

Anul VII

Nr. 6 (281)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

7 februarie

1987

# Cinsteia tineretului

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### ȚARA SUB SEMNUL MUNCII PENTRU ȚARĂ

Țara întreagă, întregul nostru popor, comunistii, tinăra generație, se află, astăzi, cu minunata lor energie și putere creatoare, angajați într-un puternic avânt al spiritului creator, al vocației autentice, înconfundabile, a construcției.

A muncii pentru țară, a muncii pentru noi înșine.

Acestor certitudini fundamentale pentru înfăptuirea cu succes a marilor programe de edificare a socialismului, de înfăptuire a obiectivelor Congresului al XIII-lea al partidului, a sarcinilor și direcțiilor prioritare ce revin fiecărui colectiv muncitoresc din imperatiile cincinalului 1986—1990. Este o sarcină deloc ușoară care nu se realizează nicidecum de la sine! Dimpotrivă, mai cu seamă pentru noi, tineretul, este nevoie de efort, de spirit de inițiativă, de angajare și responsabilitate, de capacitate creatoare, de implicare și responsabilitate, pentru a fi întotdeauna, oricând, în prima linie a creației eroice, a întregului popor, a luptei noastre pentru țară, pentru bunăstarea ei.

Acestor gânduri, acestor simțăminte le-au răspuns, în mod firesc și necesar, ideile și tezele de o inestimabilă valoare teoretică și practică pe care le regăsim în magistrala cuvintare a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Și cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat strălucita sa capacitate de analiză și sinteză, cunoașterea aprofundată a realităților patriei și ale lumii contemporane, a relevant în mod magistral că tot ce am realizat, tot ceea ce dorim să realizăm, se constituie numai pe temelia cea mai fermă și cea mai sigură a muncii pentru țară, a dezvoltării multilaterale a patriei socialiste, a înfăptuirii istoricului Program al partidului de ridicare a patriei străbună pe noi și tot mai luminoase culmi de civilizație și progres.

Realizarea în cele mai bune condiții a obiectivelor programatice pentru acest an 1987, a definit de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un hotărâtor pentru întregul cincinal 1986—1990, se sprijină pe rezultatele obținute în anul 1986, confirmând, o dată mai mult, justiciile profundă a politicii partidului și statului nostru, încrederea deplină în capacitățile creatoare ale comunistilor, ale tinerei generații, ale întregului nostru popor. Astfel, odată mai mult, se dovedește prin forța acțiunii concrete, cotidiene, profunde îndreptățite și adevărul de netăgăduit al principiilor fundamentale ale socialismului științific, ale concepției revoluționare despre lume și viață, proprii prin excelență clasei muncitoare, întregului nostru popor.

Țara întreagă trăiește un timp incandescent al muncii pentru țară.

Țara întreagă trăiește un timp incandescent al muncii pentru țară.

Țara întreagă trăiește un timp incandescent al muncii pentru țară.

marea carte a devenirii noastre, drept „Epoca Nicolae Ceaușescu”, epoca triumfului umanismului, al adevărului, dreptății, al forței creatoare, libere, descătuse a întregului popor. O epocă ce semnifică și pentru întregul nostru tineret afirmarea pleneră neîngrădită, a înaltului romanticism revoluționar al vârstei sale.

Timp istoric, înscris în mod magistral în marea noastră timp revoluționar, este merit să ne ofere noi și generoase perspective de formare și afirmare, de muncă și de viață, de gândire și acțiune revoluționară. Se împlineste, astfel, un ideal luminos și temerar în care au crezut și au năzuit toți cei care de-a lungul istoriei, și sub semnul de flacără al partidului, au acționat pentru a împlini vitalele noastre aspirații de libertate națională și dreptate socială.

Cu 65 de ani în urmă era creată, din inițiativa istorică a Partidului Comunist Român, Uniunea Tineretului Comunist, minunată și exemplară școală a marilor conștiințe ce aveau să năzuiască și să înfăptuiască, sub conducerea și îndrumarea încercată și părintească a partidului, măreața epocă a devenirii noastre revoluționare. Suflet din sufletul neamului lor, ei, uteciștii, tinerii comunisti, nu au pregetat și nu vor pregeta niciodată să lupte pentru împlinirea marilor noastre aspirații, pentru a se afirma întotdeauna, în orice împrejurare, ca autentici și puternici exponenți și promotori ai romanticismului revoluționar.

Ne îndeamnă, întru aceasta, faptul că, la marea școală a Uniunii Tineretului Comunist sub înțeleapta conducere a Partidului Comunist Român s-au format și s-au afirmat exemplare conștiințe ale muncii și luptei noastre, ale vieții și activității noastre de fiecare zi — tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, cei care au fost și vor rămâne — cei mai buni dintre cei mai buni tineri comunisti, prietenii cel mai apropiați ai vârstei noastre revoluționare.

Acum, acționând în spiritul și pe baza indicațiilor secretarului general al partidului, tinăra generație, întregul nostru popor, muncesc și gândesc întru înfăptuirea cu succes a tot ceea ce noi ne-am propus la istoricul Congres al XIII-lea al partidului.

Țara întreagă stă sub semnul muncii pentru țară.

Subiect exemplar de meditație, subiect exemplar de inspirație, subiect exemplar de creație pentru toți cei care se afirmă și vor tot mai mult să se afirme în planul artei și culturii noastre naționale.

Țara — sub semnul muncii pentru țară! Ce generos imbold, ce mereu tinăra și trează conștiință putem avea și putem afirma, sub simbolul de glorie al epocii revoluționare deschisă de Congresul al IX-lea al partidului!

ȘERBAN CIONOȘ

### Omagiul artei



ION GRIGORE — SAT ROMĂNESC

În stilul său înconfundabil pictorul Ion Grigore evocă în această imagine nu numai un peisaj de țară, ci și imaginea unui sat contemporan tradițional și peren, deopotrivă, cu arhitectura caselor tipic de la munte, înconjurate de copaci cu crengi vibrante, proiectate ca o dantelă pe cer și stoguri de fin de-a dreapta și de-a stînga unel alei, replici vegetale ale construcțiilor de piatră. Fără nimic dulceag sau bucolic, fără să facă poezie gratuită, autorul reușește să sugereze nu numai aspectul

binecunoscut pînă la detaliu, ci și atmosfera de un calm deplin, în mijlocul unei naturi care emană echilibru și siguranță. Un sat românesc: imagine-ideal, imagine-arhetip, proiecție a unui vis, este adevărat că un vis al nostru de azi, a unui sat îngemănînd amintirea tuturor satelor din trecut cu profilul lor de astăzi atît de ale noastre, ale tuturor.

Senină și tonică, peisagistica lui Ion Grigore se completează cu această imagine căpătînd un spor de profunzime și emoție artistică.



65 de ani de la crearea

Uniunii Tineretului Comunist

Generația tinăra —  
o generație a  
muncii și creației libere

Este un adevăr validat de timp, de însăși istoria edificării societății socialiste în patria noastră faptul că în tot ceea ce s-a înfăptuit și în tot ceea ce se înfăptuiește pe pămîntul României, tinăra generație s-a regăsit și se regăsește plener, ca o prezență activă ale cărei dăruire și pasiune, inițiativă și spirit creator poartă însemnul înconfundabil al entuziasmului, competenței și responsabilității. După cum este bine cunoscut,

tineretul României socialiste prezintă, în concepția partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii”. Această sintagmă, intrată în conștiința întregului nostru tineret ca un veritabil însemn de identitate, exprimă, dincolo de încrederea ce este arătată tinerei generații, capacității sale creatoare, recunoașterea meritelor deosebite ale tinerilor ce își desfășoară

activitatea în cele mai variate domenii — în industrie, în agricultură, în cercetarea științifică și în învățămînt, în artă și literatură etc. Într-adevăr, o cit de succintă trecere în revistă a izbînzilor și împlinirilor istorice dobîndite de poporul nostru în anii construcției socialiste, cu precădere în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, înregistrează amplitudine și convingător implicarea nemijlocită a tinerei generații în efortul eroic al întregii națiuni de făurire a noilor sale destine de libertate și demnitate, prezența permanentă a organizațiilor revoluționare de tineret și copii în tot ceea ce definește ansamblul vieții societății — muncă, învățătură, educare și autoeducare, creație, inițiativă, progres. Rezultă din această stare de fapte nu doar o sumă de remarcabile succese ce poartă semnătura tinereții înseși, ci și o înțelegere profundă, responsabilă a locului și rolului pe care tinăra generație le deține în societatea noastră socialistă, a exigențelor ce li stau în față, atît în prezent cit și în viitor.

Ne-am obișnuit ca atunci cînd vorbim de generația tinăra, despre faptele sale de muncă și creație să ne gîndim în

primul rînd la acele detașamente ale sale care muncesc în industrie, în agricultură sau pe marile șantiere ale unor obiective de importanță majoră pentru economia noastră națională. Este firesc să fie așa, cum la fel de firesc este însăși necesitatea de a nu pierde din vedere activitatea celorlalte categorii de tineri care învață, muncesc și creează, cu același spirit de dăruire, cu aceeași pasiune și responsabilitate. Din această perspectivă, tinerii creatori — poeți, prozatori, dramaturgi, artiști plastici, muzicieni etc. — și-au făcut și își fac simțită prezența permanentă în spațiul generos al faptei, al certitudinilor și aspirațiilor ce definesc portretul moral și spiritual al întregii generații tinere a patriei. Făuritori de valori artistice complexe și reprezentative pentru realitatea timpului nostru, receptivi la imperatiile calității, la exigențele impuse de noua noastră spiritualitate, tinerii creatori își integrează armonios activitatea liniilor de forță ce structurează și canalizează energiile constructive ale tuturor tinerilor României de azi. Sursa lor de inspirație o constituie, cum e și firesc, universul de preocupări, de gânduri, sentimente și idei

propriu vârstei tinere, realitatea de fiecare zi în care se regăsesc adevărurile și certitudinile existenței noastre, întrebările fundamentale asupra vieții, alături de infinitatea de răspunsuri concrete pe care le oferă faptele semenilor, întîmplările și situațiile cu care aceștia se confruntă. Există la tinerii creatori, o dorință vie, deschisă, sinceră și imperioasă de a cunoaște realitatea așa cum este ea, de a o înțelege prin experiențe personale, de a transpune artistic prin filtrul gândirii și sensibilității proprii. Tocmai de aceea, imaginea creatorului tinăr nu mai are acum nimic de a face cu izolarea, cu meditația solitară în care nu se regăsesc simburii fertili ai deschiderii spre lume, spre semnificația fiecărei clipe înțeleasă ca o infinitate de clipe trăite de fiecare ființă umană în ipostaze dintre cele mai diferite. Sigur, poetul, prozatorul tinăr, artistul plastic din aceeași generație cu aceștia rămîne în mod esențial legat de uneltele sale specifice, de nevoia de a citi, de a studia, de a cunoaște; dar, în același

CORNELIU OSTAȘIE

(Continuare în pag. a V-a)



## Proză Textul ca sistem de lentile \*)

Romanul **Impromptu** al lui Ion Iovan este una dintre acele cărți substanțiale prin care se afirmă definitiv un autor și prin care se dovedește încă o dată — dacă mai era nevoie — că noua proză există într-adevăr și că generația '80 și-a impus personalitatea în spațiul literar contemporan. Acest text al unui prozator ce a surprins critica de întâmpinare în 1981 cu o carte „de montaj”, **Comisia specială**, reprezintă un bun prilej pentru a reveni asupra **programului estetic** al noii promoții de scriitori, care a fost mereu certificat, cu fiecare apariție editorială, în cei aproape zece ani de la debut; iată una dintre secvențele din **Impromptu**, care dezvăluie câteva opțiuni stilistice, modificări de perspectivă și elemente ale noii „retorici” narative: „epica, nefecita epică, e parcursă pe nerăsuflete; o poveste nu poate, în vreun fel, zăbovi îndeajuns — atît cit să-i astupi fisurile, să-i sufli spuma verziilor de deasupra, să descopere situațiile limită. Pentru mine ea înseamnă trecutul — și, firește, imaginarul. Dar nu înseamnă ceea ce se întâmplă acum, în preajmă: mișcările tranzitorii dintr-o penumbră în alta, încercate de duioșii, posibil cu violență. Reține, iată, ideea unei mici flori galbene privind-mă direct în ochi, trăindu-și strident prospețimea. Dar are ea vreo semnificație în relatarea mea? Altă semnificație decît a gândului arbitrar, scripind în anonim, născut de anonim? scriitorul nu e un dumnezeu; el nu vede întâmplările fiecăruia. Personajelor nu le trebuie un destin, o moarte — nu le trebuie nici măcar o anume naștere. În situația de față dumneavoastră sunteți cei care aveți toate datele, cei care descurcați țetele — și suportăți deznodământul. Epica nu există. Viața are două miini. Mîna are șapte degete: inconștiența, teama, pofta, lenea, speranța, buna creștere — și degetul mare: imprevizibilul. Cu degetele celeilalte miini exersează scriitorul”.

Acest concentrat esanțion teoretic cuprinde elementele esențiale prin care noua proză își precizează individualitatea în raport cu generațiile anterioare: durată și cere modul specific („atunci” va presupune povestea, epica, în vreme ce „acum” cere jurnalul, notația fragmentară), interioritatea individuală (gîndul arbitrar) înlocuiește exterioritatea acestuia (din descrierile ornate ale epicii tradiționale), eul multiplicat în toate cele ce sînt în text este noua „figură” care se substituie autorului omniscient, iar cititorul nu mai este „spectator”, el **constructor** al textului, nucleul edificului epic. Pornind de la un „acord-cadru”, care stabilește principiile și rolul fiecăruia, romanul se dezvoltă pe patru nivele: **jurnalul geologului Livius Dimitriu**, **serisorile** însoțitoare ale **Martha**, **călătoria** cu trenul într-un „circuit domestic” și visele „de sumar” ale autorului. Textul de prim-plan este jurnalul care introduce o tehnică cu totul specială a privirii; „ochiul cel viu” (privitorul) și „ochiul cel sticlos” (reflectorul) constituie **oglinzi** care deformează mineralul, informul, pentru a i vi forma, omeșcul: notațiile geologului urmăresc acest proces complicat al trecerii de la starea de germinație, de „orbecăială” prin mineral la „întregirea trupeză” a ființei (fiecare secvență a jurnalului începe cu relatarea „trării”, a începerii unei noi durate pentru o nouă călătorie), aflată mereu în căutarea spațiului proprii memorii și rostindu-se totdeauna în orizontul unei „mistici” pe care aș numi-o a eului. Jurnalul este un text marcat, în felul drumurilor montane, dezvăluind cu fiecare „naștere” o nouă **capcană**: trăirea și suportul său în text-cării scrisului cu libertatea. Arhitectura tura cărții afirmă necesitatea identificării acestui jurnal, care mimează doar dezordinea notațiilor fugare, este aproape pedant concepută, cu o rigurozitate deconcertantă care spune destul despre modul „științific” în care tinerii prozatori se apropie de existența eului și de alcătuirea cotidianului („cotidianul” lui Livius Dimitriu este o călătorie, un spectacol, nume de localități, prezența Marthei, a imaginarii adică, un block-notes, un memoriu științific, textul însuși). Nimic autobiografic însă într-un text prin definiție „personal”; acesta este unul dintre „paradoxurile” noii proze care încearcă a spune totul despre „eu” fără a se obiectiva, ci, dimpotrivă, „textualizându-se”, risipindu-se printre celelalte elemente ale discursului său: „eu” nu povestește în jurnalul lui Ion Iovan, ci

cercează, se caută și caută realitatea numind-o într-un fel incisiv, cu mijloacele eselului; geologul este ființa creaturii însuși, totdeauna sfîșiată între prezența eului și fascinația epicului, a obiectivării prin povestire: de aceea, jurnalul său este un eseu despre capcanele nașterii și viețuirii, în număr de șapte, dintre care prima, fundamentală, este creația însăși. Modul constituirii jurnalului seamănă pînă la identificare cu tectonica scoarței terestre: notațiile celor șapte zile se adună după modelul stratificării rocilor în diverse epoci, miile de ani ale unor procese geologice distilindu-se în zecile de secunde ale duratelor devenirii ființei: aceasta este semnificația povestirilor din lumea mineralului și a fiecărei ieșiri din „crisalida” sacului de dormit de unde călătorul își începe zilele existenței sale și de unde textul apare cu o nouă lentilă uriașă îndreptată asupra realului. Călătorind pe un drum marcat, însoțit de realitatea unei biblioteci și de ficțiunea unei prezențe umane, geologul Livius Dimitriu înregistrează exterioritatea cu minuție, făcînd apel la tehnicile de filmare și își construiește interioritatea prin investigarea capcanelor care se numesc creație, iubire, căutare, adevăr, amintire, textuare. Cultivînd această relație de intimitate cu textul, autorul deconstruiește o „realitate” culturală (căci, iată, romanul ce-l cuprinde se preocupă mereu de „propria sa uzurpare”) pentru a lăsa cartea să se „intruzeze”, să-și descopere chipul, să-și caute stilul care este, în fond, stilul vieții înseși.

Dacă de jurnalul lui Livius Dimitriu se leagă tectonica textului, prin scrisorile și povestirile Marthei se constituie ficțiunea, spectacolul acestuia; Martha, absolutentă a clasei de declamație, creează o scenă, măști și public pentru o reprezentare în care se dezvăluie natura „duală” a feminității: fascinat de spectacol, Martha trăiește în „circuitul domestic” cu Livius Dimitriu și „joacă” pe o scenă unde se întîlnește într-o distribuție de excepție surorile Brontë, Virginia (din Paul et Virginie), Emma B. (ovary), Margareta (din textul lui Bulgakov), Sonia, Anna și Natasa (din romanul lui Dostoievski și Tolstoi), Nora lui Ibsen, Otília lui G. Călinescu, Ofelia lui Shakespeare, Traviata, Vica (din romanul Gabrielei Adameșteanu) și Dulcinea (adică Martha din jurnalul lui Livius Dimitriu), vegheate de chipul lui Mefisto (al unui Jeannot) și de cel al lui Pirgu din Craii lui Mateiu Caragiale; Martha este personajul prin care se realizează stratificarea culturală a romanului, contrapunctul dramatic al jurnalului. Între notațiile acestuia și excesul de imaginație din scenariile Marthei, între trăirea consumată aievea și aceea trucată, de pe „scenă”, se definește criza limbajului, cea „trufie a necomunicării” pe care o descoperă „codul” tehnic (din jurnalul) și cel literar (din scrisori): „există sinuciderea prin comunicare, — prin limbaj epistolar, — acest cearșaf folosit și refolosit, care atrage și respinge în același timp”, constată personajul-narator: întrebîndu-se „de ce vreau să trec într-o anume formă, în formă, în coerență”, acesta realizează montajul celor patru nivele ale textului prin două centre de focalizare: **autorul** care își asumă metaforele (statuia) și realitățile textului (ciințele Valentino, de pildă) și **cititorul** care, conform rolului precizat la început, suportă deznodământul, luînd decizia alegerii uneia dintre cele șapte variante pentru finalul romanului: autorul scrie de șapte ori „sfîrșit” pentru a desemna tot atitea capcane (cite zile a „notat” jurnalul) și tot atitea incipit-uri pentru cititor.

Găsim modul ideal al osmozei între ceea ce este și ceea ce se închipuie, între jurnal și povestire, între eu și insotitorul său, romanul **Impromptu** își neagă titlul (căci nepotrivirea este, în fapt, potrivire, identificare, geneză) pentru a afirma numele unui prozator de talent. Cartea aceasta este una dintre izbînzile certe ale noului roman pe care îl scriu azi, la noi, prozatorii generației tinere.

IOAN HOLBAN

\*) Ion Iovan, **Impromptu**, Editura Cartea Românească.

## Poezie

### Zalele rigorii \*)

Un poet tînr care-și caută cu patetism mijloacele proprii de exprimare continuă să fie Octavian Doclin. În recentul său volum de versuri **Curat și nebruit**, el își

așază pe chip o mulțime de măști lirice și ne îndeamnă să credem, uneori cu prea mult patos, că fiecare dintre ele este cea adevărată.

