapt, aparent minor, diminuează plăcerea receptării și prestigiul spectacolului.

Trecând însă la substanța serii, linia clasică europeană

Publicul a aplaudat ca un cunoscător. El a decis, până la urmă, cine erau stelele baletului.

Gală internațională de balet



Anastasia și Denis Matvienko - *Don Quijote*

a fost onorată la începutul recitalului de... o japoneză, Shoko Nakamura, de la Staatsballet Berlin, care, prin finețea gestului a infuzat prospețime coregrafiei lui Frederick Ashton, din *Sylvia* de Léo Delibes, avându-l partener pe David Makhateli, de la Royal Ballet, London. Dar cei care au strălucit deplin în această direcție au fost dansatorii ruși Anastasia și Denis Matvienko de

la Mikhailovsky Theater din St. Petersburg, ultimul dansând și la Moscova și la Milano. În *Pas de deux* din *Don Quijote*, de Ludwig Minkus, ei au demonstrat, încă o dată, valoarea Școlii ruse de balet, prin linia lor impecabilă și prin strălucire tehnică impresionantă. Deschiderea lor stilistică au demonstrat-o însă prin interpretarea dată coregrafiei lui Edward Clug din *Radio & Juliet*, (muzica Radiohead). În aceeași zonă a neoclasicului modern s-au plasat și coregrafia lui Renato Zanella, *Alles Walz*, pe muzică de Johann Strauss, interpretată cu o linie fin ascuțită de Dorothee Gilbert, de la Opera din Paris, cât și Solo-ul din *Arépo*, pe muzică de Hugues Le Bars, în coregrafia lui Maurice Béjart (nu una dintre cele mai inspirate), interpretat de Alessio Carbone, tot de la Opera parisiennă.

Alături de Anastasia și Denis Matvienko, cei care au primit cele mai calde aplauze din partea publicului – și a cronicarului – au fost dansatorii de la Compañia Nacional de Danza din Madrid, Marina Jimenez și Francisco Lorenzo, atât în primă parte a spectacolului, în care au dansat *Andante affectuoso*, pe muzică de Morton Feldman, piesă concepută în funcție de coregrafia dansatorului și mai ales în cea de a doua parte, în care, de la primele mișcări, ne-am bucurat de acea curgere continuă a mișcărilor și de amplele volute spațiale descrise de corpurile dansatorilor, specifice coregrafiilor lui Nacho Duato. Bizar însă, acești din urmă interpreți au fost singurii cărora, prin stingerea luminii, nu li s-a permis să-și primească un cunoscut aplauze. A păcat, căci publicul a aplaudat ca un cunoscător. El a decis, până la urmă, cine erau stelele spectacolului, cărora le-a trimis mesajul ei și artista emerită a României, Ileana Iliescu.



Dorothee Gilbert - *Alles Walz*



Marina Jimenez și Francisco Lorenzo - *Cor pierdut*

Liana TUGEARU

De multe ori, scriitorul care privește consecvent în lumea imaginii plastice este el însuși un pictor nemărturisit.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

RELAȚIA scriitorului cu artele plastice este una străveche și profundă în cultura noastră, și nu numai, de multe ori, și în anumite momente, depinzând de ea chiar evoluția fenomenului artistic însuși. Textele lui Delavrancea și ale lui Vlahuță despre Grigorescu, observațiile lui Vlahuță despre Brâncuși, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Călinescu etc. despre artiști sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referință pentru receptarea și înțelegerea artei românești în câteva dintre momentele sale esențiale. Chiar dacă textul scriitorului este de mai puțin tehnic decât acela scris de esteticieni și de criticii de artă profesioniști, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil și de a vehicula judecăți simple și nuanțate în același timp, lipsite de acea crispă academică pe care specialistul o afișează ca argument nemijlocit în orice tip de construcție critică și istoriografică. Această comunicare (și comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, așadar, o simplă analiză de serviciu și nici vreo obligație de a așeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuși în goana lui obscură după coerență, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricât de diferite ar părea ele, și o la fel de mare nevoie de regăsire în experiența celuilalt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i desconfira alcătuirea, a-i evalua pulsul și a-i judeca metabolismul, ci se contopește subtil cu universul acestora, verificându-și, în complementaritate, propriile reprezentări și aspirații. De multe ori, scriitorul care privește consecvent în lumea imaginii plastice este el însuși un pictor nemărturisit sau, în tot alțea cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginarului său și îmbogățește imaginea cu un substrat epic imprezvizibil și fascinant.

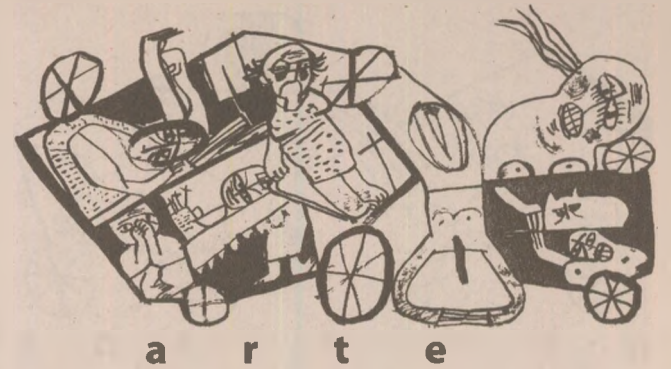
Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulți alții mai puțin spectaculoși, acoperă intervalul dintre sfârșitul sec. XIX și primele decenii de după cel de-al doilea război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenți și mai profunzi observatori a fenomenului artistic. Dotat el însuși cu o reală îndemnare pentru desen, exersându-se constant și în pictură, de altfel a și deschis câteva expoziții personale, posesor al unei inteligențe și al unei capacități de intuiție cu totul neobișnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-și mărturisii admirația pentru artele plastice și pentru artiști deopotrivă. Ba chiar solidaritatea lui cu acest domeniu a fost atât de puternică încât, atunci când i s-a cerut să semneze hotărârea pentru demolarea *Coloanei*... lui Brâncuși de la Târgu Jiu, pentru ca istoricul de artă amator Radu Varia să-și ducă pînă la capăt fantasma de restaurator, el a preferat să-și dea demisia sau, mai exact, să fie demis, din funcția de ministru al culturii, decât să condamne la distrugere unul dintre puținele repere artistice cu valoare universală din spațiul nostru cultural. Cel care l-a înlocuit atunci pe Marin Sorescu și a semnat acea decizie odioasă nu a fost nici poet și nici altceva la fel de îndepărtat de problemele artelor plastice și, implicit, ale monumentelor, ci chiar un om de specialitate, pictor de felul lui, fost președinte al UAP, fost director al Muzeului Național de Artă, adică nimeni altul decât Viorel Mărginean. Într-o asemenea situație limită, în care, împotriva naturii, decizia politică se substituia flagrant rigorii profesionale, Marin Sorescu, cel incriminat intens că a cedat tentațiilor puterii și s-a supus impardonabil jocurilor istoriei mici, a găsit resurse proaspete să-și înfrîngă orice mărunță vanitate și să nu-și lege numele și autoritatea de cea mai



Autoportret Marin Sorescu, prima expoziție integrală de pictura a dramaturgului, Muzeul de Artă, Craiova, 23 februarie 2008

arbitrară dintre deciziile de după 1990.

Dar legătura profundă a lui Marin Sorescu cu artele plastice nu stă în acest episod trist al politicii noastre culturale de tranziție. Încă din prima sa tinerețe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, așa cum le numește el însuși, parțial experiențe fugare din expoziții, parțial observații de lectură, parțial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros și cu o acribie mult mai mare decât ar da de înțeles tonul său paradoxal și jucăuș, asupra unora dintre cele mai importante personalități artistice de la noi și de aiurea și asupra unor probleme extrem de complicate al istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor reduse ale acestor texte și în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstrația subînțeleasă, îngropată în formulare și nu dezvoltată prin raționamente, observațiile poetului sunt strălucite de cele mai multe ori și, câteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă și bine asimilată, mult peste cea medie, și cu o capacitate de intuiție și de formulare unică, Marin Sorescu surprinde câteva trăsături esențiale în opera și în structura psihologică a unor artiști greu de citit în profunzime și pentru oameni de specialitate cu multă experiență. Despre percepția falsă a lui Brâncuși, de pildă, în extrem de puține cuvinte, Sorescu spune următoarele: „Victimă a folcloriștilor și a literaților! La intrarea în opera lui Brâncuși ar trebui o răzătoare, să te ștergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el”, pentru ca, doar câteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brâncușiană din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică și filosofică, adică o adevărată placă tumantă în creația marelui sculptor, un punct final și, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit, s-a făcut broască țestoasă, focă. Apoi și-a dezdoit genunchii – pasare măiastră, pînă s-a scurs prin vârful stilului de pridvor...”. Pe Ion Țuculescu, oarecum în aceeași manieră, îl definește matematic în două propoziții memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Țuculescu amintește de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinașe pe vremuri, și de mâna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinație spre obsesie și disperare”. Iar puțin mai încolo, demontînd stereotipul



a r t e

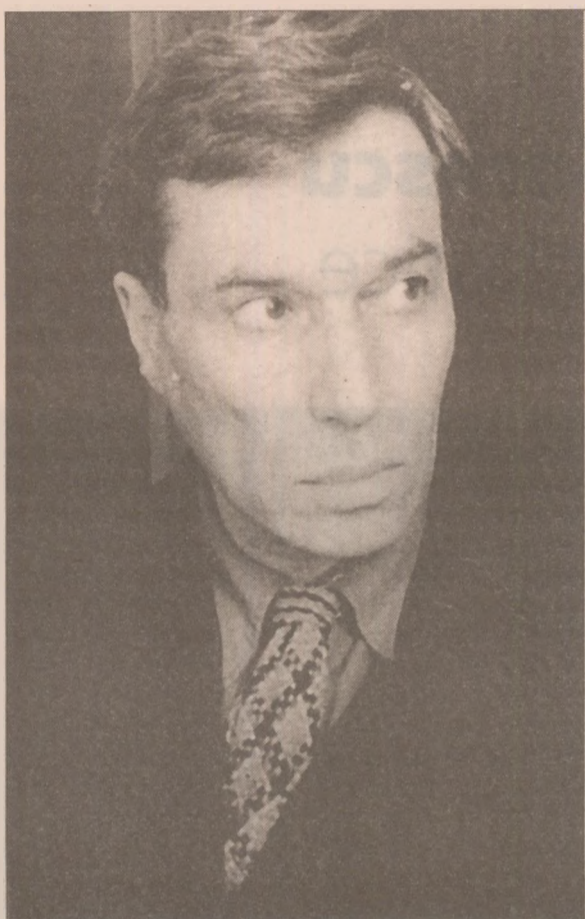
Marin Sorescu și artele plastice

etnografismului: „Ștergarele, căpățîiele, scoarțele, ceramica și ornamentația în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspirației sale, rămîn, de fapt, mult în urmă.” Și, finalmente, așezarea definitivă a lui Țuculescu într-un spațiu fizic și simbolic ireductibil: „Oscilația între știință și artă mi se pare iarăși un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanței. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane*, *Specii noi de infuzoare în marea Neagră și bazinele sărate para-marine*, *Lacul Techirghiol și geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieții, mîlul primordial. E o căutare de pastă?” Evident, răspunsul nu este decât o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierelor artiștilor, față în față cu Michelangelo, prin cele trei *Pieta*, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura și cu orașul, în ansamblul său, participi, pe nesimțite, la un spectacol unic în care efortul culturii și bucuria ingenuă trăiesc în cea mai surprinzătoare și mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuși o simte nemijlocit în Ravena, în fața mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăși una dintre cele mai subtile observații, anume aceea că vitraliul și mozaicul sunt mai mult decât două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale și două modalități de a citi și de a înțelege lumea: „Căci bisericile gotice, scrie el, sunt ca niște prăpăștii înverse, suspendate, și tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrșită.” Și pentru a rămîne tot în Italia, și tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de țară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripția de care vorbește Vasari e tot acolo, pe piatra rece, talmăcind uimitor de concret inefabilul ațitor genii ale Italiei.