Avem de-a face mai întii cu un poet grav, îndrăgostit de „țara sa” și „rostirea” esențială a ei, cum ni se infățișează în poezia **Răspuns la o chemare**. Pentru creatorul aflat într-o asemenea ipostază, coborîrea în ancestralitate devine o potecă de lumină pe care se poate păși cu ușurință: „Pe umeri simt străbunii cum / Imi țes o haină de străbun, // voi fi mai galben dar mai bun / voi fi și eu cîndva străbun. // (voi fi fîntînă, vreau să spun, / atunci cînd eu voi fi străbun)” (**Străbun**). Nu de puține ori poetul își așază apoi pe umeri cu delicatețe haina dorului: „De ce să scriu, de ce iar aș mai scrie / eu exilatul scund din Țara Nord; / o suflăte bolnav de poezie / vino spre mine ca un blind fiord” (**De ce să scriu**), fuga de „dovezi” și în genere de materialitate fiind în această nouă ipostază declamată fără zăbavă: „Să trăiești în voluptatea unei iluzii / mai sigur decît în orice bucurie / care te-ar putea cuprinde abilit / precum adierea o păpădie caldă. / Fericit poetul în neliniște / fragedă a iluziilor sale de aur / mai grăitoare decît două miini de dovezi” (**Dovezi**).

O altă imagine a poetului este aceea de prinț rătăcitor, de adevărat Ulise „rămas solidar cu o iubire pe care nimeni nu o mai poate găsi”: „Urmăream o insulă / încălțat în sandale de aur” (**O amintire**). Altfel, motivul și ținta călătoriei le constituie o floare mirifică, care poate fi identicală cu însăși poezia: „Trupul poetului curgea înalt / escaladînd munții aerului, / ca un riu urcînd spre propriul izvor. / Mîna sa caută fericiții și nepăsătoare / floarea numită scumpia” (**Scumpia**).

Această urcare către sine a poetului, această forare în propriul trup, este tema centrală a poemului **Golful**, alcătuit din 14 secvențe lirice, de fapt cele mai realizate poezii ale volumului. Iată două exemple semnificative: „E cineva în mine ca o păreră / ce sapă cu rivnă un golf... / Zilnic aruncă nisipul afară, / noaptea o pasăre îl ouă la loc, / încit nici nu se știe cit e-năuntru și cit înafară, / cit e în apă și cit e în foc” (**E cineva**); „Aleargă sufletul meu, aleargă / pe sub un munte de aer de peste cer, / ca un cîine orb de vinătoare / născut să moară cu fuga în el” (**Odihnă**).

Deși, într-o poezie a volumului, Octavian Doclin vorbește tranșant despre „zalele rigorii”, el dorește să ni se prezinte și sub un chip „romantic”: „Aștept mult presuavo să apai / Să-ți pun pe umeri iedera dorinții, / De-o viață pregătesc MASADERAI / într-un palat în care mor doar prinții” (**Romantică**). Această nouă mască lirică ni-l arată, din păcate, mai puțin profund. Nu-i vorba numai de simplele gratuități, cum sînt folosirea formei populare „apai” în loc de „apari” sau de scrierea într-un singur cuvînt și cu majuscule a sintagmei „masa de rai”, ci, pur și simplu, de alunecarea în prețiozitate și de pasișare a unui gen de poezie care-și are un virtuos, de pildă, în Gheorghe Azap. Exemplul următor este încă mai concludent în acest sens: „Acest început de iarnă mă-ntoarnă / acasă, culcat, și pe scut, și învins, / aș fi purces înspre tine ratata mea Doamnă / de n-aș fi-nțeles că-n Anina tot timpul a nins” (**Baladă visată pentru Margot**).

O altă scădere importantă a volumului o constituie utilizarea, de prea multe ori, a calamburului, fără nici un fel de acoperire în ordine lirică: „Avem o sete ancestrală. / Mi-a dat să beau din ochi Danaia. / Trăgeam din pipă. Pipa aia / mi-a fost de-ajuns pin' la Gătaia” (**Gătaia**) sau: „Iar cînd voi aprinde o rază / va ride în hohote gaia, / dar tu să știi c-am plecat / să caut o troică spre Baia” (**Baladă visată**).

Acestei măști lirice pe care o folosește poetul în exemplele de mai sus i-am putea răspunde, de altfel, foarte ușor, cu prima strofă a altei poezii din volum: „Eu nu spun nimic / Eu sînt un, / Eu sînt un poet pitic — / Nervii mei sînt vraște” (**Este o stare**).

Socotim însă că am fi nedrepți încheind cronică noastră cu asemenea exemple. Cartea lui Octavian Doclin, **Curat și nebruit**, cuprinde pe lîngă ciclul **Golful**, care ni s-a pîrînt reușit, și alte poeme cum sînt: **Pe riu în jos, Noaptea zăpezii, Mii-nile, Altfel de poveste, Să treacă etc.**, unde ni se dezvăluie un poet cu nebănuite resurse lirice, stăpîn cel mai adesea pe mijloacele de expresie. Ii lipsește încă poetului nostru un anume soare liric numai al său și o mai drastică rigoare în selecția proprie a poemelor, ce merită cu adevărat să fie așezate într-o carte care să-l reprezinte.

NICOLAE ȚONE

\*) Octavian Doclin, **Curat și nebruit**, Editura Cartea Românească.

## Proză Romanul implicației în destin \*)

Cu mici excepții, romanul implicației în destin nu și-a găsit încă o autonomie a sa, date fiind și problemele pe care le ridică dintr-o perspectivă existențială, menită să-l pună pe om într-o relație de continuă căutare cu sine însuși și cu ceilalți. Pentru că destinul nu e o noțiune vagă sau teoretizantă în cazul romanului, ci una de implicare activă și penetrantă în segmentul de viață care conturează existența personajului sau a eroului de roman.

Sentimentul de mai sus stăpînește retrospectiva lecturii unor cărți, peste care critica literară a trecut, se pare, prea grăbită, evitînd analiza de adîncime în stare să recompună, instantaneu, dimensiunile de durată ale creației literare.

Pe moment, din suita acestor cărți, cu o diversitate tematică recunoscută, ne vom opri la romanul **Zodia gemenilor** aparținînd Constantinei Caranfil, în care motivul implicației angajate în destin ni se pare a fi programatic. Dacă se poate porni de la ideea că autoarea e în posesia unei experiențe de viață, pe care o manevrează cu o vizibilită urșurîntă, este tot atît de adevărat că experiența artistică i-a redimensionat deschiderile cărții către fenomenul uman. În realitate, destinul celor două eroine, „gemenele” Anghelina Avram și Angela Birou, revine ca un lait-motiv în acțiunile lor neașteptate, pe care le provoacă, dar numai ca să-l biruie, într-un fel pe acesta. Chiar dacă soarta unei fetișcane este urmărită în ghicit, chiar dacă i se spune, „stăi, uite, te apără norocul, se aține aci în preajmă... iată și darul vieții, ehei!... o să fii tare, fata mea, le biruiești pe toate într-un fel... într-o zi”, chiar dacă povestirile acelea o pot amăgi, Anghelina Avram își vede destinul necucerit încă, pentru că încă nu i-a încercat puterile. Iar acest destin o face pe rînd, victimă a indoielii și cutezanței, a suferinței și a bucuriei, a umilirii și a biruirii, a iubirii și a deznădejdiei, așa cum e viața însăși cînd nu o abandonezi.

Poate că filonul de mai sus al romanului Constantinei Caranfil generează o anume înțelepciune, o veche înțelepciune transpusă în felul de a fi și de a gîndi al eroinei, îndreptată numai spre cucerirea demnă a unui ideal. E, poate cel mai obișnuit, s-ar putea zice, ideal, acela al cuceririi locului care și se cuvine între ceilalți, dar acest ideal devine și cel mai mărinimos. Eroina se entuziasmează, de tot ce „e frumos și cu folos”, după vorba populară, admiră strădania altora și se refugiază în gîndul despre profesorul ei, visează ca să poată lua rosturile vieții de fiecare zi de la început, îl așteaptă pe fratele ei, Mircea, cel nevinovat, cum nevinovat este condamnat și tatăl ei Ioniță Avram, se simte dominată de sacrificiul mamei sale, Fira, și și-o ia model în tot ce face. În ființa ei, parcă trăiesc toți ceilalți și totuși Anghelina Avram este ea însăși în toate așa cum nu poate fi „geamăna” ei, nici Geta Cimpeanu, nici Ioana, nici Fana Pietroiu, nici celelalte.

Există în proza Constantinei Caranfil un mediu al tăcerii de care personajele au nevoie pentru a se regăsi în propriul lor destin. un „destin creator”, cum ar spune Blaga. O reculegere activă îi determină pe eroii cărții să-și întemeieze un „lot” al vieții lor, care-i arată lumii cine sînt, cum sînt și cum lucrează acest „lot” încredințat lor. Depășind cotidianul și efemerul, acțiunile eroilor devin responsabile într-un destin mai general, în fața celorlalți, siliți să aprecieze și să înțeleagă. Așa e viața, căci, spune la un moment dat Anghelina Avram: „ai nevoie de ei, de toți oamenii... n-ai ce face, de unde să lei alții mai buni... de fapt ce știi eu?” Și totuși, ea „deprinsese teama, dar și respectul pentru ceilalți, grija continuă, mereu trează, să nu supere pe nimeni, să nu greșească cu ceva, nici cu o vorbă, nici cu un gest, nici cu o uitătură... că nimic nu îți se iartă”. Dincolo de o aparentă motivație etică, lectura romanului ne destăinuie statornicia unui crez, acela al biruirii în destin, dacă acesta este admis dincolo de nuanța lui fatalistă. E un merit că Constantina Caranfil a îndrăznit să pună, într-o elevată experiență artistică, motive adînci de viață, puternic încercate de poveri și, deopotrivă, de eșecuri, găsînd, însă, mereu, „o cale de întorcere”, în viață și către viață, după rosturile unui destin împlinit numai prin noi.

VASILE VETIȘANU

\*) Constantina Caranfil, **Zodia gemenilor**, Editura Cartea Românească.



# CONȘTIINȚA DE SINE A FILOSOFIEI ROMÂNEȘTI

## Argument

O antologie de filosofie românească în trei volume, apărută în prestigioasa „Biblioteca pentru toți”, iată un act editorial de o covârșitoare semnificație. Grație multiplei deschideri pe care a hotărât-o Congresul al IX-lea, cultura română și-a recâștigat un înțeles drept: de a recupera valorile autentice pe care le teaurizează trecutul național, de a se înnoi, în ritmurile universale ale modernității, și de a-și reelabora, la

confluența acestor demersuri, conștiința de sine. Un asemenea proiect nu se poate săvârși ca în basmele unde, după aruncarea unei perii, răsare o pădure maiestuoasă sau o cetate impunătoare, ci printr-un efort de durată, care îl angajează deopotrivă pe cercetători, editori și cititori și care presupune o permanentă confruntare de idei. Cuprindătoarea antologie din E.P.T. are valoarea unei pietre de hotar în acest proces. În spiritul unei dinamici a concentricului, filosofia românească devine astăzi dintr-un bun pentru cercul publicului specializat un bun pentru cercul marelui public. Or, marea publică este, majoritar, unel tinăr. În paginile ei va găsi nu îndemnul la descoperirea de sine și la înfăptuirea nu numai tinărului care aspiră la creația în cultură, ci tinărul pur și simplu. În această destinație se află rațiunea dezbaterii noastre.

Orice antologie care se aplică unei culturi în totalitatea sa, în acest caz culturii filosofice românești, are a se supune la două condiții sau reguli de construcție: una este istoricitatea, iar alta sistematicitatea. Or, astfel spus, pentru a avea autenticitate, deci adevăr, ea trebuie să refacă, deopotrivă, istoria și sistemul, adică să fie o istorie pentru sistem și un sistem prin istorie.

În absența uneia (oricare), am avea de-a face doar cu o antologie posibilă, prea abstractă (în sens hegelian, prin urmare fragmentarizantă și lineară) pentru a putea să dea seamă de întreg. Căci cele două condiții (reguli), mai înainte de a fi ale unei antologii cu această finalitate, este a operei de istoriografie a filosofiei în genere, ținând de prima sa întrebare, întrebare de program: cum înțelegem istoria?

O istorie (deci și o antologie) ca simplă succesiune, o istorie care nu sesizează sistemul în fiecare moment, o istorie care nu este a acesteia ca sistem, o asemenea istorie își compromise chiar condiția de existență. Or,

act de reconstrucție, istoria filosofiei este sau trebuie să fie, dacă aspiră la autenticitate, o altă cale, cealaltă, de a face filosofie în ordine sistematică. Și încă, în urmărire firească, de altfel, numai o asemenea modalitate de înțelegere a istoriei va fi în măsură să prindă istoriile

construite din interior și emana din interior, fiind o înălțare ca întreg a fiecărei individualități.

O filosofie națională, asadar, nu-și apropie universalitatea ca printr-o participare la o paradigmă, ci înaintea în universal prin producere de valori. Cu

zantă sub chiar presiunea realului.

Această Antologie de filosofie românească întocmită de Mircea Măciu este, din acest punct de vedere, exemplară.

Încercări de antologare a gândirii românești în ansamblul ei s-au mai făcut (doar, dacă iden-

țânești, a dialecticității sale lăuntrice, a responsabilității istorice și a universalității ei, printr-un proces de emergență, a dialogului recreator cu gândirea europeană și a „personanței” istoriei sale în raport cu filosofia în concept sistematic, deci a continuității sale deschideri și sporii valorice.

Antologia sa, prin urmare, redimensionează, în cimpul luării de cunoștință, ideea de filosofie românească, fiind, din acest punct de vedere, perfect complementară reconstrucțiilor istoriografice întreprinse în ultimii ani, ca și eforturilor, cu deosebire ale Editurii științifice și Editurii Eminescu, de a realiza corpus-ul atita de necesar, al gândirii naționale.

Istorie în texte alese a filosofiei românești și sistem al ei reconstituit din perspectivă istorică, această antologie, din care a apărut, deocamdată, numai partea I, a II-a urmînd să rotunjească imaginea este, astfel, o contribuție de seamă la o mai exactă înțelegere a filosofiei noastre, adică la o înțelegere valorică.

GH. VLĂDUȚESCU

## Șansele antologiei

(filosofii) determinate (filosofii naționale, filosofii altor epoci) în conceptul universalului și perenului.

Prin simpla „povestire” și prin plata inseriere, „evenimentele” istorice nu-și revelează tocmai ceea ce le dă individualitatea. O asemenea istorie, de aceea, în loc să fie o recunoaștere a evenimentului în universalitatea lui, îl închide într-un orizont îngust și nerecognoscibil.

Dimensiune sau, mai de grabă, realitate emergentă (iar nu imergentă), universalitatea se

valabilitate strict locală și necomunicantă, lipsite deci de dimensiunea universalității, acesta din urmă și-ar pierde, cum se zicea în „spinoza” kantiană, obiectivitatea. Și atunci, ce ar mai fi o cultură ca o altă revalorizare a lumii, ce ar mai fi o istorie, ce ar mai fi viața fiecărui popor care este ceea ce este numai intrucit în spațiul său se pune în identitate cu „marele univers”? În consecință, orice istorie a unei culturi este, trebuie să fie, esențial-

mente exact) însă ca simple succesiuni de texte, alese după criterii restrictive, ca urmare a unei înțelegeri limitate a sensului sintagmei „tradiții progresiste”. De aici și linearitatea lor și, fapt mai grav, impresia de pauperitate a filosofiei noastre naționale.

În limitele și în condiția genului (care, de această dată, se dovedesc neconstringătoare), Mircea Măciu a alcătuit o antologie, în mai multe planuri și direcții, demonstrativă: a existenței complexe a filosofiei ro-

Editarea unei antologii de filosofie românească în prestigioasă și mult căutată colecție a Editurii Minerva, Biblioteca pentru toți, constituie un semn cert al interesului manifestat de public pentru ideile filosofice autohtone. Mărturie stă în acest sens și epuizarea rapidă a lucrării. Aceasta reflectă nevoia de cunoaștere a propriei gândiri filosofice de către un grup tot mai numeros de cititori, cu deosebire tineri.

O contribuție esențială la stimularea preocupării de cunoaștere a filosofiei românești au adus-o editurile noastre care printr-un efort concertat au pus în circulație opere reprezentative din creația filosofică națională. Să menționăm aparițiile de largă audiență din colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești” a editurii Eminescu: *Geneza formelor culturii și Filosofia Renașterii* de P. P. Negulescu, *Recesivitatea ca structură a lumii de Mircea Florian* (sperăm într-o apariție cit mai apropiată a volumului doi al acestei monumentale lucrări), *Personalismul energetic și alte scrieri* de C. Rădulescu-Motru, *Opere* de C. Antonide, *Kalokagathon* de P. Comarnescu. Apoi, sint de reținut reeditările unor scrieri de către editura Junimea — *Civilizație și cultură* de S. Mehedinți, de editura Dacia — *Scrieri din tinerețe* de T. Maiorescu și *Prelegeri de istorie a filosofiei antice și medievale* de D. D. Roșca, de editura Facla, *Curs de filosofie* (ținut la Academia Mihăileană 1834—1835, 1835—1836, aparținînd lui Eftimie Murgu, de editura Scrisul românesc *Prelegeri de filosofie* de T. Maiorescu. Nu putem trece, firește, peste editarea publicisticii poetului nostru național M. Eminescu de către Editura Academiei, operă ce cuprinde numeroase și importante teze și idei filosofice.

Iată dar numai schițat tabloul editării cărții de filosofie românească în ultimii ani corelat cu cele două volume masive de *Istoria filosofiei românești* apărute în același interval de timp. Antologia de filosofie românească întregeste fericit această imagine.

Cititorul cunoaște firește că această antologie nu este singulară. În perioada postbelică i-au fost puse la dispoziție și alte lucrări similare. Încă din primele faze ale perioadei de edificare a noii societăți s-au elaborat culegeri ce căutau să pună în evidență elementele de gândire materialistă din istoria gândirii filosofice românești. Dar, în pofida unor merite de pionierat, aceste tentative sufereau de schematicism, dogmatism și de simplificare abuzivă a fondului

de gândire națională redusă la una dintre dimensiunile ei, nici aceasta suficient reliefată și argumentată. Nu este cazul, se înțelege, să facem incriminări oșioase față de unele căutări ce se voiau sincer înscrise în noul curs luat de evoluția socială. Însă nu putem omite hiatusul creat, nedorit și în nici un fel benefic, între diversele curente și tendințe din gândirea filosofică românească, în ansamblul ei orientată către teme fundamentale ale meditației umane dar și către problemele arzătoare ale unei națiuni pusă permanent în situația unor mari

multora dintre filosofii români importanți de la începuturi pînă astăzi. Îngrijitorul este el însuși un avizat și competent editor (cine nu-și amintește de lucrările fundamentale scoase la Editura științifică și enciclopedică, pe care o conduce, în colecția Biblioteca de filosofie românească? Cărți semnate de C. Noica, A. Joja, Al. Bogza, B. P. Hasdeu, St. Nenitescu sint doar cîteva exemple sustinătoare). Nu intenționăm să consemnăm pe larg meritele cu adevărat remarcabile ale acestei antologii. Ea vorbește de la sine și cititorul însuși se poate

părți a antologiei sint urmărite momentele și etapele de dezvoltare a gândirii filosofice românești în evoluția lor istorică. În partea a doua, în curs de apariție, vor fi înfățișate componentele filosofiei românești. Așadar, o imagine cit mai complexă și nuanțată.