Crezut-a Cimabue că stăpînește a picturii fortăreață; o stăpînea pe cînd trăia; acum stăpînește doar stelele cerului. Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decât oricînd. M-am uitat. Inscripția nu mințea: Cimabue stăpînea peste ele.” Și nici Sorescu nu mințea: ochiul lui cultivat și ingenuu este o mărturie de neclintit. ■



m e r i d i a n e



Boris PASTERNAK

(1890 – 1960)

-A NĂSCUT la Moscova în familia pictorului L. Pasternak și a pianistei R. Kaufman. În casa lor veneau frecvent scriitori, muzicieni, printre care L. Tolstoi, A. Skriabin, V. Serov. În copilărie, B. Pasternak ia lecții de pictură, apoi, în anii 1903-1908, se pregătește serios pentru o carieră de compozitor. Studiază filosofia la Universitatea din Moscova (1909-1913), un semestru aflându-se la Universitatea din Marburg (Germania), frecventând cursurile celebrului filosof G. Cohen. După absolvirea universității se dedică activității literare. Începuturile poetice i se orientează spre simbolism, însă în 1914 intră în grupul futurist „Centrifuga”. Sinteza simbolist-avangardistă se remarcă în primele-i două cărți – *Gemene în nori* (1913) și *Pe deasupra barierelor* (1917). Personalizarea sa „canonică” este evidentă în a treia carte, *Sora mea – viața* (1922), care ar reprezenta, parcă, un jurnal din vara anului 1917, vara dintre două revoluții și, se poate spune, două Rusii. Însuși autorul definise un atare discurs poetic-filosofic drept „intimizarea istoriei”. De aici încolo B. Pasternak devine un protagonist al poeziei ruse, influența sa remarcându-se în creația mai tinerilor confrăți P. Antokolski, N. Zabolotki, N. Tihonov, A. Tarkovski și K. Simonov. La rândul său, cel mai apropiat dintre poeții contemporani considera a-i fi V. Maiakovski (din prima perioadă de creație, firește).

În concepția lui Boris Pasternak, futurismul înseamnă acțiune novatoare în domeniile obișnuitelor manifestări ale vieții sub semnul eternității. În articolul programatic „Pocalul negru”, poetul își formula crezul (de etapă) astfel: „Deci, permiteți-i impresionismului în miezul metaforei futurismului să fie un impresionism etern. Transformarea vremelnice în veșnic prin

intermediul clipei limitative – anume acesta e adevăratul sens al abreviației futuriste”.

În 1927 Pasternak părăsește LEF-ul (*Frontul de Stânga al Artei*), orientându-se în albia unui neoclasicism de o distinctă individualitate, în cazul său echivalentă, incontestabil, cu originalitatea. Între anii 1946-1955 scrie una din principalele sale cărți, romanul *Doctorul Jivago*, în care sunt abordate eternele ecuații viață-moarte, întemeierea existenței umane pe/ în cultură și istorie, rolul artei și naturii întru depășirea dezarmoniilor pe care le cauzează moartea, războiul, revoluțiile etc. Romanul nu este acceptat de editurile sovietice, apărând, în 1957, în Italia, după care urmează versiunile engleză, franceză, germană, suedeză. În 1958 lui B. Pasternak i se acordă Premiul Nobel, fapt ce declanșează în URSS o furibundă campanie denigratoare la adresa autorului. Drept (strâmb!) rezultat, este exclus din Uniunea Scriitorilor, la un stadiu incipient punându-se pe rol chiar și un dosar ce stipula „trădarea de patrie”. B. Pasternak refuză premiul. (Printre altele, în „Declarația TASS” (2.11.1958) – ca în timp de război, nu? – se spunea că: „În cazul în care B. L. Pasternak va dori să părăsească pentru totdeauna Uniunea Sovietică, orânduirea socială și poporul pe care le-a calomniat în opul său antisovietic *Doctorul Jivago*, organele oficiale nu-i vor crea piedici. I se va oferi ocazia să plece din Uniunea Sovietică și să încerce personal toate «minunățiile raiului capitalist». Astfel, se anticipa un alt caz – cel al lui Soljenițin.) Diploma și medalia Premiului Nobel avea să le primească, în 1989, fiul scriitorului.

Boris Pasternak este și unul din reductabili traductori din opera lui Shakespeare, Goethe, Verlaine, din poezia gruzină.

* * *

Februarie. Să faci rost de cerneală și să plângi!
De februarie să scrii în bocet hohotitor,
Cât huruitoarea moină de care fugi
A neagră primăvară arde învăluitor.

Să faci rost de trăsură. Plătind grivne, vreo șase,
Prin zvon de clopot și-a roților bătăi de talere
Să te transferi într-acolo, unde ploii tumultoase
Decât cerneluri și lacrimi sunt mai sunătoare.

Unde, precum pere, prăsade carbonizate,
Din copaci puzderia de grauri, risipitor,
Va cădea-n băltoace, spre-a prăbuși uscate
Tristeți neogote-n adâncul ochilor.

Sub ea, prin nea, petece de pământ negresc,
Și vântul de țipete e răscolit ca de brazdar,
Și, cu cât mai întâmplător, cu atât mai firesc
În hohotul de plâns versuri compuse-răsar.

1912

* * *

Ridicându-se din rombul vuind sacadat
Al pietelor de zori încă ne-mpurpurate,
Ghersul, motivul meu este sigilat
Cu ploile ce mi-au rămas neuitate.

Nu mă căutați sub cerul senin; figurație
Nu fac în gloata colegilor ce uzi n-au fost.
Eu sunt lioarcă până la piele de inspirație,
Și nordul din copilărie mi-e de adăpost.

El este totalmente în beznă și asemănat
Buzelor grele – versuri – de mute fremătări,
Din prag privește, de sub sprâncene, mirat,
Ce zgârcită e noaptea la explicații, elucidări.

Mie îmi este groază de acest subiect,
Însa una, intuitiv, el ghicește, știe, –
De ce, nerecunoscut de nimeni, – predilect,
De undeva de dânsii eu sunt luat în chirie.

1913, 1928

Improvizație

Din palma hrăniți claviatura – stol de clape
Sub bătăi de aripi, plesnete, croncănire,
În vârful degetelor stând, le-ntinsei mâna aproape,
Și noaptea se freca de coate sub mâneci în răsucire.

Și era întuneric. Și un heleșteu cu apa amară
Valura, unduia. – Și păsări din specia te iubesc
Păreau mai curând să omoare, decât să moară,
Țipătoare, negre, cu clonțul dur, diavolesc.

Și era heleșteul. Și întuneric era. Pluteau
Oale uriașe cu dohotul miezului de noapte.
Și val după val pe dedesubt luntrea șubrezeau
Și păsările tot mai loveau cu clonțul în coate.

Și noaptea se clăti sub al zăgazului laringe.
Se părea, câtă vreme puiganul nu e hrănit,
Femelele mai curând vor ucide, decât și-ar stinge
Ruladele-n țipătorul lor gătlej hârcăit.

1915

* * *

Sora mea – viața și astăzi este în revărsare,
Și cu ploaia de primăvară de toți și de toate se lovi,
Dar oamenii cu brelocuri – ursuzi, în măsură mare,
Înțeapă delicat ca șarpele ce prin ovăz s-ar șupuri.

Pentru-așa ceva vârstnicii au oarece rezon.
Dar, incontestabil e rizibil rezonul tău,
Că-n furtună liliachii ar fi ochii și-nrouatul gazon
Și că orizontul ar mirosi a rezedă, zău.

Că în mai, când „mersul trenurilor” ți-i de lectură
Pe firul de cale ferată ce duce spre Kamâșinski,
Constați că acesta e mai grandios ca Sfânta scriptură,
Chiar dacă din nou fără probleme îl poți reciti.

Că, abia de chindia luminează femeile din cătun,
Ce stau gloată înghesuie printre șine, traverse,
Eu aud că acesta nu ar fi presupusul canton,
Și soarele, scăpătând, parcă mă ademenește.

Și, după a treia bătaie, plutește clopoțelul, scuze
Repetat prezentându-și: regret, nu a fost să fie aicea.
De sub perdea aduce a noapte dogorită, a spuză,
Și, de pe treapta vagonului, stea cade spre stea.

Clipind, clipocind, dar se doarme dulce undeva,
Și fata-morgana doarme, iubita,
La ora, când plescăind pe platforme, inima
Cu uși de vagoane împresoară stea, rănita.

Din superstiție

O cutie cu portocale amare –
Aceasta e cămăruța mea.
O, nu de numere să te păzezi
Până la morgă, cumva!

Eu mă instalai aici repetat
Din superstiție.
Tapete, maro, ca stejarul,
Și ușa – partiție.

Din mâini nu lasam zăvorul.
Dar tu intrai neașteptat.
Cărlionțul atinse minunata buclă,
Buzele – viorea au sărutat.

O, gingașo, în numele celor trecute
Și de data aceasta aud,
Cum, ca ghiocelul, straiu-ți ciripește
Spre aprilie: „Salut!”

Păcat de spus – nu ești dintre vestale:
Ai intrat cu un scaun aproape înalt
Și, ca de pe raft, mi-ai luat viața
Și praful de pe ea l-ai suflat, spulberat.

Vara 1917

Nu atingeți!

„Atenție! Proaspăt vopsit!“ – dar
Sufletul, memoria nu mi-au fost atente,
Încât – pătați mi-s obrazii verde-amar,
Și brațele, și buzele, și ochii – în pete.

Din toate izbânzile și nenorocirile
Pe tine te iubeam mult, noctambul,
Pentru că, împalidate luminile,
Cu tine deveneau – mai albe ca albul.

Și bezna mea, prietene, mă jur,
Va ajunge, cumva, nu peste zile multe,
Mai albă, decât aiurare, abajur,
Decât tifonul alb bandajat pe frunte.

Vara 1917

* * *

Cum mai jucai tu acest rol!
Eu chiar uitam că suflor și-aș fi!
Că și în al doilea vei cânta,
Oricine pe-ntâiul și l-ar însuși.

În lung de nori plutea barca. În lung
De ogoare cu nutrețuri cosite.
Cum mai jucai acest rol! Ca susur
De ecluze și bord, de val plescaite.

Și, plutind jos peste cârmă, rândunea
Cu o singură aripă, – ce mai! –
Mult peste măiestria din rolurile toate
Tu anume acest rol îl jucai!