Constituirea filosofiei românești este ilustrată prin texte considerate, de M. Măciu, ca reprezentative. Este interesantă evoluția gândirii filosofice românești de la problematica: Ce este filosofia? la cum se poate întemeia o filosofie a științei? Dacă textele unor gânditori din

despre asemenea obiecte intelectuali sau materiali, din care Timpul și Locul sunt în prima linie”. Pentru Titu Maiorescu „filosofia își are locul pretutindeni unde lucrurile nu sint privite ca izolate și unde, trecînd peste particularitățile fiecărui element al raporturilor, le analizăm sub unghiul interdependenței lor”. „Filosofia fiind știința despre relație. După Eminescu „Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decît de-a sa proprie”. Se poate ușor observa saltul în limbaj și concepție realizat de gândirea filosofică românească într-un răstimp de mai puțin de un secol.

Din parcurgerea antologiei se degajă cu claritate ideea racordării filosofiei autohtone la cerințele mari ale dezvoltării națiunii române. De aceea, gândirea filosofică românească se distinge prin larga deschidere către social, către acțiune. Ea este un exemplu elocvent în legătură cu creativitatea acțiunii întemeiată pe gândirea filosofică dovedind importanța, uneori capitală, în anumite condiții, a difuzării valorilor și, mai ales, a aplicării în practică a ideilor. Unele idei au gradul lor de importanță într-un anumit cadru cum este, de pildă, cel național. Sint idei universale ce aparțin tuturor oamenilor pentru că un filosof nu gîndește numai pentru sine sau pentru grupul său. Dar, aceste idei nu au nici o valoare dacă nu sint aplicate, dacă nu devin convingeri, atitudini, comportamente. Evident, nu stă în intenția noastră de a simplifica raportul dintre creația filosofică și acțiune. Nu orice idee filosofică trebuie să conducă automat la schimbare. Dar pentru spiritualitatea românească implicarea în viața socială, în afirmarea cerințelor reale ale poporului român este o tăsătură fundamentală. Preluarea unor valori filosofice din alte culturi nu se realiza ca un scop în sine ci pornea de la o anumită trebuință și în acest sens se înfăptuia un act de creație. Meditația, gîndirea, reflecția se exersau și se exersează în acțiune. Imperativul exprimat de tinărul Maiorescu în teza sa de doctorat rămîne oricînd valabil: „Să contopim știința cu viața reală, să evadăm din celulele înăbușitoare ale contemplării abstracte! Iată stindardul științei actuale, iată vocația ei socială! Iar filosofia, mai mult decît oricare altă indelectuare are datoria să țină scama de această vocație socială”.

CONSTANTIN SCHIFIRNET

## Nevoia de filosofie

opțiuni politice și naționale. Aprecieri, interpretări și etichetări, unele fără nici o legătură cu sistemul de gândire sau cu principiile gânditorului analizat au creat o imagine falsă despre filosofia românească văzută ca subalternă sau remorcată la curente de gândire din anumite zone culturale, nu dintre cele mai semnificative.

Antologia gândirii românești apărută în 1967 reușește, cel puțin parțial, să depășească unele erori, nu lipsită însă de aceeași poziție discriminatorie față de unii filosofi. Oricum era un progres cu deosebire în ceea ce privește punerea în circulație a unor texte esențiale din gândirea filosofică românească.

Antologia de filosofie românească datorată lui Mircea Măciu dă o nouă imagine asupra istoriei gândirii filosofice naționale. Ea este prima lucrare ce cuprinde texte ce aparțin

convince fie și numai răsfoind capitolele cărții, de profesionalitate înaltă întemeiată pe o reală conștiință a răspunderii pentru cunoașterea de către publicul larg a valorilor naționale. Am dori să menționăm doar efortul, demn de toată stima, de a cuprinde, între operțele aceleiași cărți gîndirea filosofică reprezentativă. Prefata semnată de antologator introduce cititorul în bogăția și varietatea concepțiilor filosofice românești. Se desprind astfel cîteva dintre caracteristicile lor: raționalismul, umanismul, spiritul laic, interesul pentru fenomenele naturii, spirit constructiv, încrederea în individualitatea creatoare a omului, orientarea către social și național, preluarea din gîndirea universală a tot ceea ce era fertil pentru modernizarea societății românești, echilibrul rațional etc.

În cele trei volume ale primei

perioada de început și din cea a filosofiei clasice erau cunoscute nu la fel se poate spune despre textele semnate de mari oameni de știință — Onicescu, Moisil, Țițeica, Barbilian care au abordat importante aspecte ale interpretării filosofice a tezelor și principiilor științei. Vom remarca interesul încă din primele încercări filosofice autohtone pentru clarificarea obiectului filosofiei. Consemnarea citorva dintre descrierile asupra filosofiei sint relevante pentru grija de delimitare a acestei discipline. Să începem cu Micu Clain „Cînd ne închipuim noaună și gîndim semnele și osibirile cele ce la mai multe lucruri sint de obște, să zic închipuirii preste tot de obște. Iar învățătura cea, cu care închipuirile cele preste tot să tilcuiesc, să zice metafizică”. Heliade Rădulescu consideră că „Metafizicii se ocupă mai întins





## Lecturi complementare

Vrind să dea greutate „debutului”, editura s-a gândit ca fiecare din debutanți să beneficieze de o „prezentare”. Idee excelentă. Să vedem cum s-a concretizat. „Prezentatorii” sînt 27, cîci șapte dintre ei semnează de cite două ori. Criteriile de selecție ar trebui să fie, în acest caz, personalitatea și interesul constant pentru ceea ce se petrece în zona debutului. Firesc este să se pronunțe, înaintea oricăroră, criticii actualității. Din cei 27 de giranți, critici și istorici literari sînt numai 14, iar printre aceștia nu se regăsește decît puțini dintre criticii care dedică multă energie înnoirii literaturii noastre. Alți zece giranți sînt prozatori: fac parte din toate generațiile și reprezintă specii și formule extrem de variate. O singură nedumerire: să fi fost suficient eseu generos al lui Alex. Stefănescu pentru ca Al. I. Ghilia să devină brusc una din personalitățile prozei contemporane? În sfîrșit, între giranți se află și trei poeți.

Afințițiile de tot felul, de la locul de baștină la scriitură, dintre giranți și debutanți se văd adesea foarte bine. Brăileanul Fănuș Neagu propune doi brăileni și încearcă să regăsească în proza lor imaginea sa despre orașul natal. Ialomiteanul Mircea Dinescu depune mărturie pentru un ialomitean și, evocîndu-l, își evocă la modul fabulos propria adolescență. Echinoxistul Radu G. Teșosu jură pentru o „prozatoare clujeană”. Melomanul Costin Tuchilă mizează pe un meloman, iar textualistul Mircea Nedelciu pe doi textualiști.

Cît privește tonul „prezentărilor”, el este, de bună seamă, unul al superlativelor. Pînă la un punct, lucrul e natural: un autor care nu entuziasmează n-are de ce debuta. Totul e ca textele lui să stîrnească un sentiment similar și altuia decît „prezentatorului”. Or, puțini autori din „culegere” produc această contagiune și nu întotdeauna din vina lor. E greu să regăsești în citeva pagini toate calitățile cu care îi anunță giranții, care au citit, probabil, mult mai multe din prozele lor. Dar dacă despre scriitorii debutanți în „Culegere” de proză scurtă a tinerilor scriitori”, criticul nu se poate pronunța din capul locului, despre paginile pe care le semnează ei, multe sau puține, o poate face.

1. În „Răscumpărarea”, Lidia Bondor vădește, cum spune Radu G. Teșosu, o calitate „de bun povestitor”. Cazul pe care îl înfățișează este interesant, dar modul de a-l trata nu i se potrivește: proprie îi e un deriziu, ei compasiunea.

2. Cele trei schițe ale lui Laurențiu Bourceanu mizează pe procedee la fel de învechite ca personajele pe care af vrea să le satirizeze.

3. În paginile pe care le adună sub titlul „Șansa noastră cea de toate zilele”, Liăna Buligan lasă a se vedea un mod minuțios de a înregistra gesturile personajelor și, totodată, o preferință pentru comentariul plastic. Deocamdată atît.

4. „Sortii”, de Adrian Bușilă, e un bun „policier”, în linia clasică a genului: autorul știe să construiască personaje verosimile și situații „cu tîlc”, de o cutezătoare ambiguitate. Într-adevăr, proza lui „se citește cu plăcere, are suspans, e scrisă cursiv și curat” (Dan Culcer). Nu ni se pare însă că dialogul „capătă virtuțile unui apolog” din voința de originalitate a autorului: tendința de a filozofa în situațiile limită poate fi observată în mai toată literatura genului.

5. Lirice („A săpa fîntini e mai înălțător decît a zidi piramide”), sarcastice („De cinci milenii trufia faraonilor doarme-n piramide”), lugubre („Și creierul lui Einstein conținea nouăzeci la sută apă”), aforismele lui Valeriu Butulescu sînt, în fapt, de specia calamburului: „E ignorant: mă ignoră”; „Te poți murdări și cu praf de curățat”; „Există deșerturi cu oaze de nisip” etc., etc.

6. E adevărat că Ariside Butunoiu „ironizează blind, cu dojană”, în schițele sale „satirico-umoristice” (Nelu Oancea). Să dăm un exemplu: Leneș Ion nu poate fi propus ca fruntaș pentru că se numeș-

te cum se numește, dar, pînă i se schimbă oficial numele, devine leneș! Toate celelalte schițe se bazează pe incurcări și nepotriviri similare. La exigențe minime, proprii unei specii marginale, un efort de imaginație și construcție minim.

7. În cele citeva pagini ale tinărului Adrian Costea impresionează siguranța tonului și, poate mai cu seamă, capacitatea de a descoperi dramatismul în situații de toată ziua. Autorul ar fi meritat să fie unul din protagoniștii unei autentice „antologii” a unui „nou val”.

8. În „Casetă” inginerului brăilean Vasile Dăcu prevalează pitorescul. Autorul se vrea peșemne un continuator al lui Panait Istrati și Fănuș Neagu, dar n-are dramatismul celui dintîi, nici stilul fastuos al celui de-al doilea și cu atît mai puțin accesul amindurora la simbol.

9. Melodramatică și didactică, în cel mai caracteristic spirit al sămănătorismului, e proza lui Constantin Anghel Georgescu, teleormănean în care Alecu Ivan Ghilia își recunoaște un afin: felul în care autorul își imaginează o vizită a copiilor, stabiliți la oraș, la părinții care au rămas în sat sau o scenă de dragoste în mijlocul naturii e simptomatic.

## O culegere de proză scurtă (II)

10. Din cele două proze ale ploieșteanului Minel Ghiță-Mateuca — datorate unui inițiat în retorica modernă, vîndînd experimentul și textului și dar al observației, acute și plastice — ultima, „Absență nemotivată”, se remarcă prin dramatismul (dacă nu cumva e vorba de tragic) pe care-l descoperă în faptul obișnuit de viață și prin lirismul pe care îl decantează din situația care predispozează deobște la melodramă. Unul din secrete: arta de a fi laconic.

11. Un poet al absenței fruste și al înlînării binefăcătoare cu elementaritatea — calitate ce poate fi de folos unui prozator — e Paul Ghiță. Deocamdată însă, el detaliază excesiv, pînă la redundanță (în „Inselătoarele drumuri”) sau rezolvă schematic drama (în „Patru zile”). Talentul său e, dacă nu „remarcabil” (cum îl consideră Costin Tuchilă), în orice caz, cert.

12. Tinărul Andrei Grigor își exhibă mai mult decît congenerul său Minel Ghiță-Mateuca erudiția naratologică și, de aceea, în ciuda frazării elegante și a spiritului de a scruta, proza sa are ceva mecanic și ostentativ, ca de aparat pus să facă dovada performanțelor sale într-o expoziție. În nici una din cele două proze nu accede la dramatism ori lirism.

Nu întîmplător, pe Minel Ghiță-Mateuca (ah, numele!) și pe Andrei Grigor îi „năsește” Mircea Nedelciu: modul lor de a concepe actul de a scrie și proza ca atare e al lui și al colegilor de generație care și-au făcut deja un nume (Constantin Stan, Sorin Preda). Mezinii generației (dacă, după vîrsta biologică, vor fi fiind mezini!) au avantajul de a beneficia de o naratologie deja înflorită. Riscul e al epigonismului. Se vor salva doar personalitățile puternice, care nu-și fac din tehnică un scop, ci o utilizează în vederea unui „ce” superior.

13. Deși par a-l fi indifferente recentele achiziții ale naratologiei, Ovidiu Hurduzeu se inscrie, prin verva cu care denunță omnicinența auctorială, trucerile tradiționale ale retoricii și poneifele unui mod vetust de a vedea viața și arta, printre originalii noii generații de prozatori. Explorează și el realitatea cotidiană, dar cu instrumentul sarjei conștiente de sine. E probabil că lucrul cel mai important pe care-l izbuște e de a face să străbată din caricatură o imensă tristețe. Îl pîndește o singură primejdie, ca și pe alți colegi de generație: rulara aceluiași mod de a gîndi trama, personajele, replicile, scriitura, pînă la istovirea coeficientului inițial de inedit. Șansa acestei proze se află în voința de a se înnoi prin nuanțare.

14. Din cele patru schițe ale lui Dumitru Hurubă, două („Accident” și „Ligia”)

au tensiune și se rezolvă frumos; frumos, dar neschematic. Avem de-a face cu „o neașteptată reabilitare a omului bun” (Dan Culcer). Fără a-i cunoaște vîrsta, nu putem spune la ce răsucea a propriului destin scriitoricesc se află autorul.

15. Fantasticul marquesian pe care Laurențiu Ulici îl descoperă într-o povestire „stranie” a Cleliei Irim (Porturi și iubiri) e foarte feminin și s-ar putea să fie un efect involuntar al dorinței de a imagina. Altminteri, fraza curge lin, fără a sovi.

16. Prozele scurte ale lui Petru Ionescu sînt așa cum le caracterizează Mircea Iorgulescu: „mai mult poeme în proză de factură deopotrivă lirică și eseistică, oarecum asemănătoare, sub aspectul apariției de gen, tabletelor argeziene și celor semnate de Ion Vinea în perioada interbelică”. Nu credem însă că ele ar reprezenta, în spațiul literar contemporan, o raritate, unde tendința de a filozofa și de a filozofa e, în realitate, incomensurabilă. Textele lui Petru Ionescu sînt de literatură de frontieră și am fi dorit să ni le ofere după ce s-ar fi afirmat într-unul din genurile „de centru”. O prejudecată? Ne-am bucura ca Petru Ionescu să repete excepția care l-a consacrat pe Emil Cioran!

17. Să fie îndreptățit entuziasmul Tinei Șerbănescu („Cuvintele sale stăpînesc textul cu o precizie și un farmec inconfundabile” etc.) pe care i-l provoacă proza lui Cezar Irimia? Schița „Ochi ne-

în schița „Fîntina”, ezitantă și lipsită de dramă, lirism și miză.

27. Cele trei proze pe care le propune Răzvan Petrescu prezintă cite ceva din însușirile de care vorbește Mircea Martin, și în primul rînd „cinismul” lui, care ar fi „un mod de a instrui și chiar — paradoxal — de a iubi”. Mai ales în „Fantazie pentru după-amiază și fanfară”, expresia produce cu naturalețe impresia de „răutate”.

28. Antoaneta Pop-Giuvara „știe să surprindă în puține cuvinte, o anumită tensiune a realității, care o preocupă mai ales din unghiul moral”. Marin Sorescu îi semnalează astfel, dintr-o „lovitură” expresivă, și calitățile și defectele. S-ar mai conveni adăugat că autoarea „toarce” cu o desăvîrșită femininitate firul narației.

29. „Multe (s.n.) dintre prozele lui Virgil Rațiu aparțin literaturii parabolice”, scrie Traian Ungureanu. Culegerea nu-i antologhează însă decît una, care nu e nici parabolică, nici concludentă. Poate ceva sarcasm să emane, dar, cu părere de rău, numai atît.

30. Sentimentală, pînă către lacrimogen, de la tramă (un bătrîn își așteaptă de mulți ani fata care a plecat „cu unul”; o bunică n-are pe lume decît un nepot pe care îl ceartă iubindu-l), pînă la expresie (bătrînul „pare o statuie care împodobește pustiu în fața gării, dar vîntul îi mișcă ușor firele albe” etc.) e proza Elenei D. Stoica.

31. Horia Ursu știe să povestească: plăcerea lui de a „spune” nu o au mulți prozatori tineri. În pofida neglijențelor și stingăciilor, „Iarbă de august” e, prin arhitectonica temei și prin paginația evenimentelor, una din prozele care rămîn în memoria cititorului.

32. „Povestirile Adrianei Vișoiu sînt lirice, chiar foarte bine scrise. Au uneori aerul de a fi fost traduse, atît de sigură este expresia (...). Aceste povestiri sînt mai degrabă rodul unei emancipări literare atent dirijate, decît al unui cuget de creator. Cusurul acestor povestiri croite cu meșteșug și grație e că nu prea izbutesc să fie și captivante”. Exact, Tudor Octavian e singurul dintre cei 27 de giranți care vorbește, deschis, și de imperfecțiunile prozatorului pe care mizează, firește, de altfel, la un debutant.

33. Un povestitor e, ca și Horia Ursu, Mihai Vișoiu, care „zice” întîmplări din ring (a fost boxer) și din viața industrială (lucrează ca reporter). E un realist care nu se ferește de cazuri, de întîmplarea crudă și de situația fără ieșire. „Predismul” său e mai autentic decît al tuturor epigonilor lui Marin Preda, din această culegere. Din păcate, dramatismul întîmplărilor pe care le povestește se volatilizează adesea în timp ce scrie.

34. „Posada”, proza lui Eugen Voina, nu e perfectă: unele paranteze ar fi putut lipsi și acest fapt i-ar fi sporit coerența. Autorul este însă un inventator de viață și sentimente. Artă lui e de a organiza cubulețele mozaicului sub ochii cititorului, mai degrabă pe dibute decît după un plan anume, și de a-i da sentimentul că descoperă desenul imprevizibil. Se mai poate nuanța: „Sensibilitatea sa este acută, reacția la adevăr imediată și expresivă” (Eugen Uricaru).

În absența casetei bibliografice, ar fi hazardată încercarea de a-i organiza pe cei 34 de autori în promoții, familii și școli literare. Rămîne numai posibilitatea de a vorbi despre un număr de pagini de proză, nicidecum de un „nou val”, de un „lot-martor” (care presupune criteriul unitare de constituire), de o prezentă a „celui mai tinere generații” de scriitori. Ne încumetăm, totuși, să întuim, în această culegere capricioasă, două grupuri de prozatori veritabili: unul pe care trebuie să-l recuperăm promoția pe care o numim '70, altul care îmbogățește promoția '80. Spațiul tipografic pe care-l consumă mimeticii și alți așa-zîși autori li s-ar fi convenit redistribuit lor. În cazul respectării condițiilor minime de antologare (casetă bibliografică, situare stilistico-generaționistă etc.), am fi putut avea două antologii, mai simple, dar cu un impact cert la critică și cu un previzibil succes la cititori.

Așa cum se înfățișează, „Culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori”, face o impresie de arcă a lui Noe. Nu era nevoie de o asemenea concesie: literatura română evoluează în anii '87 în ritmurile modernității autentice.

CONSTANTIN SORESCU

## Scriitorii tineri și cărțile lor

### Viorel Mureșan

Un aspect mai puțin remarcat care ține probabil de sociologie literară sau pur și simplu de viața literară, este acela al răspîndirii geografice a tinerilor scriitori și în unele sate sau comune ale țării, nu numai în case care pot fi centre universitare dotate cu reviste sau alte case în care scriitorii au cel puțin un ceneclu al lor, un mediu propriu. Cazului devenit notoriu al lui Gheorghe Azap, care trăiește în Tîcvaniu Mic, județul Caraș Severin, i s-au sfîrșit în acest deceniu cele două lui Ion Mureșan (satul Strîmbu, județul Cluj), Aurel Dumitrescu (comuna Borca, ju-

dețul Neamț), Ondrej Stefankó (Nădlac, județul Arad), Viorel Mureșan (comuna Jibou, județul Sălaj) și poate altele care încă n-au ajuns la cunoștința noastră.

Echinoxist „parașutat” la Jibou, Viorel Mureșan face parte dintre experimențialii s-a-de-a ai generației sale. Scrierilor din muzeul pendulelor, volum de debut editat în urma obținerii concursului de debut al Editurii Albatros (1982) prezenta o poezie agresiv-experimențială (dacă o judecăm după poezia confrăților de la Cluj) și o poezie de „trebuință comună”, emisie a unei tehnici asemănă-

toare poeziei din Blănușile oceanelor sau celei aparținînd grupului avangardist din timpul războiului. Nu e lipsit de interes a crede că redescoperirea avangardei prin cotidian (alteori nu) de către ceea ce în mod obișnuit numim generația '80 — constituie o reluare/dezvoltare terție a poeziei „generației pierdute”, trecut prin poezia lui Nichita Stănescu, completată uneori cu cele mai noi/vechi cuceriri ale tehnicilor poeziei engleze și americane.

Obsesia timpului, a genezei — este reluată în o serie de poeme realizate printr-o adevărată aventură stranie a imaginii peste care se suprapune sau pe care o evidențiază o aventură a limbajului, pe măsură: „Trăiesc cu inima unui animal colorat / în albastru / care visează pentru blana sa nuanțe deschise. / Ne înțelegem prin

somne și / ce? — dacă / te văd printr-o ușă. / mi-ai părut mai / înalt / dar segmente / din tine / se găsesc dimineața / pe treptele / veacului abia terminat. / Singele nostru într-o cameră goală / ține o piele de vulpe la geam / secunde trec prin ea zimbitoare / pînă se rup de tavan...” (Secol).

Impresia pe care o lasă cele mai multe poeme ale cărții de debut a lui Viorel Mureșan este aceea de (parafrazindu-l pe Nichita) — poeme imperfecte, poeme în care lirismul adevărat conviețuiește straniu de aproape cu efortul de construcție, cu scheletele unor bizare construcții abandonate sub privirile noastre îngăduitoare, alteori, inflexibile, reci: „Fuga de sunete e un zid suspendat / paharele umblă pe catalige în jurul mesei / părăra că ar putea să cadă / în sus / le umple de uimire / o lumină care vine prin saci de plante / din pla-

toșa de frunze a unei zile rălăcite în pădure...” (Z).

Dacă ar fi să ne exprimăm opțiunea, dintre cele patru cicluri ale cărții: Fața de noapte a poeziei, Radiografie în singurătatea unor sunete, Tocmai a-um cînd e seară (I) Geneza și (II) Strigare, am prefera primul ciclu — mai puțin „viril” în ochii cititorului prin tehnică, mai puțin „inventar” al unor stări „desfigurate”, mai puțin „voiaj” prin finuturi aride, lexicale, pretins onirice și mai profund în eimpul operațional al lirismului chiar sub platoșă alfabetului pe care și-l dorește cu ardore poetul.

Apropiată de poezia unor Stratan și Iaru, mai degrabă făcînd parte dintr-o asemenea orientare, poezia lui Viorel Mureșan nu e lipsită de interes. Chiar credem că poetul ar trebui să publice o nouă carte pentru a-și constata evoluția sau involuția.

VALERIU BĂRGĂU



## Literatură și paraliteratură SF

În articole, la colocvii și în discuții particulare și-a făcut loc în ultima vreme o variantă a mitului vremurilor de aur. Pare a fi devenit de bon ton, cel puțin pentru unii, să deplîngi nivelul tot mai scăzut al literaturii s.f. Se aduc și argumente: se publică mai puțin, juriile concursurilor periodice nu prea au ce alege, chiar și „Almanahul”, da, chiar și „Almanahul” n-ar merge prea bine... Ce-i de făcut? Ce măsuri să se ia?

Tratamentul depinde de diagnostic, iar în privința asta îngăduiți-mi să am o altă părere: literatura s.f. românească nu se află într-o fază de declin, dimpotrivă. În primul rând pentru că a început să capete o conștiință critică de sine cum n-a avut până acum. Deși importante cărți apărute în ultimii ani, semnate de Ion Hobana, Florin Manolescu, Mircea Oprea, Horia Aramă, nu vizează în principal creația autohtonă, influența lor a fost și este în continuare extrem de binevenită, oferind modele și ridicând dezbaterile la un nivel înalt, de certă profesionalitate. În absența unei conștiințe critice, nici nu se poate vorbi de un progres real, decît cu totul întâmplător.

Dacă parcurgem sumarele culegerilor și antologiilor publicate în ultimii cincisprezece ani, precum și cele ale Almanahurilor, vom avea surpriza să constatăm existența a peste o sută (!) de autori care au publicat cel puțin o proză s.f. Asta, fără a pune la socoteală fanzinele. Dacă scădem pe membrii Uniunii Scriitorilor, numărul debutanților se ridică la aproximativ 90. Nu oferă acești aspiranți la lumea literelor o garanție sigură pentru viitor? Fap-

tul că din '80 și pînă azi opt tineri și-au tipărit primul volum nu dovedește oare o forță și o deschidere îmbucurătoare? Cînd s-a mai produs o asemenea serie de debuturi editoriale? Niciodată.

Desigur, cu 10—15 ani în urmă producția de carte s.f. era mai bogată, apăreau mai multe titluri pe an, dar să nu ne amăgim inutil, cite dintre ele au rezistat probei timpului? De cite ne mai amintim, cite au reprezentat un adevărat eveniment, un moment de referință în istoria literară a genului? Din nefericire, numărul acestora este extrem de mic, iată adevărata măsură de care trebuie să ținem seama. Am fi tentați să zicem: decît mult și prost, mai bine puțin, dar bun, dacă relația dialectică dintre cantitate și calitate n-ar fi ceva mai complexă.

Nici numărul cititorilor nu a scăzut. Almanahul Anticipația se vinde în citeva ore de la apariția sa în chioșcuri, ca un ziar.

Iată, suficiente argumente pentru a nu crede într-o presupusă, dar inexistentă involuție. Cu totul altul este motivul care ar trebui să ne dea de gîndit, din păcate rămîne adesea ignorat, și anume situația actuală a literaturii s.f., nivelul său general scăzut comparativ cu cel al literaturii contemporane românești. De-abia acum și în acest sens putem să ne punem întrebarea: ce-i de făcut?

Nu i se poate da un răspuns înainte de a examina, fie și sumar, peisajul literar s.f. de la noi. Este necesară o radiografie care să surprindă trăsăturile dominante ale momentului. Privită astfel, literatura s.f. se prezintă ca un domeniu de creație

oarecum separat, distinct de literatura contemporană românească: are o viață literară proprie, cu scriitori și editori specializați. Paralelismul subzistă în ciuda anumitor contacte, numărul „treccerilor” este prea mic (încă) pentru a determina o schimbare a situației și a opiniei generale.

Atitudinea față de relația dintre literatura s.f. și literatura generală, inclusiv față de actuala izolare, este chestiunea fundamentală a momentului și ea pune în discuție numeroase alte probleme, cu adînci implicații asupra creației — aspectul care, de fapt, interesează cel mai mult. Este firesc, este de acceptat o asemenea disjuncție, sau ar fi de dorit o anulare a ei? La prima vedere s-ar părea că întrebarea a primit un răspuns definitiv, s-a repetat adesea, devenind deja un loc comun, că „literatura s.f. este în primul rînd literatură”, numai că practica literară și cea editorială dovedesc din plin că formulării de mai sus i s-au atribuit cele mai diferite sensuri, ajungîndu-se pînă la negarea ei. Răstălmăcirea a constat în așezarea pe primul loc a ceea ce literatura s.f. este de-abia în al treilea sau al patrulea rînd. Cauzele acestei atitudini paradoxale merg de la aspecte individuale (de ex., cineva care nu citește decît s.f., ocolind marea literatură, are o scară de valori cu totul personală), la cele generale (de ex., absența manifestării frecvente, continue a unei critici specializate, competente).

Prin urmare, se pot observa două poziții principale aflate în opoziție. Una afirmă teoretic apartenența s.f.-ului la literatură, dar promovează un s.f. paraliterar, punînd în evidență valențele sale utilitar-recreative; separarea de literatura generală e privită cu ochi buni întrucît permite stabilirea nestingherită a unei ierarhii înterne, plecînd îndeobște de la

literatura s.f. anglo-americană; critica literară e acceptată doar în măsura în care este laudativă, orice obiecție e suspectată și acuzată de practică nepermișă, de atac la persoană; militează pentru publicarea a cit mai mult s.f., oriunde, oricum și de orice fel; manifestă preocupări pentru prozelitism; atmosfera fandomului e unica respirabilă.

A doua tendință se confruntă cu două serii de prejudecăți, pe de o parte cele ale marii literaturi, care privește s.f.-ul în bloc, nediferențiat, taxîndu-l drept paraliteratură, prin urmare incapabil din capul locului de a da vreun lucru valoros artistic, iar, pe de altă parte, cu cele din interior, care stînjenește și ele dezvoltarea unui s.f. literar: ar promova critica literară, dar nu prea are unde; exigentele sale, adesea neînțelese, nu-i atrag o situație prea fericită: militează pentru ideea unui specific național, autorii străini reprezintă termeni de comparație, nu modele de imitație.

Privind cu oarecare obiectivitate, ajungem la concluzia că, deși sînt opuse, cele două opțiuni nu se exclud reciproc. Prin urmare este posibilă o „coexistență pașnică”. Singura condiție care s-ar impune ar fi „delimitarea teritoriilor și a zonelor de influență”. Este posibil lucrul acesta? Nu știu, dar dacă este posibil, atunci el constituie un prim răspuns la întrebarea din titlu. Începutul l-ar constitui tocmai conștientizarea acestor deosebiri, ignorată adesea: s.f. literar — s.f. paraliterar — s.f. pentru copii. Ar urma apoi, cum e și firesc, să se discute și să se precizeze statutul și valorile lor specifice, iar juriile concursurilor și, în special, editorii să le aibă în vedere.

Această propunere nu se va realiza de la sine, ea va întîlni destule obstacole, poate nu se va realiza deloc, dar altă soluție nu există dacă se dorește o reală creștere valorică și recunoașterea s.f.-ului drept literatură cu drepturi depline, nu avem de ales.

Reprezentanții prozei s.f. de divertisment utilitar nu vor admite că opera lor este paraliteratură, vor susține cu multă energie nu numai că scriu literatură în toată regula, dar că și una de foarte bună calitate, după cum o pot dovedi: **numeroasele lucrări geniale, adevărate capodopere, lucrări de căpătîi ale secolului nostru.** Evident, se conturează un inutil dialog al surzilor. Dorim să-l evităm.

Paraliteratură nu înseamnă automat maculatură, ea nu se află neapărat sub-literatură, ci alături, este altceva. Sînt două domenii cu scopuri distincte: „Divertisment” nu este neapărat un epitet peiorativ, **divertismentul** poate fi superior sau facil, există o diferență de valoare și în interiorul său. Paraliteratură nu tînde spre opera de artă, ea realizează diferite produse destinate consumului, satisfăcînd anumite trebuințe ne-artistice. Faptul că se manifestă tot în scris, nu trebuie să ne ducă în eroare.

Cred că dezvoltarea literaturii s.f. românești este marcată destul de puternic și de absentă unor instrumente teoretice de lucru. Fără ele, confuziile, bijbielile n-au cum fi evitate. Sînt necesare o teorie și o istorie a teoriilor literaturii s.f., o istorie a literaturii s.f. românești, o istorie a literaturii s.f. universale (am spus a literaturii s.f., nu a paraliteraturii s.f.). Pînă se vor găsi acei oameni care să scrie asemenea cărți de referință, sînt binevenite și studiile de dimensiuni mai restrînse, ele contribuînd tocmai la identificarea celor mai semnificative probleme. Contribuții parțiale, valoroase, există, ele sînt, după cum spuneam, foarte utile, dar nu și suficiente. Pe scurt, acesta ar fi un al doilea răspuns la întrebarea inițială. Cele două aspecte evidențiate, distincția literatură s.f. — paraliteratură s.f. și necesitatea instrumentelor teoretice, se remarcă prin caracterul lor esențial.

LUCIAN IONICA

Un tînăr autor, o carte

## Radu Sergiu Ruba — „Spontaneitatea înțeleasă”, Editura Cartea Românească, 1983

Un relativism ironic discret, hașurat cu grafitul unui anti-sentimentalism dincolo de care nu se ascunde decît retractilitatea, traversează paginile volumului de debut semnat de Radu Sergiu Ruba („Spontaneitatea înțeleasă”, Ed. Cartea Românească, 1983).

Poetul are conștiința unei puneri în scenă, a unui spectacol cu scenă din hirtie, cu cortine din cerneală tipografică, cu spectatori din plumbul cules de zețarii stărilor de spirit. Ironic ori grav, bufon ori tragic, dezinvolt ori emotiv, poetul are și el, aidoma binecunoscutului clown de după închiderea spectacolului și tragerea cortinelor, momentul lui de tristă luciditate: „Spre seară / mă clatin și eu / obosit de a fi dus atîta vreme tava / prin teatralitatea acestui poem, / cobor citeva trepte în sală / îngroșînd rîndurile privitorilor / (a te zgîi la comedie) / și nu vîd nimic mai mult / decît ultimii mei pași / cei cu care mă șterg din aparență / devenind o copie a copiei / așa cum o dispariție alergătoare / devine copia dropiciei” (Epilog).

Poemul văzut ca spectacol, închipuit ca fastuoasă regizare de voci, imagini, emoții, culori, gesturi și sentimente, idei și discursuri la rampă îl semnalăm

la o serie mai largă de tineri poeți; diferă gradul de intenționalitate, conștiința de a fi autorul, „producătorul” unui atare show. Ceea ce îl singularizează pe Radu Sergiu Ruba, în acest prim volum, este mutarea aproape totală a vieții (cu întreaga ei recuzită fenomenologică) pe scena și în culisele Poemului. Dintr-un scaun așezat sub spotul reflectoarelor, poetul își dirijează cuvintele-personaje, sentimentele-mășiniști, emoțiile-recuziteri prin portavocea conștiinței că totul nu este decît un joc (nicidecum o joacă), o convenție care în loc de actori folosește cuvinte: „mă amestec în conflictul dintre rațiune și sentiment / fluierînd tot / nelăsînd eroina să piară / între tatăl contrareformat / și logodnicul cam hughenot, / (...) / la glezna mea dreaptă lanțul causal / scoate un huruit de zi mare, / pesemne că poemul înaintează cu greu, / metru cu metru / casă cu casă...” (ibid).

Încă o trăsătură importantă constă în **mobilitatea unghiului de vedere**, a concepției „regizorale”: „cobor citeva trepte în sală / îngroșînd rîndurile spectatorilor” — spune poetul. Din această mobilitate care schimbă scena cu locul din sală, actorul cu spectatorul decurg ironia lui

Ruba, acel **tempo di rubatio** insinuant, dar șagalic, construcția poemelor ce încorporează aproape fără excepție un mic monolog al autorului însuși, simbolismul cu „măști”, discursivitatea oratorică aruncată narcisist în oglinda textului.

Alteori, eul poetic este redus la un vers strecurat printre rînduri, la o silabă prinsă în zidăria cuvîntului: „... pînă cînd în-voluția poemului / e o cataractă din fiară în fiară, / atîm și eu de capătul de jos / culcînd peste-ncepături / o umbră unicelulară. / Eu, / sosit aici ca vers de umplutură (s.n.) / pron. pers. cu E și cu U, / o apertură, / eu, care-ntr-o naștere și moarte / băltesc ca-ntr-o ecluză, / acopăr azi cu propria onanere / golul de fată bun pentru salt / de la corali la meduze”. (Tetralogie, 4). Autosituarea într-un tabel insolit al lui Mendeleev ori și mai autoironica plasare într-o darwinistă evoluție a regurilor sînt sechele dintr-o „Sătră, Duhului meu” care, iată, încă plutește ca un duh peste apele și așa destul de agitate de valurile caragaliene ale unui tîm mai recent de conștiință artistică.

Nu este mai puțin adevărat, însă, că prestidigităția atoateștiutoare a poetului creează senzația lipsei unui suport, a unui temelii existențial, a unei motivații artistice în afara simplei gratuități; este sentimentul pe care îl încerci în fața unui număr de iluzionism, cînd absența criteriului logic, abolirea legilor bunului, străbunului simț duc la o oboseală a recoltării: „Nava noastră fără echipaj / va traversa meridianul zero. / Căpitanul poartă deocamdată un costum alb / țînîndu-și cu multă-ndeminare / palma streșînă în dreptul inimii. / Inexistența sa și-n general a echipajului /

îi provoacă palpații. / Cu jaluzele coborîte / va lămuri curînd enigma / de a nu fi, dar totuși de a fi / va pune la punct știința / care ne-nvață că evoluînd, evoluînd / gîndirea ajunge s-astupe ființa. / Între timp / nava noastră fără echipaj / va luneca de-a lungul paralelei (parcă era vorba de meridianul zero — n.n.) / urmată încet de stele și-albatroși. / În secolul al XIV-lea / era lovită zilnic de banchize / o părăsiseră chiar îi musonii, / dar s-a salvat cu-n evantai / [...] / A doua zi / venenții au tras asupra echipajului (armament modern în dătare de vreme ce „bătea” pînă-n meridianul zero — n.n.) / Bărcile noastre de salvare se depărtau rapid / lipsite de cadavre sau cirmaci / iar ploaia care nu a mai căzut (o nenorocire nu vine niciodată singură — n.n.) / ne șiroia de-a lungul pelerinei”. (Rarilor armurieri). Faconda, cu „cazanele” duduînd în plin, preia aici orice mijloace expresive, pune o bucată de fier sub busola sensului, transformă poemul într-un fel de bateam ivre în derivă pe crestele insumate ale cuvîntelor.

Mult mai autentic sună glasul poetului în „înscenarea” propriilor stări conflictuale (Bildungsroman, Iată de ce, Voci, Roman, Poem cu terminație luminoasă, Elegia de la 28 septembrie, La cea mai înaltă pensivitate), sau în mici elegii în care emoția strunește mai atent discursivitatea.

I-aș replica în încheiere autorului facilitățile unor rime: istm / erotism, creștere / mește-re, autorul / poporul, formă / supranormă etc. Trebuie să-i recunosc, însă, talentul de a

realiza sintagme neașteptate, de mare forță sugestivă: „lama fină a țărîmului antichității”, „Trecutul s'lefului dreptunghiular / inghesuit pe o coală”, „iarba subțire-a iluziei”, „cînd speculez cu minile să te ating / se prăfulesc culoarele aeriene / ca dup-o miglăoasă ordine-n hirtii”, „cirja unui semn de întrebare / în jurul gitului meu”, „în lumina palidă a sirei spinării”, „cînd te oprești în brza sacadată / a unui chioșc de ziar”, „o decadență de hirtie”, „atîtea bice pentru un singur poem”, „fața nefardată a hirtoagei”, „luna mi se așază cu-n țipăt pe umăr”, „un zîmbet o stringea de beregată”, „din toate părțile / miopia te stringe ca șarpele boa”, „aș putea să trag încet de storuri / să deschid tot mai rar / o audiență ce acordă favoruri”, „bobîndu-te-n infanteria caselor / ca-ntr-un raliu”, „una oarecare, primînd numai joia, / lăsîndu-se cînd ortansă, cînd clemansă, / o flușturatică, o lufthansă”, „pînă ce rîndurile se-ngroasă încet / cu adormirea ta pe volane”, „desfăci scrisori / printre lumini spumoase, detergente / și nimic nu te-ncurcă mai mult / ca sirmele fine de la amprente”, „ascult luciditatea aprozîrînd pe la colțuri”, „botul umed al curiozității”, „gheria permanentă a instinctelor”.

În aceste așchii scilpitoare, contrariante, surprinzătoare, Radu Sergiu Ruba dovedește un acut simț al poeticii pe care, cu talent incontestabil, știe să-l extragă, de aproape oriunde, să-l facă, deopotrivă, muzical și sugestiv.