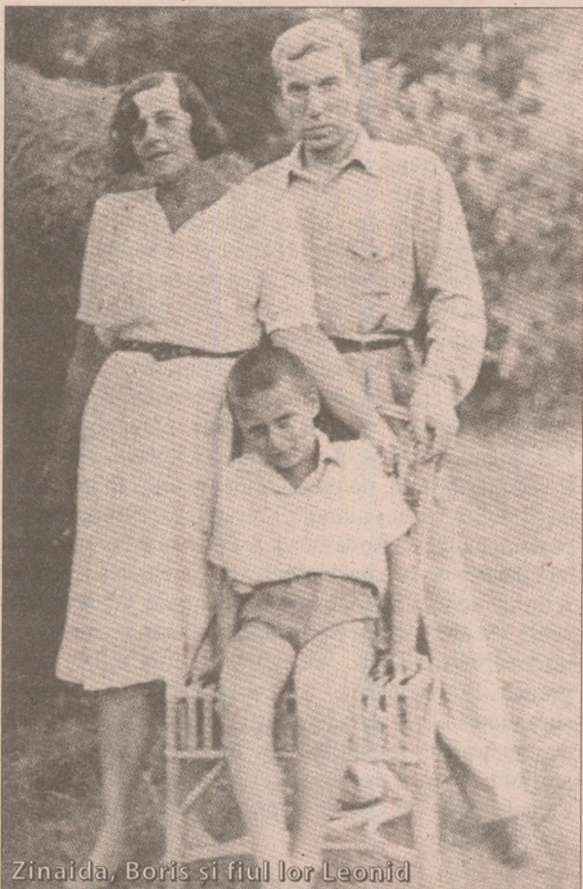
Vara 1917

Fluierile milițienilor

Slugarimea e în grevă. Îngreșoșate
De gunoiul prăfos și întunecat,
Noaptea sar parcă improșcate
Peste gard, cu mușchiul încordat.

Se mocoșesc prin ramuri, cad jos,
Nereușid prin pomi să se stăpânească,
Sar în picioare: după gardul ghimpos,
Nordul răutăților prinde să însurească.

Și dintr-o dată – din grădina în care
Doar ochiul și-a mas, din al sufletului tău
Întuneric drag, ocheană-n aiurare, –
Este prins un fluierat plescait peste tău.



Zinaida, Boris și fiul lor Leonid

De milițian ocheana e-nclăștată strâns,
Și ea, disperată, branhiile își zbate,
Și cu gâtlejul, ochiul, îndărăt, cum e deprins
Peștele, încearcă să-i scape din lăbe!

De argint mărunț ce clipocește –
Rotunde-profunde boabe de mazare,
Ca dimineața udă ce rătațește,
Peste gard e-aruncată stea lucitoare.

Și acolo, unde se întunecă răsăritul
Cu ofița estivalului Tivoli*,
Stă aruncat un oarece fluier, zdohnitul, –
În agonie praful prinde-a-l coperi.

Vara 1917

*Oraș italian din provincia Latium.

Definiția sufletului

Ca un prasad în futună să se desfrunzească,
Otova – o singură frunză, nefragmentată.
Ce devotată este ea – se despărți de tulpină!
Zăpăcita – de uscăciune va fi sufocată!

Ca prăsada coaptă, mai piezișă ca vântul.
Ce fidelă e – „Pe mine nu mă v-a terfeli!“.
Privește, i s-a dus ireversibil frumusețea,
Pălăi, se scutură, apoi se scrumui.

Patria noastră a pârjolit-o furtuna.
Puiuțele, îți recunoști cuibul ce și-a fost casă?
O, frunza mea, mai sperioasă ca o cintează!
De ce te-ai zbate tu, mătasea mea sfioasă?

O, nu te teme, melodie-concrescență!
Unde ar mai fi să plecăm, ce-i de făcut?
Ah, șfichiuitorul, mortalul adverb „aici“ –
Nu pricepe cutremurul cu ce-a concrescut.

Vara 1917

Loștiitoarea

Eu trăiesc cu fotografia ta, cea care hohotește,
Careia încheieturile și mădularele-i trosnesc,
Cea care-și frânge mâinile și nu mă părăsește,
La care tot vin și vin musafiri-musafiri, și tânjesc.

Care de la trosnetul buștenilor, bravada lui Rakozi,*
De la flaconașe în sufragerie, de la sticlă și musafiri
După ce va galopa pe clapele pianului, va sări –



Maiakovski și Lili Bric.
În spate, Pasternak și Eisenstein



De la rozete, de la roze, de la arșice și sâmburi,

Pentru ca, slăbindu-și coafura, și buton de ceai –
fudul,

Zbanghiu, – prinzându-l la cingătoarea înflorată,
Valsând întru glorie, să glumească, mușcând șalul
Ca pe un supliciu, înfierbântată, cu suflarea tăiată.

Pentru ca, mototolind cu mâna coaja, reci felii
De portocală să le înghită, spre a se grăbi
În lustrul cu care era-ncinsă, îndărăt, după draperii,
În sala care a vapori de vals prinse iarăși a mirosi.

1917

*Aici: „Rakozi-marș,, de Ferenz Liszt.

Acasă

Jar pe șapte coline.* Porumbei
În fânașul putrezit. De pe soare
Cade cealmaua-n faptul amiezii:
E timpul prosopul a fi schimbat
(Stă răzmuiat la fundul găleții)
Și pe vreo cupolă să fie înfășurat.

În urbe – vorbitoare membrane,
Târâș de razoare și papuși dolofane.

Draperia trebuie cusută, te gândești:
Umblă, pășește ca un mason posac.
Ce adormitor e – să trăiești.
Să te săruți – ce insomniac!

Abia venit de pe drum
Murdar, orașu-n așternut cade.
Acum, de după stepa-ndelungă,
Prima oară adie a sănătate.
Niciicând nu se va termina
A numelor negre duhoare.
Stele, loc cu tichet, poduri arcate, –
Hai la culcare!

1917

*Pe șapte coline este așezată Moscova.

* * *

Iubito – e groaznic! Când iubește poetul,
Se îndrăgostește un zeu fără astâmpăr.
Și spre lume din nou se târâște haosul,
Precum în vremi de arheologic protoadevăr.

Vederile lui de tone de ceață-s înlăcimate.
El e ca și orb. Ba mai mult: mamut pare a fi.
A și ieșit din modă. El știe – nu se poate:
Trecut-au cele vremi – analfabetismul reveni.

El vede cum se joacă nunți în bucurie lumească,
Și cum se îmbată, spre-a se trezi, și-a se-imbăta iar.
Cum simplele, bicisnicele icre de broască,
Sunt numite, înnobilitator, – icre negre, caviar.

Cum viața, ca pe o perlată chestiune de Vatto,
Se pricep a o substitui cu o mică tabacheră.
Și se răzbună pe el, posibil, doar pentru că acolo
Nu se minte, nu se strâmbă cu-aplomb de hahaleră.

Unde minte și tămâiază, rânjind, confortul
Și trântorii trândăvind se târâsc mișelește,
El sora dumitale, ca pe o bacantă de pe amforă,
O ridică de la pământ și în vers o oploșește.

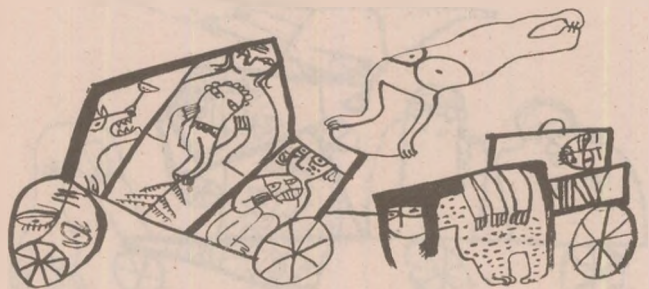
Și topirea Anzilor o va revărsa în sărut,
Și dimineața din stepă, pe care o domină
Stelele ce ard, când noaptea prin satul tăcut
Cu behăit brumăriu îmboldește – ace de lumină.

Și cu tot ce-au respirat ponoarele veacului,
Cu tot întunericul diferenței botanice,
Va înmiresma acut tifoida tângă a molăului,
Și haosul vegetației țâșni-va pe văi, pe colnice.

Vara 1917

Prezentare și traducere de
Leo BUTNARU

27



m e r i d i a n e

A PARIȚIA (foarte recentă) a traducerii romanului *Brideshead Revisited/Întoarcerea la Brideshead*, al lui Evelyn Waugh, la Leda-Corint, oferă ocazia prezentei (mai vizibile) pe piața culturală românească a unui prozator britanic de o calitate artistică excepțională. Waugh (1903-1966) – reprezentant al modernismului englez târziu (unii critici îi stabilesc filiații și cu postmodernitatea) – e mai curînd un scriitor atipic, preocupat de construcția marilor epopei tradiționale, inițiatice, alegorice și revelatoare, într-o lume ce și-a pierdut însă gustul pentru sacralitate, preponderent profană și nihilistă. Personajele lui vin, într-o primă fază a evoluției epice, cu o anumită blazare „modernă”, dar, supuse unor circuite formative, cumva ieșite din normalitatea diurnă, ele (re)descoperă adevăruri ontologice fundamentale, precum discipolii lui Socrate la sfîrșitul complicatelor procedee maieutice. „Anamneza” le prilejuiește revelații existențiale de esență și, implicit, devine un pretext pentru mutații majore de identitate. Waugh însuși – alcoolic suspectat de homosexualitate, în tineretea studioasă de la Universitatea Oxford, ajuns, prin convertire, catolic fervent, cu șapte copii și un al doilea mariaj stabil și fericit, la maturitate – se ascunde, în mod necondiționat, în spatele unor astfel de traiectorii epifanice. Pentru el, universul nu implică semnificații reale, în varianta unidirecționalității, ci, exclusiv, în structură tripartită, de *prăbușire, ispășire și salvare*. La finele traseului se află, de obicei, revelarea adevărului absolut.

În toate capodoperele sale, autorul își articulează strategia narativă pe această idee a schimbării de personalitate, a modificării de *eu*, care i se pare sursa principală de material ficțional. De pildă, unul dintre primele romane, *Decline and Fall/Declin și cădere* (1928) urmărește tribulațiile studentului oxfordian Paul Pennyfeather după exmatricularea sa pe motive de „expunere indecentă” (într-un moment de confuzie etilică, alergică fără pantaloni prin campus). Evenimentul marchează practic debutul „celeilalte vieți” a eroului – una inițiativă și, neîndoios, epifanică. Parcurgînd întregul ciclu al suferințelor umane (dragoste ratată, trădare, închisoare, etc.), Pennyfeather revine la Oxford și se reînmatriculează ca student, culmea, sub propriul lui nume, pretinzînd totuși că este doar „un văr” al celui care declanșase imensul scandal cu ani în urmă. Nu trebuie să bănuim aici intenția nici unei înșelătorii, *revenirea* protagonistului – numai aparent! – în formula identitară inițială constituind miza estetică și psihologică scontată de Waugh. Pennyfeather din final *nu mai are cum să fie* Pennyfeather de la început, „înrudirea” lor fiind vagă și îndepărtată. Trilogia de sfîrșit de carieră, *Sword of Honour/Sabia de onoare (Men at Arms/Sub arme – 1952, Officers and Gentlemen/Ofițeri și gentlemani – 1955 și Unconditional Surrender/Capitulare necondiționată – 1961)*, bazată pe experiența militară a scriitorului, pune, similar, parcursul scenic al personajelor pe calapodul trilateral al (re)găsirii identității ca efect al disoluției vechiului sine în traumă și disperare.

Același tipar moral și tipologic revine în romanul cu succes internațional (1934), *A Handful of Dust/Un pumn de țărîță* (aluzie intertextuală la poemul lui Eliot *The Waste Land/Tărîțul pustiu*, impusă ca titlu de editori și neagreată complet, se pare, de către Waugh), unde Tony Cast evadează dintr-o căsătorie fără orizont cu Lady Brenda Cast, prin călătoria inițiativă în Brazilia. Boala și suferința îi recuperează, compensator, identitatea pierdută. Nu împlîtor, Brenda îl crede *mort* și se recăsătorește cu un prieten de familie, Jock. Vechiul Tony *a murit* cu adevărat, în schema simbolică a lui Waugh, *cel care supraviețuiește* fiind *cul* său autentic, neobturat de măștile unei existențe ipocrite. Uneori, prozatorul dă „inițierii” semnificația parabolei istorice (*istoria* ca „bîlci al deșertăciunilor”, un *vanitas vanitatum*, lumea ca spațiu al „norocului schimbător”, cu succesiunea perpetuă a „mării” și „decăderii”), precum în *Black Mischief/Apocalipsa – 1932* – (unde Seth, împăratul unei țări ficționale, *Azania*, se ruinează, încercînd să-și învețe supușii noțiunea de modernitate), *Scoop/Bomba zilei – 1938* – sau *Helena/Elena – 1950* – (în această ficțiune istorică, Împărăteasa Elena găsește Crucea Răstignirii la capătul unor tribulații de destin colectiv). *Întoarcerea la Brideshead*, publicat în 1945, aduce concepția epică (ramificată psihologic și etic) a lui Waugh la un fel de apogeu, punînd în mișcare un mecanism

W

augh – precum majoritatea prozatorilor moderni – refuză liniaritatea tipologică, supunîndu-și personajele mutațiilor structurale de identitate.

Epifaniile unui ateu

de construcție imens, menit să canalizeze totul spre o ultimă, gigantică *epifanie*.

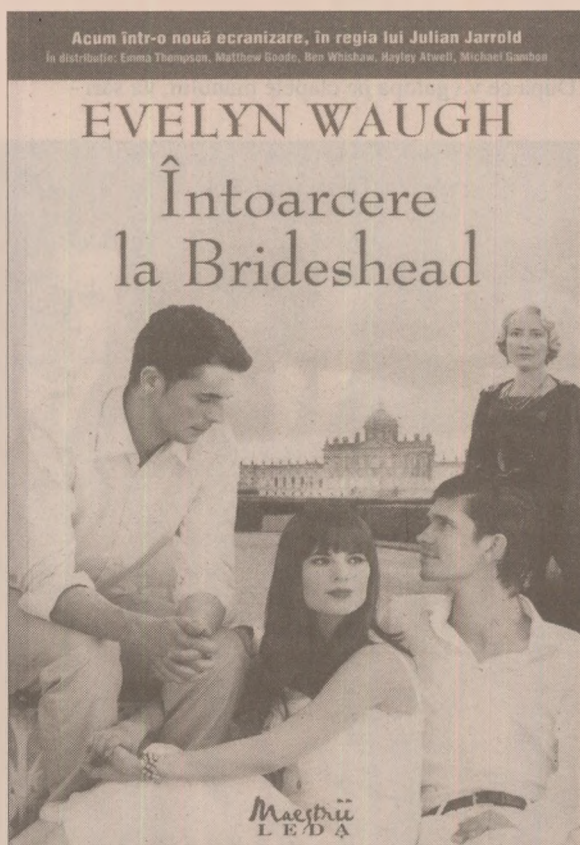
Autorul și-a caracterizat romanul (considerat de majoritatea criticilor un *opus magnum*), ca pe un apogeu al operei, un artefact subtil, care se ocupă de o temă neobișnuită, numită „*the operation of Grace*”/„*lucrarea Providenței*”. Mai precis, Waugh spune că vom descoperi aici „actul unilateral de iubire, prin care Dumnezeu cheamă sufletele la Sine”. Inclusă de revista *Time* între primele o sută de cărți ale lumii, din toate timpurile, „povestea sacră și profană” a căpitanului Ryder urmărește, în fond, etapele intense ale unei inițieri profunde, ce iese din sfera existenței imediate și intră – fără ostentații alegorizante sau hiperbolizante totuși – în transcendența pură. Protagonistul și naratorul textului (Charles Ryder) se împrietenește, pe parcursul studenției de la Oxford, cu un coleg exotic, lordul Sebastian Flyte, alcoolic, homosexual și, paradoxal, datorită tradițiilor conservate fervent în propria familie aristocrată, catolic netulburat. Ryder este, în contrapartidă, un ateu convins, manifestînd numai o curiozitate sarcastică pentru cei religioși. Vizitîndu-l pe Flyte la impozanta lui reședință nobiliară – Brideshead –, Charles descoperă o familie tradițională britanică, afectată – straniu – de toate viciile modernității. Sebastian pare un ins cu personalitatea zdrobită de ambianța domestică (și, cu precădere, de autoritatea maternă), în timp ce frații lui, Bridey și Cordelia, sînt complet anihilați identitar, traînd doar în devoțiune pentru valorile induse de mama dominantă, Lady Marchmain.

Julia, o altă soră (de care Charles se simte puternic atras, deși, concomitent, se lasă împins și către mici experimente homoerotice cu instabilul Sebastian), caută, asemenea fratelui ei fluctuant, un echilibru identitar, într-o lume plină de ambiguități și incertitudini. În sfîrșit, părinții, Lord Marchmain și copleșitoarea Lady Marchmain s-au separat de mulți ani (la căsătoria lor, bărbatul trecuse de la anglicanism la catolicism, pentru a-i fi pe plac

soției, dar, ulterior, a dezvoltat o antipatie virulentă pentru religie, emigrînd în Italia, unde trăiește acum în concubinaj cu o localnică tolerantă, deși la rîndul său catolică practicantă, și propovăduiește libertatea de conștiință), faptul afectînd maturizarea afectivă a copiilor. Urmărind ritualurile și discuțiile spirituale ale doamnei Marchmain și progeniturilor ei (îndeosebi Bridey și Cordelia), Ryder este tot mai revoltat, întrucît consideră credința o fabulație, iar, mai nou, din perspectiva alienării prietenului Sebastian, una periculoasă. Prezența sa la Brideshead se transformă treptat într-un episod generator de criză în familie. Julia se îndrăgostește de el și Sebastian are, ca atare, un șoc psihic, atunci cînd își descoperă sora și prietenul sărutîndu-se. Tînărul Flyte va fugi în Maroc, unde viciile îl vor anihila în cele din urmă atît moral, cît și fizic. Lady Marchmain îl culpabilizează pe Charles pentru ambele probleme ale familiei sale (plecarea fiului și amorul fiicei), îndepărtează pe narator violent de la Brideshead. Ea își motivează gestul printr-o declarație traumatizantă pentru Charles. Dacă diferența de clasă socială între el și Julia ar fi fost trecută, la limită, cu vederea, într-o eventuală căsătorie, ateismul lui furibund nu ar fi putut fi acceptat niciodată.

Protagonistul se înstrăinează de familia Marchmain, căsătorindu-se și avînd doi copii. Află despre moartea doamnei Marchmain și mariajul Juliei cu Rex Mottram, un canadian bogat și mai curînd rudimentar sufletește. Devenit un artist cunoscut, cu viața stabilă, el nu-și găsește liniștea cu adevărat, continuînd să mediteze nostalgic la episodul Brideshead. Pe acest fond, absolut împlîtor, se înfîlnește cu Julia, iar vechile sentimente de iubire renasc virulent. Cei doi hotărăsc să divorțeze, renunțînd la propriile căsătorii ce le dau, oricum, senzația unor prizonierate. Waugh decide aici să-și aducă strategia de construcție moral-psihologică la momentul ei culminant. Uniți după mai multe tensiuni și ezitări, Charles și Julia vor să părăsească Brideshead pentru totdeauna și să înceapă o viață nouă, eliberată de fantomele trecutului. Pe nepută masă însă, bătrînul lord Marchmain, grav bolnav, se întoarce acasă, pentru a-și petrece ultimele zile de viață. Julia nu-l poate lăsa astfel, iar Charles Ryder, forțat de împrejurări, va asista la scene de o intensitate spirituală și emoțională maximă, care îi vor schimba percepția lucrurilor. În primul rînd, realizează că fundamentul religios al naturii Juliei e mai puternic decît credea, existînd suspiciunea că niciodată ea nu se va putea împăca, pe termen lung, cu ateismul lui funciar. Apoi, eroul pare mișcat – pentru prima dată în viață – de un ritual catolic, cu implicații transcendente. Este vorba despre reacceptarea credinței de către lordul Marchmain, în ultima clipă a vieții, după ce refuzase cu înverșunare toată existența, chiar și în săptămînile de agonie ce preced momentul, să se supună oricărui ritual catolic, de pregătire pentru moarte. Deși confuz, naratorul pare să distingă existența unei realități extra-senzoriale, la ale cărei semnale fusese opac anterior.

Din punct de vedere strict narativ, epilogul povestirii „sacre și profane” a lui Ryder poate părea previzibil. Psihologic și etic însă, el constituie, indubitabil, o surpriză. Îl vedem, în final, pe protagonist (acum căpitan în cel de-al doilea război mondial) încartrit cu trupele chiar pe domeniul de la Brideshead. S-a convertit la catolicism, iar vizitarea vechii capele a familiei Marchmain îi creează sentimente înalte, imposibil de imaginat, cu decenii în urmă, pe cînd privea rugăciunile locatarilor moșiei cu un zîmbet malițios. Waugh – precum majoritatea prozatorilor moderni – refuză liniaritatea tipologică, supunîndu-și personajele (altfel credibil, fără artificii de construcție) mutațiilor structurale de identitate. Fie și numai pentru aceste spectaculoase transformări, romanele sale – și, cu precădere, *Întoarcerea la Brideshead* – merită citite.



Evelyn Waugh – *Întoarcerea la Brideshead. Amintirile sacre și profane ale căpitanului Charles Ryder*. Traducere din limba engleză și note de Mihnea Gafița. București: Leda – Grupul Editorial Corint. Colecția „Maestri Leda”, 2009, 432 pp., 44.90 RON

Codrin Liviu CUȚITARU

Mazzantini la Sarajevo

● Margaret Mazzantini, fiica unei pictorițe irlandeze și a unui scriitor italian, a făcut întâi o carieră de actriță în teatrul, filmul și televiziunea din Italia, înainte de a renunța la scenă și ecran pentru scris, în 1995, la 34 de ani. Că opțiunea ei a fost bună, a dovedit-o cu al doilea roman, *Nu te mișca*, distins în 2002 cu premiile Strega și Cavour, vândut în peste un milion de exemplare în 22 de țări și ecranizat chiar de soțul autoarei, cineastul Sergio Castellitto, cu Penelope Cruz în principalul rol feminin. (Cartea a fost tradusă și la noi de Gabriela Lungu în 2004, la Polirom.) La acest început de an, Margaret Mazzantini a revenit în librăriile italiene cu un nou roman editat la Mondadori, *Venuto al mondo* – o poveste de dragoste având drept fundal războiul din fosta Iugoslavie. Eroina, Gemma, o femeie căsătorită din Roma, pleacă împreună cu fiul ei de 16 ani, născut dintr-o legătură trecătoare avută la Sarajevo, în Bosnia aflată în război, prilej pentru scriitoare de a descrie fără concesii ororile, dar și expediente ingenioase inventate de populație pentru a supraviețui. Arta de a construi o narațiune vizuală și de a transmite emoții puternice, remarcată în romanul *Nu te mișca*, este folosită cu brio pe tot parcursul celor 530 de pagini ale noii cărți, *Venit pe lume*. Grozăviilor războiului, scriitoarea le contrapune o undă de umor și speranță ce contribuie la umanizarea captivantei povești de viață.