TRAIAN T. COȘOVEI

(Urmare din pag. I)

timp, tînărul creator poate fi regăsit pe șantiere și în laboratoare, în uzine, peste tot acolo unde pulsul impetuos al vieții și al muncii se face simțit plener. Asumarea realității — cu tot ceea ce înseamnă aceasta — ca principală sursă de inspirație artistică reprezintă un fapt a cărui însemnătate este argumentată în primul rînd de valoarea și specificul operelor semnate de autorii tineri. Tot mai multe cărți, tablouri, filme, bucăți muzicale din această ca-

## Generația tînără — o generație a muncii și creației libere

tegorie se impun atenției publice datorită veridicității lor, modului direct în care pătrund în sensibilitatea și conștiința acestuia, mesajul pe care îl conțin și care este, în ultimă instanță, o rezultată a preocu-

părilor și aspirațiilor generației tînere, ale poporului nostru. Toate acestea nu acționează, firește, restrictiv asupra sferei tematică a artei tînere sau a modalităților de exprimare artistică. Istoria, natura, dragos-

tea, incursiunile în spațiile imaginației și ale viitorului fac, la rîndul lor, obiectul interesului tinerilor creatori. Ca să nu mai vorbim de multiplele căutări ale acestora în ceea ce privește innoirca limbajelor artistice,

diversificarea stilurilor și a mijloacelor de transpunere artistică a temelor asumate.

Se poate afirma cu deplină temei că, asemenea întregii generații tînere, care își aduce o contribuție substanțială la progresul multilateral al patriei, la dezvoltarea accelerată a diverselor domenii de activitate, creatorii tineri se implică activ și profund în vastul proces de înflorire continuă a culturii noastre socialiste și, implicit, în acela de educare și formare a tineretului, de făurire a omului nou.



# patriei

## Florea Burtan

### Vești

Despre griul de acasă mama imi trimite vești  
Scrise pe ștergar de rouă și pe lăstăriș de lună,  
Dintr-odată-aud cum satul mi se-asează sub feresti,  
Luminat de nunți și păsări, ca-n lumină să rămână.

Și aud cum se desface rugul macilor în vânt,  
Cum pe drumuri trece-ntruna, fără vîrstă, Carul Mare,  
Cum țărîna se visează lanuri fine și cuvînt,  
Pururea răstălmăcîie-n boranșicul din sudoare.

More dalbe, de mireșme, lîngă prag imi adăstează,  
Semn că holda ocrotește satul toropit de flori;  
Orice veste de acasă bucurii întemeiază  
Și fîntîni din care zboară rîuri de privighetori.

### Să vii în sat

Să vii în sat cînd dă zăpada și cînd e vinul limpezit,  
Să vii și să auzi cum umbliă dulci zburători prin fete mari,  
Să ai prilejul să te bucuri de gîndul bun abia rostit  
Lîngă un prag cioplit din rouă și din foșnire de stejari.

Să vii în sat la ceas de seară, cînd pîinea freamătă pe masă,  
Să te-nbînești cu vechi prieteni, aceiași din copilărie,  
Să povestești de ce e-n lume și tot mai mult pe ce-i pe-acasă,  
Adică despre neodăuna griului tînar din cîmpie.

Să vii în sat cînd dă zăpada și tot văzduhu-i o părere,  
Să bați sfios în poarta veche și mama să-ți deschidă blind,  
Să te întîmpine mireasma cămărilor cu stîlpi de miere  
Și focul picotînd pe vatra statometricului legămint.

### Scrisoare

Cînd te opucă dorul, să te întorci în sat,  
Să-ți vindeci oboseala lîngă un lan de rouă,  
S-adormi pe clăi de miere, cu sufletul curat,  
Și lună să te ningă și stele să te plouă.

Descult să treci prin ierburi — armură de răcoare,  
S-auzi cum ies din vise tîrziu privighetori,  
Incendiind văzduhul, cum umbliă pe sub zare  
Calești de grea mireasmă cu oște de flori.

Să uiți că îți respiră orașul lîngă frunte,  
În partea dreaptă-a pînii să te așezi, sfios;  
Acum e timp de basme și grijile-s mărunte,  
Să vii. Te-aștept, eu, mama, și te sărut frumos.

## Nica Stan

### Țăranii

Bat în pieptul clopotelor anii  
Nori înlăcrimați și verticali;  
Satu-și duce-n șaua lui țărani,  
Mai bătrîni și mai sentimentali.

Torc pe talpa țării luceferi  
Pe la șezători se vîntur zmei;  
Limpezinilor, le sînt mai teferi  
Zorii lor, ce fulgeră scintei.

Singeră izvorul o-nchinare  
Lăcrimîndu-și codrul la picior;  
Doar împovărați sub clătinare,  
Trag țărani cerul pe ogor.

Pe sărutul serii, a litanii  
Bat în pieptul clopotelor anii;  
Satu-și duce-n șaua lui țărani  
Mai bătrîni și mai sentimentali.

II

Peste uliți, mută, inserarea  
Singerază-n cerul din asfalt;  
Pe căruțe grele curge zarea  
Ca o luminare de bazalt.

Năucesc văzduhul bice sure  
Fulgerînd abisurile fricii.  
Pe la șezători, povestea vorbeii  
Se deșiră-n ghemete bunicii.

III

Din coasă lepădau amiezi lichide,  
De cit sărut în palme le stătea;  
Și fruntea lor, răsfrintă peste blide,  
Doar roua stînsă-a lacrimii sorbea.

În imblăciu, ei își purtau înaltul —  
Mai totdeanua-n virful lui o stea  
Le cobora-n bordeie cit bazaltul  
S-aprîndă lampa nopților de nea.

## PRIMA VERBA

## Titu Gheorghe Cocheci



Din neatenție — așa am crezut eu! — Titu Gheorghe Cocheci a greșit ușa și a sunat la mine: nu sînt revistă literară, nici editură, nici măcar almanah și, cu atît mai puțin, editor de destine poetice în palma fragedă a manuscriselor. Motive suficiente pentru a nu prelungi punctul în linie, iar linia în desene frumoase, hașurate în culoarea iluziei. Astfel că, după lectură, din primele poeme pe care mi le-a adus au mai rămas, răzlețe, cîteva cîrmele, un vers sau două și, subînțiată, cite o metaforă din care pilpiia vag chipul unei idei.

Însușirea pe care nu l-o bănuisem tînrului poet a fost răbdarea: sînt cîțiva ani buni de cînd s-au petrecut ceie de mai sus. Atît de buni, încît, de atunci pînă azi, rămînînd pe mai departe funcționar, Titu Gheorghe Cocheci a avut timp să lase în urmă jumătate din anii studenției și să devină tată al unui băiat care vorbește la fel de bine ca și el și merge chiar mai repede. N-a renunțat la scris și, bineînțeles, nici să mă caute pentru a-mi dovedi că și alci s-au petrecut cîteva noutăți: multe cuvinte care-mi spuneau puțin, au devenit mai puține și imi spun mai mult. Fie prin sugestie, fie prin puterea unei imagini, de multe ori surprinzătoare. Alfel spus, cuvintele au început să aibă vîrstă și e oportun să fie auzite înainte de a intra în ele indoiala și neîncrederea. Universul poetului, se va observa ușor, e circumscris satului unde s-au petrecut și se vor mai petrece multe minuni demne de a fi reținute. Evadarea din această lume, timidă pentru moment, nu mi se pare încă recoman-dabilă. Dar Titu Gheorghe Cocheci știe să aibă răbdare și a învățat de la mine lucruri pe care nu le știam nici eu. Acum, consider eu, poate să bată și la alte uși. Biografia lui — s-a născut la 24 decembrie 1956, în comuna Tirgu Cărbunești — abia începe.

DARIE NOVĂCEANU

### Prin poarta amintirii

Prin poarta amintirii trece tata,  
ușor aplecat.

A fost văzut cu vaca de funie,  
Mergea spre tirg.

Unde se duce primăvara  
dacă-și vinde vaca?

De necrezut, cineva  
a cumpărat primăvara aceea.

Pe poarta amintirii  
a rămas urma tatei  
pleznită de bici.

### Chipul de altădată

Bunica prin livadă  
umbliă,  
bombăne indelung, descumpănită.

Într-o zi își spunea visul;  
se vedea într-o oglindă caldă  
și a rămas cu dureri de cap.  
Se duce fără tulpan pe sub pomii-n floare  
și oamenii întorc capul mirați;  
nu știu că bunica și-a recunoscut  
chipul de altădată  
în găleata fîntinii.

### Tablou neterminat

(Țuculescu)

Ai obosit. Fluturii somnului  
galbeni peste laviță. Deasupra  
visul a tăiat o fereastră  
și cineva a pus acolo un buchet de flori  
să vegheze prima rază de soare.

Ai deschis ochii într-un pustiu  
singur rătăcind.

Te simțea pasăre albastră,  
pasărea timpului tîrziu visat.



MARIA MANCAȘ — „Toamnă“

### Cîntec de leagăn

Bunicii s-au dus peste pajiștile arate  
din urmele lor răsare griul  
mama a venit să-mi vadă copilul  
să-și mingie nepotul pe creștet  
să-și certe fiul.  
Printre lacrimi șoapta florilor  
mama pe marginea patului cîntă

### Stare de vers

De ce ești atît de sigur  
de neliniștea din tine?  
De ce treci ca peste-o punte  
prin tînutul de albine?

Ai să cauți în fruct aroma  
precum în cuvînt tăcerea.  
Vezi, în flori a fost polenul,  
iar în stup acum e mierea.

### Trecere

Tata a fost prin sat, s-a plimbat  
fără să tragă pămînt peste ură.  
A așteptat să vin eu  
s-aduc pămînt de flori.  
A trecut pe acasă. Nu s-a schimbat.  
A venit, s-a dus, a pus mina  
peste pămînt.  
Pămînt de flori  
în colțul lumii noastre.  
Parcă vroia să alle  
dacă semințele au incolțit.

### Ca pîinea la cuptor

Griul răsare ca dragostea  
în mine făptura ta înflorește răsăritul.  
Pleoapă de zi, geană de noapte.  
Mama punîndu-și podoabă fericirea,  
ramură de rod.  
Prinsă-n scutece ziua crește ca pîinea-n cuptor.

### Adevăr

Tata alegîndu-și cuvintele  
ca un vîntător incolțit săgețile,  
a fîntit,  
luminîndu-mi nedumerirea și drumul.  
Temătoare, în liniște însă,  
ca o pasăre care simte apropierea de cuib,  
Mamă. Aripa glasului ei  
mi-a ocrotit desprinderea. Ceasul acela  
e constelația sub care stau și azi,  
fără să știu dacă primii pași  
i-am făcut numai eu sau citeștrei.

### Întoarcere

Prin anii aceia  
mai trec bătrîni satului,  
ințeți, liniștiți, împăcați.  
O doină, undeva.  
Versul se face izvor.  
Cu plete albe, poeții  
s-au prins pe neștiute  
într-o maieutică.  
Pe virful arborilor  
razele soarelui  
incendiază umbrele.  
Pragul a rămas în urmă.  
Poarta prin care am plecat e mută,  
pe virful stîlpilor  
joacă umbrele timpului.



# se anunță o nouă carte



Gabriel Chifu

## UNDE SE ODIHNESC VULTURII

### Autorul se explică

Am pornit de la premisa că romanul este o formă literară deschisă, poate cea mai primitivă, care-ți oferă o maximă libertate de creație, o gamă teribil de largă de atitudini expresive, cu condiția să-i respecti legea fundamentală de funcționare — epicitatea. (Bineînțeles, această libertate expresivă are ca o varietate amplificatoare, de o geometrie interioară precisă).

### O altă zi de iunie

Miere aurie, de mai. Miere întunecată, cu reflexe roșietice, de toamnă. Miere din floare de tei, miere din floare de salcim, miere din floarea soarelui, miere din flori sălbatice, de cimp. Dulceața anotimpurilor, inima tuturor bunelor arome ale pământului și văzduhului — condensate aici, în borcanele cu miere mari și mici, o puzderie, înșirate la vnzare pe masa lungă, de ciment, din piață.

Iunie, după prinz. În drum de la muzeu spre casă, Cristian Mireanu se oprește în piață. Caută cireșe. Se plimbă printre mesele încărcate. Au ieșit cartofii noi, conopida, morcovii, varza, usturoiul și ceapa verde, mazărea și fasolea, căpșunile și cireșele, saia verde. Muzeograful îi place să caște gura. Kilogramul de cireșe după care umblă este un pretext. De fapt, îl interesează spectacolul. Piața bogată îi dă poftă de viață și îl odihnește. Vine des aici.

Acum e obosit și înginducat (sceptic) și vinzoleala îi face bine, de parcă ar lua o fiolă de vitamina C. A ajuns în sectorul unde se vinde mierea. Privește îndelung, ca-n vis, vasele cu miere. O strălucire care fascinează. Ar voi să cumpere un vas cu miere, nu ca s-o folosească, ci ca să-l păstreze, ca pe un obiect frumos — suflet al verii, amintire a soarelui.

Vorba iute a stăpînului mierii îi interrupe visarea. Cristian Mireanu trage cu urechea: „dacă nu spală, nu sapă, nu gătește, la ce e bună o miere ca asta?” zice un bărbat injurînd virtos.

„E bună de bibilou s-o ții pe

sifonier, d-ata e bună”, îi răspunde o femeie și satisfacția cu care vorbește vrea să spună că ea nu e din alea, ea e femeie de ispravă, exact ce trebuie la casa omului, nu „bibilou”.

O altă se porneste pe povestit: „Îi știți pe Gogu?”

„Care Gogu?”

„A, chiar, stai, că n-aveți de unde să-l știți. Unul de la noi. Lucra la Nutrețuri. În fiecare seară venea cu geanta plină. Creștea zece porci pe an. Avea de toate. Nevastă-sa, lucra la brutărie. Fiu-său, șofer, aci-n oraș. Cică intrase, și asta ca și ta-su cu cheag de bani, în legătură cu unii de la magazin. Își făcea nu-și făcea cursa aia a lui la șantier, la blocuri, dar el hop la magazinul de mobilă. Găsea clienți berechet, le căra pină acasă frigideru ori patu, masa, ce-și luau oamenii și gata suta, nu pleca fără trei, patru sute de lei pe zi. Aia e cu Gogu...”

„Ce aia, că n-ai spus?”

„Aia e, d'ata zic avea de toate, palat, bani, să-l întorci cu furca, mai poteale-te mă, omule, — asta nimic, bani și bani, nu să mai sătura... Asa c-acu, de, masa să viră ea ziua cind dă de dracul. Da, mamă, ce doriți? Boreanu mare e o sută, îl mic e șizeci, ia, mamă, că e na-turel...”

Pe lângă masa vinzătorilor de miere dă tircoale, printre ațiții eventuali clienți și siguri gură-cască, și un bărbat distins, care-î atrage atenția lui Cristian Mireanu. Este îmbrăcat cu haine curate — o cămașă cu mineci scurte, albă, pantaloni largi, boğați, dintr-un tergal subțire și sandale de piele. Numără cam șizeci de ani. Are timpiele albe, ochii albaștri, limpezi, figura deschisă. Mișcărilor îi sint încete și sigure, de om care știe ce face și e împăcat cu lumea.

Cristian Mireanu își închipse privirea un aparat de filmat. (Ca în romanul unor Bărbat și înzestrat prozator). Acum, gata, obiectivul și-a fixat ținta. În prim plan, insul în vîrstă, care chiar sare în cămă, fiind discordant cu locul.

Cristian Mireanu îl urmărește sirgincios. Dacă l-ar filma ce-ar ieși? Bărbatul păsește agale (se plimbă?). Se apropie de masă. Se uită cu atenție. Înunde mina cu iuteală, fuigeră cu ea prin aer, strînge pumnul. Îi deschide, privește palma, nimic. O ia de la capăt. Iar pinda cu ochii așintii pe masa de ciment, unde sint vreo trei insule cu miere de mărimea unei monede de un leu și de trei lei. Iar fuigeră cu mina prin aer, iar pumnul strîns. Expresia feței lui, de data acesta, arată clar că bărbatul a prins ceea ce voia să prindă. O albină.

Aibinele sint — sistemul lor de chemări și semnale — dulceața și se apropie. Bărbatul cel vîrstnic le așteaptă aici, lingă insulele de miere, știind că vor veni. Le prinde una cite una și le viră sub cămașă, pe spate. Are reumatism și înțepătura de albină face bine la reumatism. Bărbatul îndură cu eroism înțepăturile. Progresiv: azi una, miine două, poi miine trei și tot așa sporește încercătura cea rea care tîmăduiește.

Apoi, ciclul se reia, de la una.

O cură complexă, de venin. Lui Cristian Mireanu i se pare că nu vede acum prima oară figura domnului cel distins.

Inoeră să-și reamintescă de unde îl cunoaște. Memoria nu-l ajută. Rămîne numai cu o imagine, care curînd se va preschimba într-un sentiment, vag, dar, totodată, de neșters: într-o după-amiază minunată de iunie,

Neavînd încredere în clasificările care așază limite (roman fantastic, roman social, roman psihologic, roman clasic, roman erotic, roman politic, roman simbolic, roman parabolic), cred că toate aceste tipuri pot coexista topite într-un singur fel de roman, ca nuante ale acestui fel de roman (cărui nu voiesc să-i aflui un nume dar căruia, dacă aș face-o, i-aș zice, probabil roman deschis sau roman al neajmăririi ogîndirii).

Desigur, afirmațiile acestea se petrec în domeniul intențiilor. În fapt, cartea va fi fiind plină de „erori”, de ezitări. Fiecare încercare literară nu este decît un proiect eșuat al Cărții perfecte.

cind lumina anului se revărsă în culme și în puritate, un domn cu fața distinctă și deschisă se apăra de boală cu venin. Atît.

Nu-și va aduce aminte că pe omul acesta îl întîlnise în urmă cu cîteva zile în chioșcul de pe malul fluviului (împreună cu alți doi pensionari, admirînd asfințitul soarelui), cînd ei și Sebastian Omac îl căutaseră pe bătrînul Giurgea, că îl cheamă Nedelciu și că este, după cum îi povestise Omac, o canaille, un delator, poate însuși delatorul.

Mai mult, Cristian Mireanu nu-l va mai întîlni niciodată pe acest Nedelciu și nu va afla niciodată că el, Nedelciu, a influențat (va influența) în rău desfășurarea, în momente mai importante sau mai neînsemnate, viața lui Cristian Mireanu și a altora din jurul său.

Din piață, Nedelciu pornește agale spre casă.

Merge pe jos, nu la autobuzul. Asta ca să facă mișcare, zice ei, ajută la sănătate.

Adevărul e altul: mersul pe jos înseamnă o economie de un leu și cincizeci de bani, prețul biletului de autobuz. Un leu jumate dus, un leu jumate întors, într-o lună e ceva, într-un an, și mai și.

Lăcomia, setea de bani pe care să-î stringă și să nu-î consume este cea de-a doua pasiune statornică a lui Nedelciu (dacă nu cumva e boală gravă). Căci cea dintîi pasiune este, desigur, setea de reclamații. Aceasta formează principala sa vocație, puternică și (din fericire, pentru el) implinită.

Ajuns acasă îl spune servus soției sale (vorbește preocupat) și se duce în baie, unde se spală pe miini și pe față.

„De ce ai întîrziat?” e întrebare. Răspunde blind și eliptic: „Am fost la albine”.

„Mîncîci?”

„Am mîncat la cantină.”

Se retrage în birou (locuiește într-un apartament cu trei camere) spunînd: „Să nu mă deranjezi, am de lucru.”

Aici, trage storurile. Se face întuneric. Aprinde veioza cu bec slab, ce luminează numai un colț de masă, unde scrie.

Scotește o cheiță (ială chinezească) ascunsă într-o carte, pusă printre altele, în raftul bibliotecii și deschide cu ea un fișet. Din rafturile fișetului dă la iveală: un toc, o călimară, un veac de foi scrise și altul de foi imaculate. Le orînduiește liniștit pe masă, în conul de raze al lămpii.

Își trage scaunul aproape, se așază și recitește ce-a scris.

Lucrează la o reclamație împotriva unei profesoare de matematică.

E la pagina cincisprezece și n-a terminat. Mai are cam patru file de scris. Va fi ceva exhaustiv. A strîns date serioase.

Astăzi va încheia.

Va semna: Un grup de oameni ai muncii cinstiți. O va copia, ordonat, caligrafic în trei exemplare și o va trimite în trei locuri.

El va păstra ciorna în dosarul cu numele profesoarei.

Simte frisoane și nu-și dă seama dacă sint date de plăcere scrisului sau de înțepăturile albinelor.

Acuratețea, competența cu care-și întocmește lucrarea sint exemplare.

Se ridică. Ia din bibliotecă Dicționarul limbii române și Îndreptarul.

Scrupulos, e atent la sensul cuvintelor și la aspectul gramatical al lucrării sale. Se înapoiază la masa de scris. Nedelciu Pamfil într-o imagine pentru veșnicie. Stop-cadru.



Mihail Gălățanu

## HOMO POESIS (ȘTIRI DESPRE MINE)

### Autorul se explică

el se implică. Precum în geometria diferențială ecuația unei curbe poate fi în mod explicit sau implicit, asemenea se întîmplă și în poezie cu cercurile eterice. Personal, prefer implicitul și implicația. Ceea ce am de gînd să spun sint gînduri cu voce tare despre poezie. Această carte a fost concepută în 1982 și adăugită cu cîteva (puține) poeme pe parcurs, și poartă încă sigiliul patimii de la optsprezece-nouăsprezece ani. Săde în manuscris încă din 1984. Asupra literii poemelor mîmăstirite mai demult nu am putut reveni decît infim, deoarece mortarul s-a cămărit măsurînd cărămizile

în zidiri rigide, pietroase și pentru că dacă aș putea înmuia din nou mortarul (imortalul) aș risca să-mi uit miinile prinse în această zidire rece. Crugul e ireversibil.

În timp, concepția mea despre poezie s-a schimbat mult — astăzi nu cred că aș mai scrie așa, dealtfel cărțile de poezie care o urmează pe aceasta și pe care le-am pregătit diferit destul de mult — motiv pentru care le sint (aceste poeme) cumva reci și cumva mai îndepărtate, însă sint sigur că sint în ele eu — întreg — cel de la optsprezece ani — zidit fără întoarcere, pină în ultimă fibră spirituală și cred că au o anume valoare ca lucru poetic.

Aceasta este prima mea carte, care apare cu întîrzierea trenurilor de navetiști spre Birlad, deraiate din imprudență în Arcadia.

### Știri despre mine

Vai eu nu mă iubesc pe mine deloc  
Dovadă că imi ascund ochelarii  
Imi torn sare în mîncarea de regim  
Mă bat gînduri necunoscut-n casă  
Și-mi fac cînte cu visuri frumoase

Vai eu nu mă iubesc pe mine deloc.  
Și doar sintem rude (e drept, de departe)  
Facem parte din aceeași familie  
— homo poesis —

Și eu nu mă am pe mine deloc niciodată  
Mereu mă uit amanetat

Pentru frica aceea fiziologică  
Ce-mi suge oasele și apoi le face

Șapte sfinte găuri  
Frica aceea fiziologică de mine  
Care mă face flaut sfios

Sau fluier de os  
Ah fluier de os  
Mult cîntă duios  
Oh, fluier de os!

### Și-aș fi prins păstrăvi primăvara

Am fi rămas la țară pesemne  
M-aș fi dus cu tăietorii de lemne,  
Și-n via care odată ai fost  
Am fi sădit un cedru ori un chiparos.

Simbăta aș fi venit acasă  
Cu cămașa de plai ruptă-n coate  
Cu gulerul negru de zece carate  
Și palma cum îi frunza de lipan

Alții ar fii săpat după bănuți de aur  
sau ar plimba contoare Geiger prin Sahara  
eu unul aș fi aprins licuricii seara  
și-aș fi prins păstrăvi, cu mina, prin munți, Primăvara.

no faină ți-i învățatura  
din palma ta stingă  
mi-ai fi spus cu o gură nătingă  
dînd să-mi pirograveze gura

ți-aș fi arătat cum fac curcanii: u-glū u-glū u-glū  
și cum tremură-n pețioluri seva  
tu te-ai dus în cimitir de memorii o numai eu  
azi singur citesc Kamadeva

### Recidivism

imi pipăi fața în ogîndă am o barbă  
aspră și deasă  
această barbă nu e a mea e străină  
parc-am văzut eu undeva aceeași  
barbă aspră și deasă  
astă noapte l-am visat pe tata avea o  
barbă aspră și deasă

argintie  
surizînd  
eu eram tînăr  
eram tînăr cu i din a  
atît de tînăr incit  
mă năsteam chiar atunci  
recidivînd, recidivînd...  
eram tînăr ca un vulpoi  
la primul său festin de cocoși  
atît de tînăr incit  
dacă-mi treceam mina pe față, năuc  
mă bărbieram instantaneu  
cu bricia unu virgin verb, virgin...  
femeile mă urau cu toată puțința lor de iubire  
descoperisem un adevăr dureros  
de curînd imi crescuse  
barba aspră și deasă



## Virtuțile judecății peste timp\*)

Strinse într-un impresionant — ca dimensiuni — volum, în seria Teatru comentat, sub titlul *Dezbateri dramatice*, cele șase piese pe care Al. Voitin le-a reunit în cartea ce avea să apară postum, sint, fără îndoială, cele de rezistență din bogata sa creație dramatică. Titlul nu este numai atrăgător pentru cititorul dornic astăzi, mai mult decât oricând, de a i se releva multiplele fațete ale adevărului, tensiunea existentă între ele, argumentele pro și contra în susținerea uneia sau alteia dintre idei, dar el are calitatea de a cuprinde însăși esența scriiturii lui Al. Voitin. Într-un fel sau altul, direct sau indirect, toate textele sint niște procese intentate unei personalități sau unei cauze, unui moment istoric sau unei stări de fapt, personajele fiind inculpați sau acuzați, martori sau avocați — judecătorul ultim rămânând totdeauna publicul, indiferent de judecata momentului — iar acțiunea depinzând mai puțin de elementele exterioare și mai mult de revelațiile prin care un fapt sau altul mărturisit schimbă imaginea asupra elementului în discuție. Piese exercită asupra cititorului acea atracție stranie și puternică a „cazurilor redeschise”, a dosarelor care, clasate cu mult timp în urmă, sint scoase din nou la lumină de un pasionat căutător de adevăr, sint făcute vii și actuale tocmai prin această neliniștită și neliniștitoare căutare a adevărului. În această modalitate dramatică se află sursa celor mai importante calități ale scriiturii lui Al. Voitin și tot ea îi întinde nu de puține ori curse ce-i îngreunează cu un lest informațional desfășurarea și micșorează forța de percuzie a ideii.

Inclusiv în mai toate antologiile de teatru românesc contemporan, considerată, la vremea apariției, drept un moment de răscruce în felul de a gândi și a scrie teatru istoric, *Procesul Horea* nu numai că rezistă astăzi — sigur, douăzeci de ani par a nu fi mulți la scara unei istorii literare, dar pentru foarte multe texte ei sint lespezi ce nu mai pot fi urnite —, dar rămâne, cred, printre cele mai bune piese din dramaturgia noastră de azi. Construită în respectul pentru unitatea clasică de timp, loc și acțiune, opera se oprește, așa cum o sugerează și titlul, asupra momentului încărcat de tensiune și plin de semnificații al anchetării, al procesului pe care o înaltă comisie cezaro-crăiască are a-l implini, conform unei tragice farse, condamându-i pe acei răscăleți de la 1784. Într-un substațial studiu dedicat piesei, Ion Zamfirescu observă că autorul „Privește revoluția țărănilor iobagi cu pătrundere, cu severitate istorică și sociologică, totodată și patetic, în largă și sesizantă ei complexitate umană. Aspectul social nu rămâne niciodată singur; nu este înfățișat ca fiind de un fond puternic, făcut din stratificări de istorie și de vrednicie omească. Răsună în el glasuri ale pământului; vorbesc rădăcini și se afirmă puteri ancestrale; se adună imagini din lanțuri întregi de încercări și suferințe; se configurează virtuți și înțelesuri întocmite dintr-o veche, autentică și teafără cultură țărănească”. Înțelepciunea lui Horea, capacitatea sa extraordinară de a înțelege ascunsele resorturi ale lumii și ale puterii, îngăduința sa superioară față de lașitățile și neputințele omeștii, puterea sacrificiului conștient făcut dintr-o adâncă cunoaștere a realității, dar și a rădăcinilor adânci ale dreptății ce va să vină sint relevante de dramaturg într-un dialog lipsit de retorisme și marcat de un firesc ce cutremură. Dar figura lui Horea, a lui Cloșca și Crișan sint vii, personajele se conturează cu siguranță și exactitate în bună măsură și prin contrastul citeodată puternic, altelei numai sugerat cu fină ironie creat de celelalte personaje. Căci finețea artei de portretist a autorului este la fel de evidentă și în construcția unor Jancovich, Papilla, Melynadov. Cred că prin complexitatea sa, contele Antoniu Jancovich rămâne unul dintre cele mai puternice personaje „negative” din dramaturgia noastră contemporană. Departate de a fi obtuz, trimisul împăratului este un bun cunoscător al ideilor luminate ale vremii; la fel, este conștient de adevărul și de dreptatea răscăleții lui Horea; știe, îndejuns de bine, care este situația românilor din Transilvania; are un profund dispreț

pentru infumurarea, brutalitatea, obrăznicia nemeșilor; simte o vie curiozitate în a-i cunoaște pe capii răscăleții și de-abia dacă își poate ascunde admirația pentru ei; poate că, pe undeva, speră și el că „plata grea” a morții lor nu va fi zadarnică. Dar, totodată, acceptă minciuna imperială și rolul lui în ea ca pe un dat imuabil. Conștient de compromisul pe care-l face, nu are tăria de a se elibera din el. Cinic, el știe că între a pierde grația împăratului și minciună, o va alege pe ultima. Intre amărăciunea de a ști că tot „procesul” e doar o farsă și cinismul de a o accepta, el își joacă rolul pină la capăt. Multe observații de subtilă cunoaștere a omenescului regăsim în crearea acestui personaj. Vezi, de pildă, momentul în care frământările de cuget, muștrările de conștiință acționează asupra lui în sens invers: îi scot la iveală lașitatea și o răutate care altfel nu-l caracteriza.

Important pentru valoarea textului este că, de această dată, documentarea minuțioasă, cunoașterea în detaliu a faptelor istorice se constituie în elemente asimilate de dramaturg, lăsându-i liberă creația în teritoriul fascinant și relevant al imaginației teatrale. Chiar dacă mai există și aici momente în care acțiunea trenează din cauza pasiunii pentru argumentul documentar (vezi cele două episoade închinete lui Crișan), ele sint puține și se inseriu totuși desfășurării dramei. Nu același lucru se întâmplă, însă, în celelalte piese, chiar și în *Avram Iancu*, marcată negativ de ambiția autorului de a spune totul despre epocă, despre erou, ceea ce o face să semene cu o trecere în revistă a tuturor evenimentelor momentului. Și chiar dacă și aici regăsim talentul portretistic al lui Al. Voitin, prea multe detalii îngreunează dramatismul, fac ca piesa să devină nu o dată expozițivă. Deși de data aceasta acțiunea nu este a unui proces, concepția dramatică este tributară uneia de tip judecătoresc: mărturisiri, detalii, argumente, totul este strins — în ideea că un fapt, oricât de derizoriu, poate fi semnificativ, poate sluji adevărului anchetei — pentru a da o imagine cât mai complexă asupra eroului și a momentului istoric pe care-l trăiește. Dar tocmai acestea sufocă, îngreunează desfășurarea dramatică, o fărâmițează în zeci de portrete posibile, dar nici unul avind forța întregului.

Într-alt fel, dar suferind de aceeași boală, se întâmplă lucrurile în *Adio, majestate!*. Articole întregi de ziar sint citate în textul dramatic ce devine un fel de sursă de informație politico-literară și mai puțin o percutantă piesă închinată personalității lui N. D. Cocea. Cu toate acestea, piesa nu-i lipsită de valoare, tocmai datorită unui artificiu ce ține de arta dramaturgului: făcând, într-un mod indirect, procesul atitudinii și personalității lui Gheorghe Panu, din felul în care o judecă, din argumentele folosite, din înțelepciunea și îngăduința superior-omească a povestitorului se conturează tocmai personalitatea acestuia, adică a lui N. D. Cocea. Găsește acest text, ca și ineditul pină acum *Aur și cianură*, construite mai degrabă cinematic, schimbarea de planuri, ritmuri, avind virtuțile unui scenariu de film. *Judecata focului*, primul text dramatic scris de Al. Voitin, denotă o bună stăpânire a limbii — stilul clasicizant în care e construită ne-ar putea face să credem că a fost scrisă pe la 1800 — dar personajele suferă de un excesiv patetism și sint prea clar pictate numai în alb și negru. *Colivia cu năluca*, singura încercare de teatru metaforic a scriitorului, nu reușește să treacă dincolo de imaginea creată în primele tablouri, avind o desfășurare arhiprevizibilă.

În afara *Procesului Horea* și a lui *Avram Iancu*, piesele lui Al. Voitin nu s-au bucurat de prea multe puneri în scenă. Lucrul nu mi se pare întimplător și ține, cred, tocmai de marea încărcătură de fapte și relatări, de structura expozițivă pe care o au. Dar autorul *Procesului Horea* rămâne unul dintre cei mai interesați dramaturgi contemporani.

MIRUNA IONESCU

\*) *Dezbateri dramatice*, de Al. Voitin. Editura Eminescu, seria Teatru comentat, 1986.



FLORIN CIOCALTEU — Panou decorativ (metal)

## Infernul tandreței

Într-un fel, romanul autobiografic al lui Alain Bosquet, *Infernul tandreței*, tradus de Verona Costache și postfațat de Ov. S. Crohmăniceanu, ar putea fi comparat cu *Limba salvată*: Bosquet și Canetti au trăit amândoi ani buni de copilărie (și deci de puternice impresii) în sud-estul Europei, mai ales în Bulgaria, ceea ce explică poate puternica vitalitate și multitudinea de culori temperamentale ale personajelor lor, ca și sentimentul lor „de a mai fi trăit odată” anumite întâmplări (căci, spune Canetti, „tot ce am trăit mai târziu se mai întâmplase la Rusciuc”); și Bosquet și Canetti subliniază delicat, fără a distruge perspectiva, anumite experiențe, pentru importanța lor asupra operei; amândoi au trăit „izgonirea din paradis”, și anume din Europa, care îi face să devină — precum omul originar — cu adevărat oameni, întru totul maturi, întru totul responsabili; amândoi urăsc și incriminează lipsa de sens a războiului și lipsa de răspundere a puternicilor zilei, care îl doresc; pentru amândoi, moartea e singurul fapt cert, de o monstruoasă vechime și totuși mereu nou, tășul în funcție de care lumea își configurează liniile magnetice — de cele mai multe ori cu totul altfel decât ar fi fost de așteptat. Ca și pentru Canetti, dar și ca pentru Jean Paul Sartre (*Les mots*) sau Walter Benjamin (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*). Alain Bosquet face din romanul autobiografic nu un moment mistic de confundare în sine și dilatare a eului, ci se interesează de experiența socială a sinelui și complexitățile sale plurivoce: sinele ca punct convergent pentru razele altor euri, convergență oferind noi posibilități de dezvoltare a omenescului.

Alain Bosquet are un mod particular de subliniere a pluralității eului: memorările sale nu au ordine cronologică; amestecul de timpuri e voit, pentru a sugera o dată în plus că vocile copilului, adultului, bărbatului în vîrstă sint identice dar individuale. Momentele de disperare la moartea mamei din Paris 1976 alternează cu imagini danubiene din 1924 (Lom Palanka), cu cele ale anilor de adolescență din Bruxelles, 1933—1938, ale anilor de război din Normandia 1944, ale reconstrucției din Berlin 1946, ale anilor „americani” (Boston 1959) etc. Romanul se încheie cu „cele mai frumoase clipe din viața mamei”, din Odessa, vara lui 1918, cînd poetul încă nici nu se născuse: schimbînd astfel centrul de greutate, transformînd amintirile într-un focar de iluminare a figurii mamei, pe care, așa cum cu finețe subliniază în Postfață Ov. S. Crohmăniceanu, o vede metamorfozîndu-se deliberat în personaj de roman.

Personaj incomparabil: de o vitalitate „demonică” și fermecătoare, de o deschidere și independență intelectuală uimitoare (bună violonistă, fostă elevă a lui Leopold Auer, la curent cu toate noutățile literare ale vremii, pină în anii cei mai târzi, cînd visa să se „reprofileze” în sculptură...), mama e în același timp un partener crud, nu numai iubitor — un partener spontan

și contradictoriu, care incită permanent la dialog, obligînd astfel eul povestitorului să alunge multiplicitatea și să noteze fulgerătoare, neverificabile adevăruri care-i trec chiar atunci prin cap, determinîndu-se. Un dialog din copilărie, de pildă: — „Tu trebuie să fii primul din clasa ta pentru că ești cel mai inteligent. — Îți promit să mă străduiesc, mamă. Dar... — Cu memoria pe care o ai tu, o să-i zdrobești pe toți. — Dar n-am nimic cu colegii mei. — Ah, sint toți niște imbecili! — Dar am prieteni buni în clasă. — Asta n-are importanță. Principalul sint notele bune. Tu ești eroul meu, iar tatăl tău este și el mîndru de tine, deși uneori face pe nepăsătorul. (...) — Dar de ce-mi vorbești de rău profesorii și prietenii? — În viață numai noi trei contăm: trebuie să fim uniți, să ne apărăm, să interzicem oricui să ne despartă. — Dar universul, cum să-ți spun eu, secolul... — Se vede că ești inconjurat de visători. — Trebuie să învîț să trăiesc...” Și alt dialog, în aprilie 1975, cu un an înaintea morții mamei: — Ție îți datorez tot ce e frumos în viața mea de iad. — Ai observat cît sint de stufoși trandafirii aceștia (...) ? — Da, băiatul meu, ce bine ar fi dacă am uita tot și ne-am preface într-o floare: memoria noastră este cel mai rău cancer. (...) — Atunci, ne împăcăm? — Și în inima mea zdrobită cine o să aducă liniște? Te întrebi asta vreodată? Cine? Tu ești totul. Asta mă enervează! Ai prea multe lucruri în cap; în schimb, inima ți-ai închis-o pentru totdeauna și chiar ai răsucit cheia de două ori. Să cunoști asta, să cunoști aia... Mama spunea întotdeauna că oamenii prea înștruiți ajung monștri. — Vrei să te întorci? — Cînd sint nesuferită o rețete scurt: îți cunosc tactica. (...) — Data viitoare o să mergem la grădina Shakespeare... — Iar un intelectual: liliac scos din cărți. — Și eu, în felul meu, sint un intelectual. — Nu te iei cumva drept Shakespeare?” etc.

Ironiile, tandrețea chinuitoare, așteptările contradictorii ale mamei, care și-ar fi dorit fiul și intelectual, dar și cu succese financiare, și cu „suflet rusec” dar și cu succese de Casanova superficial; puterea ei de a face toate celelalte personaje să se configureze în spațiu ca siluete dramatice; dorința ei de a-și cunoaște fiul, dorința lui de a ști cine e ea, felul în care amîndoi se expun oamenilor și cuvintelor; felul în care amîndoi sint continua necesitate a transformării, ca ser împotriva impietării, a morții; toate aceste (și multe altele) reușite fac din autobiografia mai mult decât o muncă de Sisif, realizînd, aproape, utopia împăcării vieții cu opera. Fascinat de greutățile unei relații între doi oameni, Bosquet a scris un roman-poem de o autenticitate tulburătoare, (spontaneitatea și prospețimea sa au rămas nealterate în traducerea Veronei Costache), un roman în care oamenii, cu amefitoarea, contradictoria pluralitate a transformărilor lor sint măsura tuturor lucrurilor.