Bancherul Nucingen în actualitate

● Cine spunea că nu poți cunoaște mai bine epoca Restaurăției franceze decât citindu-l pe Balzac? Ei bine, nici despre criza actuală care bate spre recesiune nu poți avea o opinie mai corectă decât aceea exprimată de Balzac (în imagine, desenat de Gavarni în 1839). Îndatorat până peste cap, cum era, autorul *Comediei umane* (aceeași azi, ca și ieri) știa multe lucruri despre riscul de a-i avea neîncetat la ușa pe creditori. Bancherii de pe Wall Street nu l-au citit, s-ar zice, pe scriitorul francez. Două din marile bănci americane care au dat, primele, semne de faliment, Merrill Lynch și Morgan Standley, aveau datorii de peste 30 (treizeci!) de ori mai mari decât fondurile proprii. Bancherul balzacian Nucingen cunoștea puterea banului. Afirmă el: „Banul nu este o putere decât în cantități disproporționate”. Sigur că da: cu precizarea că o putere te poate și distruge.



Sfirșitul unui tabu

● Nu sînt decît două fraze redactate de un grup de intelectuali turci: „Conștiința mea nu poate accepta să rămînem indiferenți la Marea Catastrofă pe care armenii otomani au suferit-o în 1915 și la faptul că e negată. Regret această nedreptate și, personal, împărtășesc sentimentele și suferințele surorilor și fraților armeni și le cer iertare.” Din decembrie, 27.000 de turci și-au pus semnatura sub ele, provocînd o largă dezbateră mai ales în mediile universitare din Turcia. Manifestul inițiat de Baskin Oran, fost profesor universitar și militant pentru drepturile omului, pare unora imperfect: de ce ar trebui ca indivizi trăitori în secolul 21 să se scuze *personal* pentru crime, oricît de groaznice, de acum aproape o sută de ani, în locul unei recunoașteri oficiale a genocidului armenilor? Există însă și opoziția la ridicarea acestui tabu. Un grup de ambasadori pensionari consideră petiția intelectualilor contrară intereselor țării, iar Partidul acțiunii naționaliste (MHP) de extremă dreaptă îi acuză pe petiționari că înnegresc istoria turcă. Dezbateri (adesea violente) au loc și pe internet. Punerea în discuție a „tabuului armean” a început încă din 1996 în Turcia, datorită revistei „Agos”, conduse de Hrant Dink. Asasinarea lui în 2007 a fost un traumatism pentru populație. „Să cerem iertare nu pentru a pune capăt, ci, dimpotrivă, pentru a putea începe să vorbim despre acest subiect” – afirmă universitară Ayse Kadioglu despre campania care respinge prejudecata că tot ceea ce se susține oficial e just și trebuie acceptat fără discuție. Campania „Cer iertare...” va continua pe tot parcursul acestui an – aflăm din „L'Express” nr. 3003.

Bourdieu și Prințesa

● Romanciera Danielle Sallenave (în imagine) a acordat un interviu în „Le Monde” în care revine asupra cărții ei intitulată *Nouă nu ne place să citim* și aparută la Gallimard în care își relatează experiența trăită vreme de un an într-un colegiu din Franța situat într-o zonă defavorizată. Iată chiar comentariul ei: „Am remarcat o stranie convergență între stînga și dreapta politică (în materie de lectură). Pentru o dreaptă tot mai ispitită de pujadism, cărțile sunt suspecte. Nu întîmplător se vorbește de suprimarea probelor de cultură generală în concursurile pentru ocuparea unei funcții publice. Ca să fii poștaş, nu ar fi nevoie să fi citit *La Princesse de Clèves*. Ori să fi citit pur și simplu... De partea cealaltă, stînga politică are obiceiul să afirme că a transmite o limbă, texte, înseamnă a transmite valori burgheze. E probabil un efect pervers al cărții lui Pierre Bourdieu *Despre diferență (De la distinction)*. S-a preluat din ea doar ideea că a distinge între «marile texte» și celelalte ar fi un mijloc prin care clasa dominantă își recunoaște și perpetuează dominația. Tocmai problema esențială este comod ocolită în aceste considerații: cum să transmiți ce e mai bun la cît mai mulți”. Concluzia romancierei este că societatea actuală nu acordă nici o valoare transmițerii valorilor, limbii, literaturii, istoriei, pe scurt, cărților.



Lingvistica și bacteriologia

● Cine să-și fi închipuit că disciplinele din titlul notei noastre pot colabora în vederea descoperirii originii și migrației unor populații? Revista „Science” a publicat recent două studii complementare din care rezultă că, în urma cu 50 de secole, Insula Taiwan a fost leagănul semințiilor prezente astăzi pe toate arhipelagurile și insulele din Pacificul de Sud (Filipine, Micronesia, Vanuatu, Fidji, Noua Caledonie, Noua Zeelandă, Hawaii și Rapanui). Migrația populațiilor a început abia cu 15 secole în urmă. Ea a fost dovedită lingvistic prin studierea lexicului agricol din cele aproximativ 400 de limbi vorbite pe miile de insule de pe imensa suprafață a oceanului: cuvinte de bază ca *mei* și *grâu* au aceeași rădăcină în toate. Reconstituind arborele genealogic al vocabularelor de astăzi, specialiștii le-au descoperit sursa în idiomurile austronesiene vorbite acum 5200

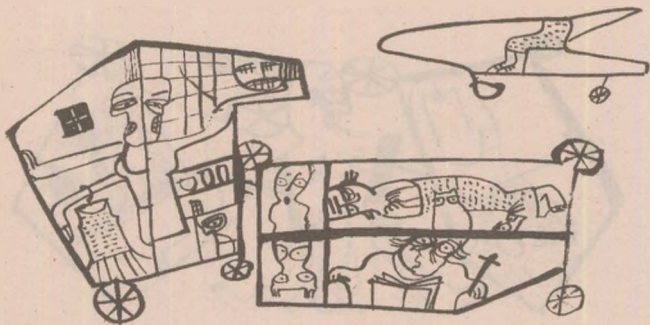
de ani în Taiwan. La rîndul lor, bacteriologii au descoperit bacteria *Helicobacter pylori*, vinovată de ulcerul lui homo sapiens, în sutul gastric al tuturor populațiilor din Austronesia. Bacteria a plecat tot din Taiwan și a avut nevoie de cinci mii de ani spre a se extinde pe suprafața pe care au acoperit-o mult mai rapid limbile. Revelațiile din revista „Science” nu răspund la toate întrebările, între care cea mai tulburătoare este aceea de a ști de ce anumii marcheri genetici indică o vechime de 20.000 de ani a unora din populațiile din Pacificul de sud. Ceea ce i-a determinat pe geneticieni și arheologi să pretindă că originea lor este Indonezia și Malaezia Orientală. La rîndul lor, Noua Guinee și Australia erau populate cu peste 30.000 de ani în urmă. Noua origine și datare nu explică când, dacă și cum s-au încrucișat drumurile acestor strămoși atât de diferiți.

Tragica poveste a lui Tristan Egolf

● Povestea scurtei vieți a scriitorului american Tristan Egolf (1971-2005) începe cu un tată, Brad Evans, star al fotbalului american, trecut la literatură și jurnalism, un aventurier extravagant, care a participat la operațiuni militare în America Centrală, iubea muzica germană (de aceea și-a botezat cei trei copii Tristan, Gretchen și Siegfried) și lipsea mult de acasă, lăsînd toate grijile pe umerii soției lui Paula. Sătulă de un asemenea soț, aceasta a divorțat și s-a recăsătorit, tatăl vitreg asigurînd copiilor condiții bune, iar mama încurajîndu-le înclinațiile artistice. Brad Evans s-a sinucis în 1987 cu o supradoză. Tristan, care crescuse fără el și începuse să scrie nuvele și cîntece de la 12 ani, nu l-a putut uita, deși se rispea în nenumărate direcții: făcea sport, își cîștiga banii de buzunar cu slujbe mărunte, cînta și scria. La 22 de ani, avînd exemplul altor scriitori americani, s-a hotărît să trăiască la Paris. Acolo, pe cînd cînta la gitară pe Pont des Arts, hazardul i-a scos-o în cale pe fiica scriitorului Patrick Modiano, care l-a prezentat părinților ei. Seduși de tînărul american, aceștia au acceptat să-l găzduiască. Tristan, care își luase pseudonimul Egolf, adusese cu sine manuscrisul gros al unui roman, *Stăpînul cocinelor*, pe care îl cizela neconștient. În 1996, Dominique, soția lui Patrick Modiano, care știa bine englezește, a citit în manuscris romanul și și-a dat seama că portretul pe care Egolf îl făcea acelei Americi profunde – violente, alcoolice, rasiste și imbecile – e o capodoperă. Soțul ei s-a grăbit să ducă manuscrisul la Gallimard, care a cumpărat drepturile mondiale, l-a tradus în franceză și l-a publicat în 1998. Fabula apocaliptică a cucerit publicul francez prin forță și originalitate, apoi, tradusă în zece țări (Gallimard a vîndut drepturile și în... SUA) a făcut din Tristan Egolf un nume mondial cunoscut. Deși familia Modiano s-a străduit să-l convingă să

rămîna în Franța, Tristan s-a întors în America, unde s-a angajat în mișcările pacifiste. A mai publicat un volum în 2002, *Fuste și viori* și a scris un al treilea roman, *Kornwolf* – povestea unui tînăr ziarist ce revine în orașul natal pe care-l detestă, pentru a ancheta o apariție misterioasă. Odată cartea terminată, la 7 mai 2005, Tristan Egolf și-a tras un glonte în cap.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

CCRITICĂ constructivă, cum spui, este tot ce-ți dorești, asupra celor două strofe ale unei ghicitori, unde rimează facil părți de vorbire din aceeași familie, și de a cărei dezlegare, dacă nu este poetul, nu mă încumet să mă ocup. (Gabriel) ☒ Crezul poetic, într-o formulare mult sensibilă, feminină atingând cu o aripă diafană fiecare poem din cele zece trimise. Cel ales este acesta, deocamdată: „Traiesc pentru aripi care caută soare./ pentru lacrimile peștilor care nasc izvoare./ pentru tăcerea absolută, iubind/ ci nu mă tem!/ Deja am sângerat eternități pe pajiști și ogoare./ Lutul cel negru/ mi-a primit inima în palme/ cu străluciri“. Cum și în acest crez există un singur vers ce reține atenția cu adevărat, în fiecare text similarul lui valoric apare negreșit, semn că autoarea se așează la masa ei de lucru nu altfel decât incandescentă, incendiindu-i viața cu lumină și cuvinte bine alese. Lângă lacrimile peștilor care nasc izvoare poate să stea tristețea corabiei ce nu va ajunge niciodată la țarm, ca și revelația de a fi copilul șarpelui și toate consecințele acestei stranii stări asumate. Dar și „umblu gol/ printre picioarele lumii/ ce m-a născut“ într-o primă căutare de sine pornind și revelația luminoasă și plină de speranță. „La primul pas căzut/ te-așteaptă zbor. Interesant este și locul găsit și numit dincolo de valuri, fereastra ca o punte, de unde se pot vedea pentru întâia oară ochii de cocor, cum se poate imagina contactul liric cu lumea rece a melcilor, de care autoarea nu se sfiește să îi culegă și să și-i așeze în păr și pe obraz. (Paula Monica Georgescu, Rm. Vâlcea) ☒ Când într-un număr recent îi răspundeam lui Stoian G. Bogdan, îmi reținuse atenția și poemul dedicat poetului Claudiu Komartin, intitulat *Halucinație în drum spre orașul natal*, și care poem n-a mai încăput în pagină.

Îl transcriu acum, aici: „Prima privire îți conturează calea ferată acoperită de rugină/ a doua ți-o arată cum se sfârșește brusc/ în câmp/ de parcă cineva ar fi bătut în cuie/ *de-aici nimeni nu pleacă!*“// pășești înainte prin ceața cu gust de cenușă/ inspiri expiri până ce vezi orașul/ cu ziduri gri aer stătut și oameni gri/ ca și cum l-ai fi dezgropat cu suflarea din praf// Cerul nu se mai vede deasupra/ sunt numai ruine și mii de capcane/ de-o sută de ani bărbații au plecat să moară/ pentru pământul care inghite orașul// ai grijă să nu cazi în plasele păianjenilor întinse între ieri/ și mâine ca să le prindă sufletele când vor veni“ (Stoian G. Bogdan) ☒ Multă plăcere și pricepere în facerea versurilor. Dexteritate de gospodar care lucrează după rețete vechi pe care le consideră sigure, cântând gustul bun cu numai simple imagini de efect, apreciat și cu decenii în urmă, valabil poate și acum. Fiecare poem are o durată suportabilă, și ca un tablou își lasă la vedere secțiunea de aur, o imagine reușită, o învățatură. Aproape toate textele sunt publicabile și am pus deoparte destule pentru acum și aici, dar și pentru altă ocazie care se va ivi în viitor. Autorul lor, Lazăr Magu, pastor baptist, și le intitulează *Monologuri liturgice*, frecventează cenaclul literar din Arad condus de poetul Vasile Dan. Mai multe date biobibliografice ar fi bine venite, firește, și le așteptăm. *Amintiri din Eden* surprinde prin distihul final, mai precis prin penultimul vers: „Treceau fiori din neam în neam/ Când raiu-n brațe îl țineam“. Și *Calătorul*, la fel, și *Glosă*, cu ticul didactic nelipsit în concluzie, în metaforă, într-o intenție bună naivă, sfătoasă, fantastă, la îndemână: „Cineva a agățat/ Un jambon/ Deasupra pădurii./ Lupii privesc cu nesat/ și se ceartă între ei/ Când să-l mănânce./ Cei mai tineri/ Vor să fie adus imediat/ Și împărțit echitabil./ Cei mai religioși/ Cer să fie respectată tradiția -/ Să fie păstrat până la Paști/ Și servit la aperitiv/ După slujba de Înviere./ Până atunci/ Va scădea semnificativ/ Numărul comesenilor./ Între Crăciun și Paști./ Lupii urlă la lună“. Autorul își asuma, totuși, un risc continuând să scrie masiv în această manieră. Nu-i poți reproșa mare lucru, te bucuri în lumea lui lesne de înțeles, pentru că poetul urmărește să fie textul sincer și pe înțelesul tuturor. Dar lupii tineri, vorba poetului, sunt nerăbdători. Iată câteva din poemele alese pentru acum: „Bunicul s-a întors din război/ Aducând cu el acasă/ Jumătate din

linia frontului/ Comenzi, atacuri, retrageri./ Transpirația lui mirosea/ A stepă și praf de pușcă./ Avea pasul cadentat/ Ca un cod cifrat/ Ce transmitea mersul luptelor./ Toată ziua săpa prin grădina/ Tranșee și gropi de obuze/ Apoi înainta precaut/ De la un aliniament la altul./ La fiecare masă cânta imnul țării/ Și așeza scaunele în poziția de drepti./ Ochii lui erau albaștri -/ Aveau culoarea păcii mondiale/ Pentru care a luptat/ De la apus spre răsărit/ Și de la răsărit spre apus./ Într-o zi a fost surprins/ De fosta aviație inamică.../ Atunci a dat o comandă definitivă/ Și s-a adăpostit în cea mai apropiată tranșee./ A urmat un bombardament liniar/ Cu bulgări, cu flori și cu lacrimi“. (Terminarea războiului). „Doamne, cât de întinsă/ Este rana soldatului român./ De la primul până la al doilea/ Război mondial!/ Doamne, cât de adâncă/ Este rana soldatului român./ Până la osul de aur/ Al războiului de independență!/ Doamne, cât de fierbinte/ Este rana soldatului român./ Ca răscoala din 1907/ Doamne, cât de dureroasă/ Este rana soldatului român/ Ca o tragere pe roată/ Și ca o decapitare a copiilor/ Sub ochiul inghețat al părintelui!/ Doamne, cât de aproape de rana Ta/ Este rana soldatului român!/ Dragostea pentru lume/ Și dragostea pentru țară/ Produc rani glorioase“. (Rana soldatului român). Și *Trecutul*: „Depart, se-aude cum latră un câine.../ Intens și imens. E parcă trecutul/ Ce sadic se-arată să ceară tributul/ De ramuri și frunze căzute din mine./ Îmi sfășie trunchiul și-mi latră coroana.../ În ochii-i heraldici citesc inserarea:/ Sunt pensula care absoarbe culoarea:/ Pansez pansamentul de-adâncă ce-i rana.../ Cobor ca o ceață în conul de umbră/ A trecerii noastre spre lumea de flori.../ Mai mângâie ochiul oboseite viori/ Și mâna citește tăcerea lor sumbră./ Inspir doar petale, expir ramuri coapte./ Iubirea și viața au ochii albaștri./ Cu lacrimi de înger spăl luna și aștrii/ Și pacea mențin între ziuă și noapte./ Și totuși mă latră și cere tributul./ Colind ringul lumii, doar eu și trecutul.“ (Lazăr Magu, Arad) ☒ Cu doar *Gâlceava* și *Somn agitat*, dl Vasile Fetescu din Iași își dovedește lipsa inzeestrării poetice. În schimb, pofta de a-și da cu părerea despre rețete în domeniu este imensă și intensă. Decupăm finalul unuia din textele pe care ni le propune: „Neobosiților versificatori/ de rime căutători/ le amintesc ceea ce/ dintotdeauna se știe/ că nu orice scriitură/ rimată/ este poezie“. (Vasile Fetescu, Iași) ■

VERSURILE de Fântâneru pe care le-am auzit, cu ani în urmă, de la o poetă din familia lui de suflete, au fost acestea: „Frate uituc, fugi de neamul ce vrea să te vadă;/ fii ascunsă, ne'nmgurită livadă“. Le-am crezut, și le mai cred și azi, potrivite cu filosofia unui marginal, puțin cunoscut ca romancier, încă și mai nefrecventat ca poet, un știutor nu doar de greacă veche, ci și de asprele rosturi ale măsurii eline. De cai umbrite, și de viața la umbră. Al cărei telegrafic jurnal e *Râsul morților de aur*, volumul de poezii publicat în 1940 la Cartea Românească. Avînd, exemplarul pe care l-am deschis, o dedicație în verde, pe pagina groasă, care sugerează dizgrațios cerneala, către Al. Basarab, pictor la fel de ignorat în vremea lui ca și acela care-i trimite „iubire, admirație“.

Trei cicluri, *Aurul, Morții, Râsul*, adunate sub un titlu à l'envers și echivoc. Ce le unește? Secretul, așa zice. Ce-i dezbină pe căutătorii de aur, și ce întreține goana lor, dacă nu această taină apărută cu orice preț? Ce, fără puțință de întoarcere, iau morții cu ei? Și, în fine, ce este râsul, dacă nu descărcarea vinii că tu știi ceva ce altul nu știe? Iată, în trei lumi dintotdeauna despărțite, a viilor care rîd, a morților care tac, și-a gloriei care-i conduce, în pierdere, și pe unii, și pe alții, ogîndită strania putere a vorbelor nespuse. A unor cîntece de iertare, fără melodie și fără vers. Ispășirea unei singurătăți de neajutorat nedornic de ajutor: „La cules de cucută merge fiecare./ pe drumul ascuns, la ceas potrivit.“ (Recoltă). Sînt, așadar, rosturi despre care nu băgăm de știre, praguri peste care ne trece pasul nostru de defilare, dar de care, odată și-odată, ne lovim. Credița că micile chibzuințe apără de marile pierderi, face împăcarea domoală ivită de pe strune abia ciupite: „Furnici de aur, clipele zilelor mici,/ le ștergem pe picioare, le strivim în pulbere./ La pragul zilelor mari,/ greu ajungem; niciodată/ pe cele treisprezece drumuri ale norocului./ Cumpăna se'nclină la ivirea proorocului,/ sus; apele

Prin anticariate

Nerostitele



rămîn jos./ pentru gura celui ce coboară./ Clipele zilelor mari, ale zilelor mici, înfioară./ Ca firele de păr ne sunt numărate./ Furnici de aur, sub călcăie le strivim./ în căderi blestemate.“ (Blesteme). Cîta măsură, și cîta nevoiță, în aceste blesteme avînd, așa, vag blajine, suflul oracular al prezicerilor d'antan. Avertismente sortite zeflemelii.

Revelațiile la îndemîna oricui, dar la care mai nimeni nu cugetă, continuă, cu acest *Jetfelnic*: „Aflăm că murim de mai multe ori./ cât are anul zile de îngropări./ Visăm că anul se face copac./ și'n el atâtea morți încap/ câte frunze are.“ O solidaritate vegetală, de rit pe jumătate

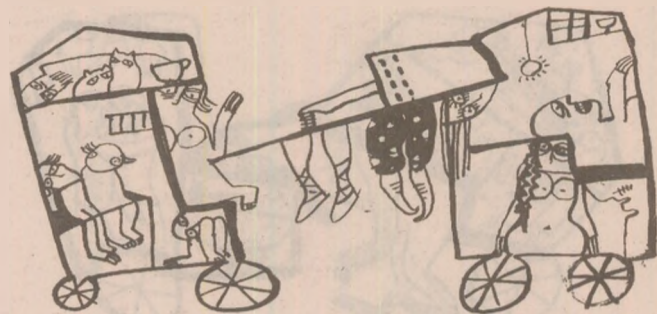
păgîn, vibrează în recunoașterea atotputemiceia fatalității. Lucruri spuse pe șoptite și înghițite pe tăcute, pentru care cartea, așa, chinuindu-se să îngameze fapte care nu sînt, e o promisiune de viață: „Duhul culege din carte semintele mici,/ și ară și seamănă cereștile vii.“ (Ehe). Plante înșelătoare, în care plinul nu se-arată.

Iată această frumoasă viziune destrămată, în timp, în loc: „Frumusețe văzută, te-ai făcut rai și nu te mai vedem./ Pădure călătoare de arome./ te-ai risipit în văzduh, cu toți copacii;/ când te vom mai vedea, vei mai fi/ lucrare a ochilor noștri dintâi?// Ca luptătorii viteji te vom ține minte;/ ca vulturii te vom păstra, frumusețe verde./ să-ți dam încăodată strălucirea de rai/ născută când toate aveai puterea să le ai!“ (?ara). Regrete, și zbateri ale memoriei să se ridice la nivel. La nivelul incert al iluziilor.