GRETE TARTLER

## Esteticul de lingă noi

### Peisaj în vestibul

Soneria sună, ochiul vigilent se lipește de vizor, ușa se crapă peste lanțuri de siguranță și apoi jovial se arată chipul prietenului căutat, bucurîndu-se de vizită și scuizîndu-se jenat de deranjul din casă. E normal să scuizi hainele îngrămădite pe cuier, cu mînuși, căciuli și fulare crescînd piramidal pe etajeri, însoțite de o înșiruire de pantofi obosiți de drumuri și de orele de muncă.

Paradoxal, loc în care ne despovăram de exterior și pătrundem în intimitatea casei, în care lăsăm pantofii și luăm papucii, vestibul devine un garderob obosit și prăfuit care, de cele mai multe ori, nu invită primitor un oaspete. Cuierul un panou pe care atîrnă paltonul, pardesiul cu jacheta de zi cu zi, șifonindu-se jilave și inghemuite. Dar cuierul nu trebuie să fie al familiei decât temporar pină ne descăltăm și ne punem papucii, apoi ne scuturăm haina și o așezăm în debaraaua-vestiar pe umeras. La fel, pantofii șterși de praf sau de umezeală se așază în dulăpiorul de pantofi pe etajera rezervată. La fel cu mînușile, fularele și căciulile aferente. Cuierul gol și dimensionat astfel minimal incetează de-a mai fi piesa covârșitoare a vestibulului.

Un rastez de scînduri cu citeva cîrlige discret atîrnate de ele poate fi în același

timp un lambriu decorativ cît și un virtual ospitalier cuier. Sau de ce nu, un cuier-pom vopsit în alb purtînd scenografic melonul și umbrela bunicului dialoghează înțelept cu oglinda. Afară burnițează și de pe hainele oaspetelui cad stropi mărunti de apă, pe plasticul foșnit așezat peste mochetă. Oaspetele înțelege aluzia fină a prezenței acestuia și cere o cîrpă să se ștergă sau chiar o pereche de papuci pe care gazda jenată nu-i găsește. Dar o suprafață minimă de greșie la intrare și un al doilea ștergător de picioare ar scuti și gazda și oaspetele de perspectiva unui inconfort reciproc și zîmbetele ar dăinui, liniștite în luciul oglinzii.

Dar să ne întoarcem la ușa apartamentului, atît de subțire hotar între înăuntru și afară prin care trec mirosurile sarmalelor și apostrofările nevastă, țipetele copiilor și cîntecul petrecerilor, care cașterată cu mochetă de același tip cu cea din restul vestibulului ar deveni un tampon sonor și termic între cele două lumi, cea de aici și cea de dincolo de ușă.

Astfel a întîmpina înseamnă în primul rînd a te respecta pe tine, verificîndu-se încă odată că criteriul funcțional poate deveni implicit și criteriul estetic.

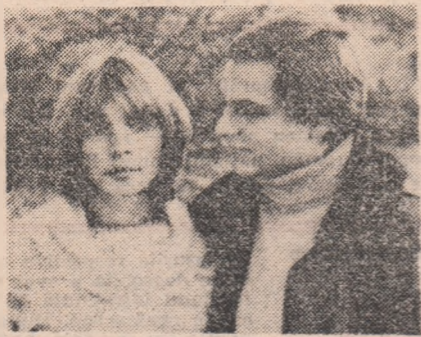
CRISTINA SUCIU MOSCU



## Pastel cehovian cu motocicletă\*)

Un tânăr se întoarce de la armată — în orașelul de provincie, acasă, la mama, la plăcintele cu varză, la motocicletă peste care s-a adunat praful. Un preambul filmat cu abilitate are menirea să te convingă că omul e un inimos, un curajos, un pricepat, pe scurt un om de nădejde, în stare, la un exercițiu de paratutism, să salveze viața unui tovarăș mai slab de inger sau doar mai puțin norocos la capitolul „deschiderea parașutei”... Toate bune și frumoase, dar acasă praful pare să se fi depus nu numai pe motocicletă. Prima iubire, zisă Lena, pare — „muritoare” și rece — să se fi reprofilat; un arhitect „cu situație”, venit să conducă restaurarea unui castel din apropiere, are — cum îi va reproșa ea cu o neputință surdă — „mâini puternice”, știe „să apuce ceca ce doare”...

Regizorul (Mihail Iakjen) își concentrează filmul într-o sumă de unități — de timp, de loc, de acțiune, de sentiment — și în jurul unui picnic revelator, aparent decontractat, în fond zgâzâind înalte tensiuni, o întâlnire la iarbă verde între „părți”, în care se hotărăște soarta acelei căruțuri de banale prime iubiri. Un film de cameră... în plein-air. Un aparat de filmat (Sergei Zubikov) îndrăgostit de natură, de pădurea aurie de toamnă, de oglinda vălurită a lacului, de adierea vântului; un pastel sentimental, pătruns de o nostalgie dureroasă, maximală, cehoviană. Pentru Lena, splendidele locuri sînt „cele mai scumpe din lume”, dar, în același timp, aceeași Lena e arsă de un nesfârșit dor de ducă („La Moscova, la Moscova!”), la picioarele aceleiași Lena e aruncată o pasăre moartă, o rată sălbatică, nu un pescăruș, doar că ea nu e deloc Nina Zarecinaia, ea se predă, chiar dacă mohorâtă, „vânătorului”, renunțând la prima iubire, intrînd în capcană, precum gizele în globurile luminoase care atîrnă în noapte de crengile unor arbori misterioși... O senzație de atemporalitate domină toată povestea. Actualitatea e lipită „la vedere”, mesteșugărește, în jurul nucleului cehovian; fără motocicletă și fără Lada roșie nu te-ai mira dacă în locul duelului verbal ai vedea un duel adevărat... „Pentru tine nu e decît o jucărie. Ai încercat, ai învălășit totul în viața ei, i-ai mutilat sufletul”, sună replica (lovitura) esențială a celui care, totuși, pierde. Și poate unul din secretele puterii de convingere a filmului stă în acest „totuși”:



O iubire confortabilă? (Vera Glagoleva și Rodion Nahapetov în Iartă-ne, prima iubire)

tinărul proaspăt întors de la armată e un pozitiv pur singe, e un posibil „model”, el ar merita-o pe Lena cu demonstrația aferentă („Dragostea învinge”), și totuși el e cel care pierde, el e cel care murmură alb „Lena, cum o să trăiești eu fără tine?”. Nu întâmplător cel care pierde e și cel mai bun. Morala ține de o anumită „nostalgie constructivă”. De o asumare curajoasă a vieții, cu oricît de imperfectul ei dozaj de justete și injustete... Din această perspectivă, chiar și arhitectul-vinător (Rodion Nahapetov, cel din Selava iubirii, din Valentina, din Omul care a închis orașul), chiar și el e solvabil: „am luptat, am mințit, am fost cinic (...), toată viața te-am așteptat”, îi spune el Lenei, limanul lui liniștit, imaginea purității, a lipsei de minciună.

O dată ce pactul cu „viața așa cum este” a fost încheiat, o dată ce prima iubire a fost trădată, castelul și natura apar brusc lipsite de poezie și de interes, arborele nu mai pare misterios ci trist, gol, pradă de iluzii. Tot operatorului i se datorază și imaginea emblematică din final: profilul de lebedă rînită al celei care (s)-a trădat...

De notat că titlul nu e așa cum îl citești în unele programe: **Iartă-ne prima iubire**. Scris corect, intervine o virgulă care modifică tot sensul: **Iartă-ne, prima iubire**... Ceca ce e, nu-i așa, cu totul altceva...

EUGENIA VODĂ

\*) Iartă-ne, prima iubire; producție a studiourilor sovietice.

## Cronica muzicală

### Tinerețe și virtuozitate\*)

Recentul concert din cadrul ciclului Studioul Tinărului Muzician, organizat de Ansamblul artistic al U.T.C. în colaborare cu Filarmonica „George Enescu” și găzduit de sala mare a Ateneului Român, marți 27 ianuarie, a prilejuit o nouă tribună de afirmare a tinerelor generații de reprezentanți ai școlii interpretative românești, în marea lor majoritate studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu”.

Cu ani în urmă, violonistica lui Gabriel Croitoru împunea mai ales prin acuratețea și ușurarea tehnică, prin acele atribute ce ar putea fi sintetizate prin epitetul „brilant”; dar ultimele sale apariții — printre acestea incluzându-se și cea din concertul cameral mai sus menționat — au adus în atenție profilul unui violonist mai complex, relevînd deopotrivă forma mesajului compozitional și substanța acestuia, definindu-i imaginea stilistică. De această dată, Gabriel Croitoru a selectat din repertoriul său și pagini de mare rafinament din literatura modernă a viorii, pagini ce solicită maturitate interpretativă, o anumită cultură a sunetului și frazării, o știință de a decupa întreaga încărcătură de sensuri a partiturii muzicale. În locul unor lucrări de Paganini, de exemplu, am ascultat astfel **Sonata a III-a** de Eugene Ysaÿe, talmăcită cu ceea ce s-ar putea numi „retorică violonistică”, cu tentă declamativă, gradînd cu elocință suflul tensional al discursului. Sensibilitate? Da. Energie și vigoare? Da. Poate ceva mai puțină profunzime meditativă, dar în orice caz o versiune valabilă, convingătoare, căreia timpul îi poate conferi patina și transparența translucidă a unei materii prețioase, bine șlefuite. Am mai ascultat **Studiul în formă de vals** de Saint-Saens — Ysaÿe, opus ce depășește granițele facitului, dînd consistență arabescurilor sonore grațios arcuite în vulturi avîntate. Și, pentru a contura parcă o altă dimensiune a portretului interpretativ, am mai ascultat **Carmen** de Sarasate, o reformulare a izbucnirilor de culoare, pitorese și temperament iberic zugrăvite de Bizet în celebra-i operă, decupată cu sentiment și patos (dar oare și cu sinceritatea trăirii?), cu o frumoasă nuanțare a paletii cromatice, a dinamismului ce învâluie atmosfera sonoră.

O altă prezentă deja cunoscută publicului și afirmată în confruntări naționale și internaționale, sennalată de afișul acestei seri a fost și Ioana Craițer Croitoru relevîndu-și agilitatea violonistică în filigranul sonor al **Dansului spiridușilor**, de Antonio Bazzini. O dantelărie sonoră,

o „spumă” aerată cu scipiri de „paletă” sonore, un zbor de fluturi chironat cu atita discreție, încît a părut chiar preestompat; un desen în peniță trasat sub lupă. Vervă, încremînt sau mai degrabă... foșnet s-au degajat din această bijuterie violonistică, talmăcită cu un sunet foarte mic, evoluînd în lămitele unor nuante puțin diferențiate, subliniate însă cu știință de pianista Viorica Rădoi.

Tonul amplu, frumos vibrat și-a pus amprenta asupra **Variațiunilor pe o temă originală**, de Wieniawski, în varianta oferită de Florin Croitoru, a cărui prezență solistică a părut mai mult decât meritorie din partea unui elev de liceu; forța de expresie, vibrația interioară au convins, înveșmîntînd în ardentele nuanțe acest tablou de bravură și strălucire instrumentală.

Îngemînd sobrietatea și căldura, echilibrul și siguranța construcției, Ovidiu Marinescu a clădit în **Preludiu și Fugă din Suita în do minor** pentru violoncel solo, de J. S. Bach edificii armonice elaborate, cu naturalețe și fluentă expresivă. S-ar fi cerut poate ceva mai multă pregnanță a accentelor, ceva mai mult relief al arhitecturii polifonice în cea de-a doua mișcare interpretată. Același sunet frumos condus s-a remarcat și în liniile nostalgice izvorite din inspirație folclorică elevat stilizată în **Arioso și Allegro de concert** pentru violă și pian de Stan Golestan, opus redat de Lucian Moraru, în timp ce înclinația spre virtuozitate a apărut pusă în lumină de către flautista Daniela Udrescu, cu o anume reținere interioară, cu o reținere expresivă parcă, care a atenuat ceva din vigoarea coloristică a părții a II-a a **Sonatei pentru flaut și pian**, de Cornel Țăranu, într-o versiune „pigmetată” plastic prin intervențiile pianistice ale Alexandrinei Zorleanu. Prezența Olgăi Bolocan în **Tarantella pentru pian** de Liszt s-a relevat prin virtuozitate și forță.

Concluzionînd, un concert de autentică tinută artistică, reunind sub genericul său forte interpretative a căror vigoare aduce noi puncte de reper — prin tencințarea pregătirii, prin spontaneitatea talentului, prin dezvoltarea instrumentală așezată într-o ecuație diferit proporționată de la caz la caz — în peisajul de eferescență calitativă al unor generații de tineri ce se afirmă cu consecvență pe drumul devenirii, al formării și perfecționării lor artistice.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Studioul Tinărului Muzician — Ateneul Român, marți 27 ianuarie 1937.

## A cincea dimensiune

### Argument aminat

Înainte de a continua, să ne explicăm.

Intr-o scrisoare către Andre Suares, Bourdelle vorbea de o „a cincea dimensiune în artă, cea mai puțin cunoscută și cea mai imperios indispensabilă”. Este vorba de dimensiunea tainei, pe care orice operă de artă o conține, într-o mai mică sau mai mare măsură.

Creația lui Brâncuși constituie, din acest punct de vedere, un adevărat „regat al tainei”. În întreprinderea noastră, ne-am propus să relevăm sursele mitice arhetipale, resursele dimitoarea ale materialului, care i-au influențat sculptorului imaginația, într-o împlinirea creației.

### „Sinea mea oarecum” (I)

Legenda Ariadnei și a lui Tezeu încifrează sensul originar al mitului labirintului. Imagine a omului spre moarte și regenerare, mitul labirintului este în esența sa o probă a destinului.

Între acest mit și autoportretul spiritual al lui Brâncuși, intitulat de el: „Sinea mea oarecum”, am găsit numeroase similitudini, pe care le vom dezvălui în cele ce urmează.

Prima transpunere concretă în act a mitului o constituie spirala, ca simbol al labirintului. Acest fapt era cunoscut de Brâncuși, mărturie fiindu-ne „Portretul lui James Joyce”, realizat în anul 1925.

Întrebîndu-se: „...de ce aceste semne constituie portretul marelui romancier”, Ionel Jianu ajunge la concluzia că „Spirala înclădită ca un melc ar fi simbolul labirintului din care-și află ieșirea spiritul omenesc și de aceea el este deschis în două părți, pe cînd cele trei verticale ar semnifica intransigența, marea simplitate, firea dreaptă și neșovăitoare a celui portretizat. Limbaj de semne rar folosit în portretistica uzuală”.

Nu putem susține că Brâncuși a introdus spirala — ca semn grafic — în arta plastică modernă. În schimb, credem că el este acela care a introdus spirala — ca simbol — în care zace încifrat sensul primordial al mitului, marea lui merit constînd în pluralitatea posibilităților de interpretare pe care le conferă lucrărilor sale în marea lor majoritate. Adevărata dimensiune a simbolurilor pe care Brâncuși le folosește este surprinsă, credem, de Mircea Eliade care spune: „...descoperirea originii unui simbol prețioasă cît descoperirea unei dinastii de faraoni”.

Sesizînd că Brâncuși valorifică în creația sa fondul mitic arhetipal, (pe de o parte arhetipurile universale, pe de altă parte, așa cum vom încerca să demonstrăm cu o altă ocazie, arhetipurile proprii doar țării lui) pe care îl redimensionează, l-a făcut pe Henri Rousseau — Vameșul să-i spună prietenului său: „Eh bien, tu as transformé l'antique en moderne”. Afirmație deloc întâmplătoare, dacă la fireasca întrebare ce se naște: cum a fost posibil acest lucru? optăm să răspundem prin cuvintele lui Mircea Eliade, care spune: „Cuprînzînd și exprimînd totodată semnificațiile cele mai generale și universale, rezultă că cel ce înțelege un simbol, nu numai că se deschide spre o lume obiectivă, dar, în același timp, reușește să iasă din situația sa particulară și să ajungă la o înțelegere a universului”.

La originea mitică, spirala, ca simbol al labirintului reprezintă, după Brade Kristensen, „în primul rînd și mai ales regatul morții”. Acest simbol, ce se găsește răspîndit în toată lumea, pare că vrea să întipărească în memoria oamenilor primărdia care însoțește trecerea în cealaltă lume. Inițierea în tainele labirintului pare a fi deci o repetiție a morții și a pericolelor care există dincolo, în fapt, intrarea în nemurire. Simbolurile care, sub permanența semnului labirintic, s-au asociat reprezentărilor fundamentale ale labirintului: somnul, drumul obstaculilor, drumul spre perfecțiune, renașterea, toate



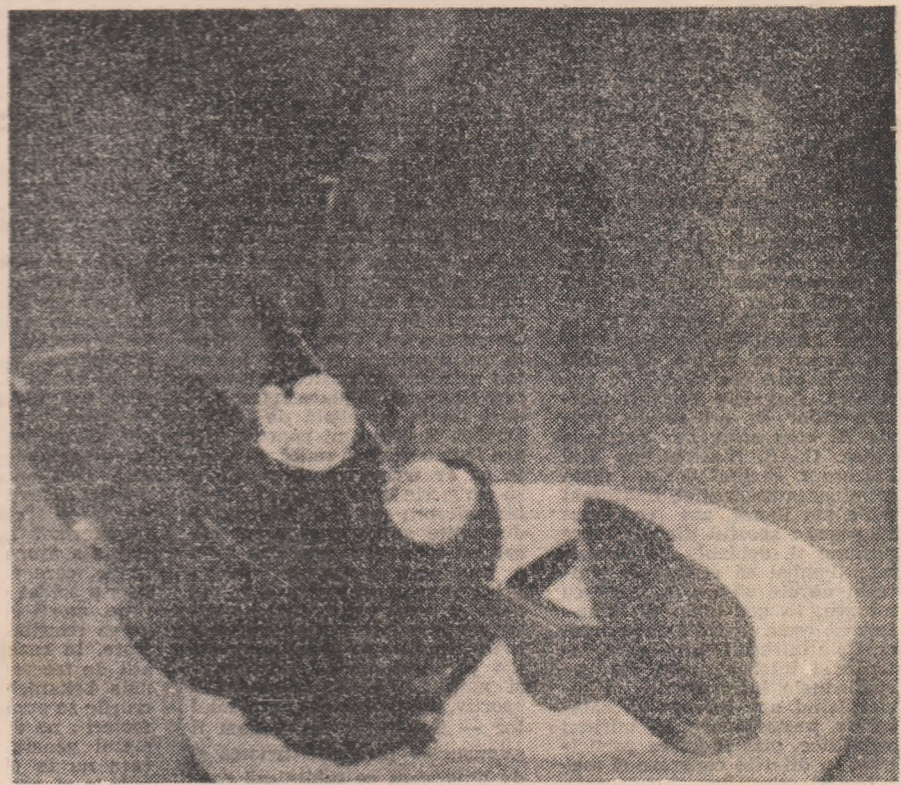
C. BRÂNCUȘI — „Sinea mea oarecum”

aceste elemente se confundă și se nasc în transpunerea grafică a simbolului. Reprezentările figurative ale labirintului sînt o imagine a omului spre moarte și regenerare, deci o reprezentare a infinitului. După cum spunea Paolo Santarcangelli... pentru cel ce pătrunde în labirint scopul este de a ajunge în camera centrală. Odată ajuns, însă, trebuie să se și întoarcă în lumea exterioară, adică să sufere o nouă naștere. Putem spune deci, că labirintul este un loc de iluminare și transformare, punctul central din care vederea îmbrățișează în totalitate și unitate sistemul universului și descoperă secretele sale și unde ordinea sublimă a naturii i se revelează în construcția sa armonioasă, încărcată de semnificații înalte.