Spunînd totul despre steaua fiecăruia, și despre drumul ce ți-e dat să-l păzești, fără ajutoarele care fac farmecul naivelor noastre povești, *Taina*: „Învățătura a fost dată./ și n'am voie să ridic nici o mână./ Pretutindeni sunt trepte/ de care te apropii și te depărtezi./ Frate, n'am voie să strig când văd că te pierzi.“. Așadar, în calea rostirii sînt rosturi.

Pe care o lume grăbită le calcă, în nestăvilite beții de cuvinte. De care nu avem, vai, nevoie. Pentru toți cîți scriu, și toți cîți citesc, mărturisește această *Ziuă și noapte* scrisă cu presimțirea rară a ceea ce este *suficient*, adică nici prea mult, nici prea puțin, nici prea încet, și nici prea repede: „Nu te grăbi. Vei citi în tot atâtea zile./ în câte au fost scrise./ Literale vin una după alta și cuvintele la fel./ Alte rînduiri prezise nu sunt./ Unul așteaptă cu milă/ să le arate calea dreaptă./ Când le împacă pe amîndouă,/ le omoară din veșnica lui bunătate./ Atunci nu mai urcă și nu mai coboară./ E liniște pe cereștile ape.“ Două tipicuri, și două greutăți, a făcutului, și a desfăcutului. Din care nici unul nu poate să iasă. Altfel decît așteptînd, suferînd, iertînd.

Simona VASILACHE



a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Norocul lui Fănică

S EFUL gării fusese mobilizat pe loc, cu grad de sublocotenent. Nu purta uniforma armatei, ci tot hainele lui de ceferist. Pistolul îl ținea în vaselină într-o pungă de hârtie cerată, în dulapul cu pantofi. O dată pe săptămână primea ordin telefonic să dea alarma de atac aerian, niciodată în aceeași zi. Sirena se auzea în tot orașul. Începeau cîinii să urle a rău și, la început, nu mai ascultau de frîie caii birjarilor. Lumea de pe peron, intra cam în silă în adăpost. O parte dintre clienții de la clasa a doua a cîrciumii lui Fănică se duceau la adăpost și uitau să se mai întoarcă să plătească. După prima alarmă, cînd suna telefonul venea Musica, nevasta șefului, s-o anunțe pe Virginia, să nu se mai sperie și să aibă chelnerii timp să facă notele de plată pînă începea sirena. Dar ca să nu-i iasă vorbe șefului gării, Ionica chelnerul i-a propus lui Fănică să pună în vigoare plata pe loc, decît să se audă că în Medgidia alarma se dădea numai după ce clienții cîrciumii erau invitați să-și achite consumația. Cînd aude Fănică de înțelegerea dintre cele două doamne, îi aduna pe chelneri în încăperea din spate și le spune să nu care cumva să mai facă note de plată de urgență. La el în restaurant nu era război! De-aia intră omul în cîrciumă: să se simtă în largul lui, nu să-i rămîna ciorba în gît.

Petrel măcelarul ajunsese cu armata la Odesa. Îi trimitea cărți poștale și cite o mică pradă de război nevستی-si. Mai un samovar, mai un tablouș, ce mai apuca și el ca plutonier cu aprovizionarea. Unul dintre cei patru tineri profesori mobilizați, care ajunsese și el la Odesa, îi expedia logodnicei sale declarații de dragoste în versuri care pînă să ajungă în mîna fericitei destinatare emoționau lumea bună din oraș, în lectura poștaşului.

Dintre cei rămași, Haikis care făcuse armata la cavalerie și avea și un certificat de românizare, nu era chemat la arme fiindcă, orișicît, tot jidan era și ăștia n-aveau ce căuta în armata română, potrivit dispozițiilor marelui mareșalului. Primarul și judecătorul nu intrau în discuție. Tot așa se zicea și despre doctorul Tefik, pînă i-a venit scrisoarea acasă. Mangiurea, cîrciumarul din centrul orașului, se alesese cu o mobilizare pe loc. Devenise cîrciumarul-soldat, fiindcă localul lui asigura liniștea strategică în Medgidia. Nu se lega nimeni de el. În schimb, despre Sarkis băcanul se spunea că se învățase de un certificat medical că nu poate merge bine, încît era să dea faliment. Vreo două luni n-a mai cumpărat nimeni de la el. Armean fricos, nu i-ar fi rușine obrazului! Asta pînă i-a luat apărarea doctorița Leea, pe care nu îndrăznea nimeni s-o contrazică dacă dădea un diagnostic. Cînd ea a decretat că într-adevăr Sarkis n-avea picioare de făcut armata cu ele, n-a mai zis nimeni nimic și s-au întors clienții la el. În schimb începuseră doamnele din oraș să se mire că Fănică cîrciumarul nu primea nici măcar un semn din partea armatei. Virginica, fată de erou cu numele scris pe monumentul cu vultur în vîrf din Șocariciu, începe să-l întrebe pe Fănică ce e cu mobilizarea lui. Îi spune el mai întîi că nu i-o fi venit rîndul, apoi să nu se mai ia după toate proastele din oraș și pînă la urmă recunoaște că n-a făcut armata. Nu fusese admis, fiindcă n-avea decît un rinichi. Celălalt îi fusese scos cînd avea 14 ani. Îl operase, de milă, ca să nu moară, un doctor militar neaunț. Acum era mulțumită? Virginica lui, opărită! Cînd făcuseră schimb de fotografii, pînă să se vadă, de ce o mințise cu poza lui în uniformă? - Adică ea se uitase la uniformă, nu la el?! Nu la uniformă, Fănică, dar nu te luam, nouă mii de ani, dacă știam că-ți lipsește ceva! Așa e, Virginico, norocul meu că te-ai măritat tu cu mine, că altfel stăteam și azi neînsurat.

În urma acestei discuții, Fănică a început să ia în serios ofertele fetelor de la Chelu în deal, iar Virginia să-și lipească neînduplecată picioarele înaintea încercărilor lui de a se întoarce la ea. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

A RADU, prietenie melancolică. Suntem ultimii descendenți din *Mirama* Mia, primitoare cum nu se mai poate. Ne conduce, în toilul nopții, la tren.

Bunica Miei era din Ungaria. A născut la noi și, cu un copil de câteva luni, s-a întors la Budapesta. După puțini ani, cînd a fost revoluția lui Bela Kun și au venit trupele românești, tatăl, ofițer, l-a recuperat. Mamă și fiu nu s-au mai întîlnit zeci de ani. Într-un târziu, el a căutat-o, iar ea, primele vorbe pe care i le-a spus au fost: „Ce ai mai îmbătrânit!“ Istoria îmi amintește exclamația tatălui lui Joyce la vederea *portretului* în spirală pe care i-l făcuse Brâncuși fiului său: „Ce s-a mai schimbat!“

Operațiunea continuă. De cînd, de cinci zile, plecarăm, pe Caragiale o casă s-a și demolat.

Am început prin a spune, la începutul anilor '90, că viitorul literar este al Răsăritului. Aici s-a suferit, dincolo, de multă vreme, nu s-a întîmplat mai nimic. După aceea, marea literatură despre deceniile de comunism întărziind, mi-am spus că e nevoie de o generație nouă, ai cărei reprezentanți n-au trăit atunci. Aceștia vor înțelege mai bine ce s-a întîmplat. Nu e un paradox. Literatura este un fenomen de mediere, unul secund. Despre perioada napoleoniană a Rusiei cel mai bine a scris Tolstoi, care n-a trăit atunci. În *Orbitor*, Cărtărescu a scris mai bine despre anii cincizeci-șaizeci decît despre deceniul al nouălea, de suferințele căruia, trăite de el însuși, nu s-a putut detașa. Nu sunt chiar la curent, însă impresia mea este că, deocamdată, acea înțelegere e înlocuită de fandacșii. Se scriu, să zicem despre Securitate, lucruri care n-au existat. Măcar la asta ar putea servi dosarele de la C.N.S.A.S. Iar arhivele, pentru *viața de partid*. Oricum, n-ar putea să scrie cum trebuie despre aceasta unii care nici arși cu fierul roșu n-ar fi băgat de seamă cu alții, mai puțini, nu intrau în partid. Că se putea. După cum nici aceștia nu observau – nu observam – că unii, o mână de oameni, se opuneau. Că dacă și ei ar – am – fi făcut-o, s-ar fi putut.

Uneori mai schimb designul. Astăzi am tras după mine șnurul veiozei, cu lămpă cu tot. Înfașurarea acesteia s-a cam modificat.

Spre seară, a început să picure apă din plafonul bucătăriei. Am scos o placă. Am dat peste o cutiuță și un fir. De acolo venea. Am pus mîna, să mă conving. Nu curenta. T, dimineața: „N-am dormit toată noaptea, gîndindu-mă la ce ți s-ar fi putut întîmpla. – Numai ce-și face omul cu mîna lui e bun făcut.“

Plouă, vremea e rece, în casă, fiindcă a trebuit să închidem centrala, frig, vreun meșter care să repare nu se întrevede, suntem în pom. Mai departe de iluzie, mai aproape de adevăr.

Ramiro Ortiz îi găsește pe studenții italieni „înclinați să socotească limba română o limbă aproape imposibil de învățat“. Pe mine, studenții bordelezi mă rugau să-i învăț mai bine excepțiile decît regulile, ca să le vină mai ușor.

Mă urc, n-am de lucru, într-un troleibuz, după amiază pe la cinci. Înaintăm cîtiva metri, stăm pe loc un minut. A ajunge undeva pare exclus. Lîngă mine, o femeie necăjită, venind de la serviciu, vorbește pe mobil: „Vin acuma, da' mai întîrzi puțin că-i drumul cam aglomerat.“ Popor răbdător!

Delavrancea despre „marea artă d-a nu roși de nimic și de nimeni!“ Prin urmare, nici arta asta n-a fost inventată de contemporanii noștri, cum aș fi crezut. Însă Delavrancea e un sentimental minor, are dreptate Călinescu, și s-ar putea ca a condamna raul din lume să fie oricînd gestul unui ins neputincios.

Tu ești cuminte

Sigur e că, roșind, nu și-ar mai clădi nimeni vilă la Snagov.

Toată ziua pertractări cu un meșter năzuos. 1. Mai telefonați-mi pe la ora 11. 2. Vă telefonez eu cînd termin aici. 3. Nu mă mai chemați, vin eu direct. 4. Direct sau indirect, vorba e că n-a venit.

N-aș zice că-i greșită, cum crede Călinescu, afirmația lui Delavrancea: „Eminescu este un Alceste mai înverșunat decît cel creat de Molière.“ Așa și că propozițiunea „Eminescu este un Alceste“ e în stil călinescian.

Maioreșcu: „...de regulă poezii înșiși sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora.“ Aș spune că atunci cînd nu intervine omenescul resentiment lucrurile stau pe dos. Poezii sunt criticii de poezie cei mai buni. A se vedea *Levantul*, a se vedea Șerban.

Călinescu: „Pe toate străzile din București și mai ales acolo unde circulația este mai încărcată trecerea pietonului se face fără protecție. Poate să se strîngă și o sută de inși șoferul trece ca un bolid înjurînd de mamă.“ De mamă și de dumnezei! Înseamnă că șoferul bucureștean nu s-a născut ieri, alaltaieri.

Virgil F. (Feier, pentru index), mare cercetător de monumente funerare culturale, îmi spune că din toate cimitirele pariziene numai la mormîntul lui Victor Brauner stă scris *artist român*.

Angela Gheorghiu, în *Traviata*, cu Lorin Maazel, T, în bucătărie, cu meșterul instalator. Defecțiunea s-a remediat, decît că oricum ai răsuci butoanele, la mine în cameră caloriferul, vrei nu vrei, e cald. Poate că în iulie mă va deranja un pic.

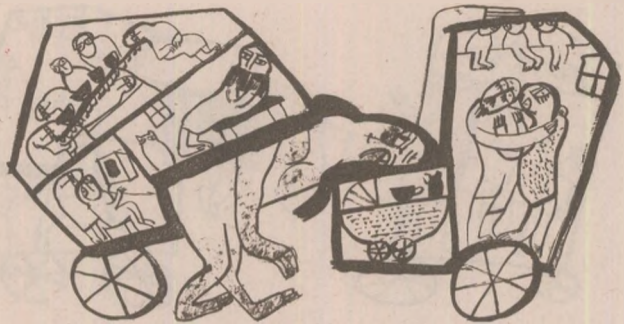
Ligia, supraocupată cu hîrtii: „Tu poți rămîne aici, cu noi – adică în cabinet –, că tu ești cuminte.“ Mi-a amintit o vorbă din copilărie: unde-l pui, acolo stă!

Nae Ionescu: „Suntem ortodocși în același fel în care suntem români, în același grad în care suntem.“ Așadar, nu sunt român. Totuși, lăsînd gluma la o parte: chiar privind lucrurile etniciste, cînd știi că ai în țară un milion, parcă, de greco-catolici, cum poți să scrii astfel de prostii? Și asta e omul la care s-au închinat atunci, la care, nu puțini, se închină și astăzi! Cînd ești eseist și ai destulă forță, poți să scrii orice trăsna. Nu și cînd te vrei ideolog.

Problema, în disciplinele umane, este că nu poți să faci ceva serios dacă nu crezi că ai dreptate, dar nu poți să ai decît dreptatea ta. Adevărul e relativ, tu nu ai voie să fii relativist. Ești obligat de lucrul însuși să ai cap pătrat.

Lucian Raicu, despre întîlnirile noastre: „Bune de tot sunt și tăcerile; nu-l deranjează (și nici pe mine, îndrăznesc să spun, ca să mă laud puțin, să nu-l laud numai pe el) ceea ce pe alții îi face să intre în panică, să se agite, să dea din mîini și din picioare, să se cațere, de rușine, pe pereți.“ Din păcate, n-a fost chiar așa. Nu dădeam din mîini și din picioare dar, uneori, tăcerile mă înghețau. Parțial, cauza e în aceea că după cum se pare sunt singurul individ în viață a cărui modestie nu e falsă. Îmi spuneam că ceva nu era în regulă, că cel puțin în ziua aceea nu eram cum ar fi trebuit, nu făceam față, îi plictiseam. Parțial, zic. Abia acum vine vîitatul: aveam și dreptate. Așa și era. Nu fiindcă aș fi fost eu special de prost. Raicu era din liga campionilor, eu, ca mulți alții, din campionatul intern.

Călinescu: „Încercați pe stradă sau în tramvai să faceți o căt de blîndă observație unui școlar. Toată lumea vă va sări în cap.“ Alte vremuri! Lucrurile s-au mai schimbat. Astăzi toată lumea ar avea aerul că nu aude înjurăturile cu care ți-ar răspunde școlerul și, mai ales, că nu bagă de seamă cum ți-ar sări el, la propriu, în cap. ■



actualitatea

Despre violență

Impresionant, ca de obicei, editorialul lui George Arion din *FLACĂRA* (nr. 3/ martie 2009) intitulat *Semne*. Plecând de la asasinarea într-un bar din Ungaria a handbalistului român Marian Cozma, scriitorul deplînge amploarea pe care o ia violența în întreaga lume. Tabloul realizat de el din cuvinte este terifiant: „Ucigași sunt pretutindeni, înarmați cu șisuri, cu pistoale, puști-mitralieră sau cu bombe pe care le plasează în locuri aglomerate. Se ucide dintr-o simplă ceartă, când argumentele sunt înlocuite de o armă. Violurile sfârșesc deseori cu moartea femeilor agresate. Inși dezaxați, a căror dereglare mintală n-o depistează nimeni, omoară pur și simplu din distracție. Morții cad în stradă în timpul răfuielilor dintre clanuri rivale, dornice să-și asigure sfere de influență cât mai vaste. Serviciile secrete își elimină și ele adversarii incomozi cu ajutorul otrăvii, iradierii sau glontelui.”

Cu această panoramă a atrocităților în față, autorul editorialului se întreabă dacă nu cumva expansiunea violenței anunță ceva. Din delicatețe față de cititor, el doar sugerează ce anume:

„Pe vremuri, o astfel de escaladare a stărilor de conflict, iscate uneori dintr-o pricină insignifiantă, era semnul că urmează ca ele să sfârșească într-o explozie devastatoare. Dar noi nu mai credem în semne.”

În prim-plan, Daniela Zeca-Buzura

În același număr din *Flacăra*, în afara de alte texte de indiscutabil interes publicistic, Cronicarul remarcă interviul realizat de Alice-Claudia Gherman cu Daniela Zeca-Buzura, directoarea TVR Cultural. Daniela Zeca-Buzura explică modul cum canalul TV pe care îl conduce participă, acesta e cuvântul, la viața culturală din România.

„Premiera ideii de *teatru în direct* a venit cu un dublu câștig fiindcă, în inițiativa noastră, am reușit să ne facem aliați în primul rând teatrele din întreaga țară. Am început, cum nimeni nu credea, anul trecut cu *Teatrul Municipal* din Baia Mare prin spectacolul *Istoria comică a doctorului Faust*, am continuat cu *Teatrul Tony Bulandra* din Târgoviște, imediat după am avut un *Shakespeare* în viziune Purcărete la *Teatrul Național Marin Sorescu* din Craiova. E clar că în 2009 vrem să continuăm linia asta. Tot în 2008, în octombrie, sub genericul *Concertele TVR Cultural* am deschis o stagiune de concerte proprii, de o oră, de luni până vineri, de la ora 19.00, ceea ce ne-a dat larghețea de a poziționa muzică de toate genurile. 2009 va fi anul Festivalului Internațional *George Enescu* și noi vom fi din nou deținătorul în exclusivitate al celor mai bune concerte.”

Ar mai fi de adăugat că TVR Cultural a avut de câștigat din numirea, la conducerea sa, a Danielei Zeca-Buzura.

Reconstituirea

Demnă de laudă inițiativa *JURNALULUI NAȚIONAL* de-a ne aduce aminte istoria mică, de zi cu zi, adunată într-un an de schimbare. 1989, din primăvară pînă-n iarnă,

ochiul magic



asa cum și-a găsit loc în paginile *Scinteii*. Nu acelea oficiale, pe care unii le-au citit, iar alții le cercetează, ci restituirea lucrurilor nespuse, amintiri, fișii de jurnal, mostre comentate din stilul vremii. Să răsfoim, de pildă, cele patru pagini format mare, incomod, ca odinioară, ale ediției din 6 martie, o zi de luni, căreia îi corespunde, în timpul nostru, o zi de vineri. O zi istorică, despre a cărei semnificație „mai știau în 1989 doar specialiștii”, și despre care *Scinteia* n-a pomenit nimic. Drumul „transformării revoluționare” se face, de bună seamă, din cotituri. Calendarul zilei e demn de locul unde nu s-a întîmplat nimic, sau de colajele după realitate ale romanelor anilor '80. Jurnalele, al lui Victor Felea, C. Trandafir și Mircea Zăciu, celebrează, vorba vine, același vid umplut

cu zvonuri: „alții cer, prin diverse căi, să fie lăsată în pace Doina Cornea.” Și încă o bucurie, lângă programul TV atît de scurt (orele 19-22) încît încapă într-o casetă: un rebus, *Salve doctore!* Care te plimbă prin *Cazul doctorului Honigberger*, *Faptele și opiniile doctorului Faustroli*, *patafizician*, *Lecția de anatomie a doctorului Tulp*, te întreabă de Eir, zeita medicinei la nordici, ori de Georges Fernard Isidore Widal, celebru medic francez. Așa încît poți să și înveți ceva, mai mult, în orice caz, decît din îndrăgitele noastre integrale...

Tablou de familie

Cronicarului nu i-au scăpat, de-a lungul anilor, inițiativele culturale mereu proaspete și insolite ale infatigabilului UN Cristian, pseudonim sub care se ascunde o pasiune veritabilă pentru literatura română vie.

După volumașele celor mai tineri poeți, scoase într-o mini-colecție *underground*, după rearticularea forumului revistei *OBSERVATOR CULTURAL*, unde UN Cristian a fost angajat nu de mult și a pus la cale și un *chat* cu scriitorii români, după numeroase alte idei puse în practică, iată că tânărul întreprinzător a realizat un supliment consistent, în aceeași revistă (nr. 464), despre cenaclul *Litere* condus cu ani în urmă de Mircea Cărtărescu.

Nimic omagial, în sensul rău al termenului, nu găsim în paginile acestui supliment intitulat *Tablou de familie*: pagini atent concepute, frumos machetate și excelent scrise. Contributori sunt aproape toți componenții reprezentativi ai cenaclului, iar articolul amplu al criticului Paul Cernat schițează, într-un mod pregnant, istoria comună și istoriile personale ale ex-cenacliștilor.

Lectura acestui grupaj va fi de un „inestimabil” sprijin documentar pentru cercetătorii viitori, cărora un pasionat agent cultural le-a montat, aici, întreaga tablă de materii.

E ușor a scrie cronici?

În general, citim cu plăcere articolele tânărului critic Bogdan Crețu, premiat pe merit, acum câțiva ani, de Uniunea Scriitorilor. Pline de vervă, contrastează cu stilul cenușiu, mereu previzibil al comentatorilor de ocazie din presa noastră culturală. Dăm însă în ultima vreme, din păcate, și peste texte ale lui Bogdan Crețu care dezamăgesc. În cronica recentă din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* la cartea lui Ion Iovan despre Mateiu Caragiale mi se pare că, pur și simplu, bate apa în piuă: „O ultimă întrebare: chiar este Mateiu I. Caragiale personajul construit în aceste pagini? Răspunsul e unul afirmativ: pe cât se poate cunoaște, chiar așa era scriitorul în ultimii săi ani de viață. Temperamental, psihic, el e întreg în paginile acestor voluminoase însemnări plăsmuite (reconstituite) de Ion Iovan. În mod paradoxal, uneori apocrifele sunt mai cuprinzătoare decît originalul. Pe care, dacă nu îl pot suplini, îl pot măcar aproxima și chiar detalia. Dacă scrierea cărții a fost un exercițiu de imaginație, lectura nu își permite să fie altfel.” Nu prea avem cu ce să ne alegem din astfel de cronici în care se face teoria chibritului.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume Prenume
 str. nr. bl. sc. et. ap.
 sector. localitate. cod poștal. județ.
 telefon

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
 Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
 Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
 RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
 Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
 Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