De la cele șapte cercuri care apar în autoportretul lui Brâncuși și pînă la spirala, drumul este foarte scurt. Același Paolo Santarcangelli consideră perfect posibil ca spirala să fi luat naștere printr-o simplă modificare adusă unor cercuri concentrice. Iată de ce înclîmăm să credem că cercurile din autoportret nu se vor a fi decît o spirală. Iar spirala, așa cum am arătat mai sus, simbolul labirintului. Și ca un corolar, titlul desenului: „Sinea mea oarecum”.

În înțelepciunea sa de „prince paysan”, cum îi plăcea să se definească, cu siguranță că Brâncuși nu a uitat căile de taină și întortocheatele drumuri ce trebuie parcurse și descifrate într-o pătrunderea sufletului omenesc. Prin autoportretul său spiritual, Brâncuși ne-a înlesnit accesul spre sufletul său. Dar inițierea în ceea ce se vrea acest autoportret este posibilă doar dacă îi asociem nota lui Tretie Paleolog: „Cercul e prima formă mișcătoare a lumii. Din cercuri cresc și înflorește toate lucrurile și ideile vii. Mi-am dat seama de asta mai ales după ce m-am întors din India. Atunci am căpătat încredințarea că, desenînd șapte cercuri concentrice, desenam întocmai icoana sufletului meu, ivit din șapte sfere, sferile cu care mă joc, gata mereu să-mi iau zborul. Triunghiul înseamnă totodată și săgeata minții și secura izbind în învelșii sferelor, gata să elibereze gîndirea din somnul ei adînc”.

DAN CÂMPEAN



Ikebana



# SPORT ȘI CIVILIZAȚIE

## Argument

In cadrul noii rubrici „Interferențe contemporane”, începând cu acest număr, vom publica un ciclu de dezbateri, anchete, convorbiri, eseuri despre sport. Participanții — scriitorii, oameni de știință, mari sportivi, antrenori de prestigiu și, firește, iubitori și pasionați ai sportului.

Acest tulburător și pasionant sfârșit de secol XX înregistrează fenomenul sportiv ca o realitate definitorie a societății contemporane. Privit în contextul lui ca fenomen planetar — sportul se confirmă și ca un limbaj universal pe care poporul român, națiunile lumii îl folosesc pentru stringerea legăturilor de prietenie, de colaborare, pentru făurirea unei lumi a păcii și conviețuirii pașnice.

## „Marile performanțe din sport sînt expresia nemijlocită a geniului națiunii noastre”

— Stimate tovarășe profesor Ovidiu Trăsnea, de data aceasta vi se solicită un interviu pe o temă pe care, în activitatea dv., ați abordat-o sau dezbătuț-o mai rar: sportul, ca fenomen social, ca fenomen de masă, Dv., care studiați fenomenul politic global, ce loc credeți că ocupă sportul în viața societății într-o lume în care prioritățile sînt evidente legate de lupta pentru dezarmare și pentru pace, avînd deci prin excelență caracter politic și economic.

— Ce cred eu? Cred că una din caracteristicile epocii contemporane — deși încă puțin studiate de sociologie și politologie — este uriasa dezvoltare a sportului, atît a celui de performanță, dar, mai ales, a celui de masă. Faptul se oglindește și în atitudinea oamenilor de știință față de sport. Astfel, dacă la începutul anilor '60, prestigiosul politolog Jean Meynaud, fost secretar general al Asociației Internaționale de Științe Politice, putea să scrie că „voaga socială a sportului n-ar avea ca egal decît ignorarea fenomenului de către disciplinele academice”, astăzi aceste „discipline academice” s-au văzut constrînse să abordeze problemele complexe ale mișcării sportive și ale multiplelor funcții sociale ale sportului. Congresele mondiale de sociologie și politologie au organizat secții speciale consacrate fenomenului sportiv. Este foarte interesantă, din punctul meu de vedere, ca politolog, studiind raporturile dintre practica sportivă și atitudinile politice, în care teme ca „Sportul și dobîndirea virtuților civice”, „Sportul și promovarea unității naționale”, „Sportul și dezvoltarea înțelegerii internaționale” au ocupat și ocupă un loc dintre cele mai importante. Mai mult chiar, s-au subliniat în cercetări semnificative limitele apolitismului sportiv, respingerea neutralității sportive, atît în raporturile sportive interne (în condițiile societății scindate în clase antagoniste), cit și în raporturile internaționale. Aceasta mă face să subliniez că sportul de performanță, mișcarea sportivă în general au un rol crescînd în formarea personalității umane.

— Vă interesează sportul pentru că l-ați practicat sau îl practicați? Asistați la manifestațiile sportive? Indiferent cum îl recențați, ce considerați că oferă sportul individului tînăr sau vîrstnic, personalității omului contemporan?

— Răspunsul comportă o abordare mai largă a problemei. În această chestiune aș vrea să fac apel chiar la propria mea experiență. Cînd eram elev la Liceul „Aurel Vlaicu” din Orăștie, jucam în echipa de fotbal a școlii care era destul de puternică. Angajam meciuri amicale chiar cu echipe de divizia A, cum erau, în perioada aceea, C.F.R. Simeria sau Jiul Petroșani. Și mai tîrziu, după terminarea studenției, indiferent unde am lucrat, am continuat să practic sportul dintr-o mare pasiune și, evident, din necesitate. Pentru că realmente simțeam nevoia să ies la joacă cu mingea, în aer liber. Și, bineînțeles, eram nelipsit de la principalele întreceri fotbalistice interne și internaționale, de pe stadioanele bucureștene. Ulterior, cînd am început să călătoresc, peste hotare, cu misiuni științifice, mai exact ca participant la diferite congrese și manifestații științifice și culturale, am urmărit nemijlocit meciurile

de fotbal, cum ar fi cele din campionatele Belgiei, Olandei, Italiei, Franței, Braziliei, Angliei etc., țări cu fotbal dezvoltat, iar în S.U.A. am urmărit sportul specific lor, fotbalul american, care este mai mult rugby. Așa cum se-ntimplă de multe ori continui să vezi meciuri la televizor, să le ascuți la radio, sau, pur și simplu, cînd n-ai această posibilitate, ca să fii la curent cu ce s-a întimplat, citești cronicile din presă. În ultimii doi ani — în dorința de a sta mai mult în aer liber — am fost nelipsit la meciurile de fotbal, mai ales la cele internaționale, ale echipei naționale sau ale echipei de club din „cupele europene”. Și am

re nu numai fizică, ci și spirituală armonioasă și echilibrată. Desigur, am putut vedea pe stadioane — în țară și peste hotare — și dezlănțuirea oarbă a unor pasiuni fanatice, meschine, înguste. Se cunosc tragediile — crime ale unor huișgani în postura de suporteri și măsurile luate în Belgia și Marea Britanie de forurile sportive și guvernamentale în urma aceluiași masacru de pe stadionul „Heysel” petrecut la finala „C.C.E.” dintre Liverpool și Juventus Torino. Nu a dispărut din amintire și din analele istoriei și nu va dispărea niciodată „războiul fotbalului”, conflictul armat dintre Honduras și Salvador. De aici marea obligație a cluburi-

în cazurile respective o contribuție deosebită a avut strategia tensiunii întreținută de grupurile neofasciste. Huliganismul politic (cu sau fără mască sportivă) și terorismul sînt fenomene mult mai profunde. Adevărat pericol social, ele au devenit simptome ale unei societăți bolnave, societatea occidentală, capitalistă. Recrudescența gaoipantă a huliganismului pe terenurile de fotbal — ultimul timp ne-a adus, din nou, vești despre asemenea manifestații petrecute la meciurile de la Roma și Florența — este un fenomen ce poate fi eradicat numai prin îmbunătățirea cadrului social și economic, pentru că actele de violență în mase se explică, în primul rînd, prin factori sociali, cum ar fi nivelul ridicat al șomajului, rasismul, mizeria materială disperată, marginalizarea tineretului, apoi faptul că prin toate mijloacele se face apologia violenței, a imoralității, a nesupunerii, a libertății necontrolate, inconștiente.

— Vrînd-nevrînd am ajuns la un punct nodal: sportul este, într-adevăr, un fenomen social, dar comportă și aspecte politice?

— Din tot ce am spus reiese că sportul înseamnă și politică.

care sportivii tricolori l-au cucerit în clasamentul pe națiuni, după numărul de medalii, înaintea unor țări cu tradiție ca R.F.G., Franța, Marea Britanie, Japonia și multe altele...

— Nu-i un secret pentru nimeni că o serie de țări mici și mijlocii au dobîndit, prin sport, o popularitate greu de prevăzut. Numele lor a început să circule datorită unor mari campioni. Pe de altă parte s-a schimbat și raportul sport-prietenie — înțelegere-pace, căpătînd, în ultima vreme, valențe noi.

— Sportul atestă virtuțile națiunii. Succesele olimpice repute de unii sportivi cu totul necunoscuți, din țări considerate periferice, au avut rezultate extraordinare pe multiple planuri. În primul rînd, au trezit interesul pentru țări mici care zăceau în uitare sub raportul opiniei publice internaționale; în al doilea rînd au contribuit la prăbușirea unui mit nociv, acela al inferiorității native a unor popoare în raport cu altele, singurele purtătoare sau creatoare de civilizație; în al treilea rînd, succesele sportive au contribuit la intensificarea relațiilor internaționale nu numai pe linie sportivă, ci au stimulat, în felul acesta, valorile pozitive ale cooperării, înțelegerii și prieteniei dintre popoare. Și, în ultimă instanță, victoriile din arenele sportive, întrecerile sportive între o țară și alta au consolidat dorința de pace a oamenilor luați ca indivizi sau colectivități.

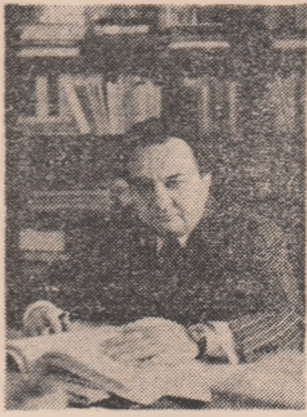
— În încheiere, aș vrea să vă spun cîteva cuvinte despre vocația umanistă a spiritului olimpic. Sigur că primul element pe care-l avem în vedere, acela dezvoltare armonioasă a omului, fizică și morală, despre care am mai vorbit, în acest cadru, de cultivarea și dezvoltarea unor virtuți morale și civice, ca onestitatea, fair-play-ul, corectitudinea, cinstea, respectul pentru adevăr, ceea ce înseamnă și respectul pentru adversar, sentimentul de prietenie sinceră și cooperarea între sportivii diferitelor popoare, în spiritul vechiului principiu grecesc al „filantropiei”, înțeleasă în sensul ei etimologic, de dragoste pentru om, adică pentru semenul tău, indiferent de nație, culoare, credințe, apartenență politică, în sensul competiției libere și egale, în condiții de pace; pentru că Olimpiadele au fost de la înființarea lor și viguroase manifestații ale unui autentice spirit pacifist. De aceea sînt regretabile practicile care încearcă să le folosească împotriva vocației lor autentice, ca instrumente de divizare politică și nu de unire a umanității în spre realizarea idealurilor ei vitale, comune, de pace, prietenie și înțelegere.

— O ultimă întrebare, poate și cea mai ușoară, dacă nu cumva... prea indiscretă (!?): simpatizați cu vreo echipă de fotbal?

— O angajare efectivă unilaterală este și o sursă de continuiere deziluzii, te împiedică să fii obiectiv și să apreciezi fără subiectivism frumusețea jocului, a sportului respectiv. Întrucît bunicul și tatăl erau ceferiști, în tinerete am fost suportorul sufleteste angajat al Rapidului. Cum părinții mei au locuit o vreme în Arad, am simpatizat și cu U.T.A., mai ales că, în anii ei de glorie, a realizat performanțe cu totul deosebite, ca nivel tehnic și de frumusețe a jocului practic. Universitar fiind am fost legat și de Sportul Studentesc. Fiica mea, care este acrtiță, este entuziasmată de Steaua, dar nu numai de-acum, de cînd a reușit cea unică performanță a fotbalului românesc, cucerirea C.C.E., ci de cînd era elevă, iar soția este simpatizantă și cotizantă a clubului Dinamo. Contnuî să cred că și în sport, ca și în știință, trebuie să funcționeze principiul vechiului diction latin „amicus Plato, sed magis amica veritas”.

VASILE CĂBULEA

## Prof. univ. dr. Ovidiu Trăsnea



Născut în 1928, la Orăștie, „inima Daciei”, cum îi place profesorului să spună; Facultatea de filozofie și drept din București; doctor în filozofie; profesor de științe politice la Academia de Partid pentru învățămînt social-politic, Prof. dr. Ovidiu Trăsnea este membru și deține funcții și titluri în următoarele instituții: membru corespondent al Academiei de științe sociale și politice; vicepreședinte al secției de științe politice al acestui for; membru în consiliul Asociației Internaționale de Științe Politice; vicepreședinte al Comitetului internațional de cercetare „Știință și Politică”; membru al Centrului internațional de logică și științe comparate, Bologna-Italia; membru în Consiliul științific al Universității Candido-Mendes din Rio de Janeiro — Brazilia; interlocutorul nostru este autorul a numeroase lucrări, cunoscute și apreciate în țară și străinătate, din care amintim: Știința politică (apărută în 1970); Curente și tendințe în politologia contemporană (1972); Probleme de sociologie politică (1975); Doctrina politică ale capitalismului contemporan (1977); Filozofia politică (1986).

putut să-mi dau seama de marea deosebire ce există între prezența pe stadion și urmărirea unui meci la TV. În primul rînd, incintarea pe care ț-o produce gazonul și prezența apropiată a jucătorilor; este, apoi, atmosfera extraordinară, participarea emoțională intensă, din tribune, care, oricît ai fi de stăpînit temperamental, este imposibil să nu te contamineze energia, vacarmul, delirul din tribune. Există o trăire intensă, care, în cazul unui meci internațional, de exemplu, se traduce într-un patriotism activ, punînd în evidență valențele de educație civică și patriotică, de educație națională ale sportului. Pentru că nu e vorba numai de fotbal. Aceleași sentimente înălțătoare le-am trăit cu echipele de handbal sau chiar la concursurile de atletism, ori la cele de gimnastică. Cum, mai înaintea, ne entuziasmau și ne incîntau neîntrecuții noștri tenismeni care au ajuns să joace în trei rînduri finala mondială de „Cupa Davis”. Spectacolul sportiv își are frumusețea sa unică. Și poate că ar trebui să se studieze, să se scrie mai mult și mai bine despre estetica diferitelor discipline sportive și a spectacolului sportiv, în general. Nu-i o problemă nouă: și vechii greci și romanii aveau o nobilă pasiune pentru spectacolul sportiv, apreciau în gradul cel mai înalt frumusețea fizică, armonia corpului uman, întreținută și amplificată de exercițiul sportiv, și includeau în idealul lor — Kalokagathon — cum îl numeau — ideea de frumos și de bine, ceea ce subliniază contribuția sportului la o dezvolta-

lor, tehnicienilor — educatori și a conducătorilor de a-și educa sportivii într-un spirit și într-un climat de adevărată sportivitate și decență.

— Dv. ca politolog, cum explicați recrudescența actelor de violență și huliganism feroce în arenele sportului? Ce au la bază aceste manifestații?

— Asemenea fenomene de violență, care au mers pînă la transformarea fotbalului într-un factor beligen, creator de acte războinice, cum s-a întimplat între Salvador și Honduras, în 1969, cînd cele două state au recurs la conflicte armate, ca și acel adevărat masacru de pe „Heysel” necesită, desigur, o discuție și o înțelegere complexă: în cazul războiului din America Centrală trebuie menționate condițiile specifice ale cunoscutei pasiuni pentru fotbal caracteristică întregii Americi Latine care, atunci cînd nu provoacă războaie, provoacă, cum știm, infarcte cu zecile și morți în tribune, cum se spune, pe cîmpul de luptă al fotbalului. La această dimensiune psihologică s-au supraadăugat factori politici latenți între cele două state, pe care fotbalul i-a transformat în factori activi. Așa s-a ajuns la un război autentic, care a durat patru zile, ce s-a soldat cu numeroase victime, morți și răniți, și cu ruperea relațiilor dintre cele două state. În cazul „Heysel” și cele atît de frecvente de pe stadioanele britanice sau italiene, lucrurile se explică prin mai mulți factori: pe de-o parte este climatul general de violență la care nu în ultimul rînd contribuie și agitația ce se face în favoarea cursei înarmărilor, iar

Există o politică de stat, în sport, ca în orice alt domeniu. Afirmarea este fără echivoc. Să mai reamintim că olimpismul a fost uneori scena unor confruntări politice? Inutil.

— Ce semnificație politică și socială au marile succese dobîndite de sportivii sau echipele unei țări? Joacă ele un rol deosebit pe plan moral și politic?

— Succesele, victoriile sportive, măresc considerabil tonusul sentimentului de mîndrie națională, stimulează în felul acesta patriotismul. Iar pe plan internațional, trebuie să recunoșc — deși nu întotdeauna lucrul acesta l-am acceptat ușor — că succesele, marile performanțe sportive au contribuit mult la popularitatea României socialiste, avînd în vedere priza lor în masele cele mai largi. Astfel, nu de puține ori, mi s-a întimplat ca în peregrinările mele științifice, în străinătate, cînd interlocutorii mei auzeau că-s român, să exclame, cu incintare, numele unui mare sportiv, Ilie Năstase, Nadia Comăneci sau, acuma, mai recent, al echipei de fotbal Steaua. Sportivii, marii performeri, marile performanțe din sport sînt expresia nemijlocită a geniului națiunii noastre, care de-a lungul istoriei s-a impus, deseori, pe planuri foarte diverse, prin exponenții ei, deci și prin sport. După Olimpiada de la Los Angeles, din 1984, mă aflam la o „masă rotundă” la Berlin și președintele de-atunci al Asociației internaționale de științe politice, Klaus von Beyre (R.F.G.), îmi mărturisea cu vădită invidie și puțin stînjinit: „Voi românii știți să cîștigați medalii de aur”, referindu-se, desigur, la superbul loc doi pe



# ANTOLOGIA

## cenaclului prin corespondență

### Cătălina Suci

Intr-o scrisoare lungă și complicată, în care își ascunde chipul după tot felul de măști, Cătălina Suci (pe adevăratul său nume, Lorena Valeria Păvălan) divulgă în cele din urmă faptul că este studentă la filosofie, dar nu mai precizează și în ce oraș. Versurile, în orice caz, o prezintă mai bine decât o face ea însăși. Este o autoare încă fără experiență, dar înzestrată cu inteligență artistică și cu capacitatea de a trece din când în când de la atitudinea ei glacială la o neașteptată tandrețe.

#### POLIMORFISM

alungate cu mina se-apropiau mai trist decât o elegie erau gânduri de casă, prietenoase s-ar fi întors către mine și de la capătul lumii

ziduri impure de veacuri mă despărțeau de cele dorite sunetul întirzia foarte mult pierdut în ceilalți — o întreagă industrie metafizică

#### VIS

aseulji un cîntec la fereastra mea dorm și eu cu norii pe deasupra cări, undeva, în inflăcărare viscoșele lumina iar aerul rece stă gata să-mi vorbească (totuși am trecut prin aceeași viață) tot ce le rog este să nu mă mai întorci din visul meu către tine

#### INFORMAȚIE

dumnezeul este fiica unui cireș uitați pe-o stradă-nfrîntă cînd se retrăgeau cuvintele solemne dumnezei a păstrat câteva urechi de păcate și-o statueta purtînd pe umeri simulacru jertfei din păcate s-a rostogolit un fiu căruia cu gesturi largi dumnezei îi face vînt de pe ultima treaptă : du-te copilul meu în lume, descoperă contradicții și-nlăncește-te cu-o salbă de nisip : dar el are o zîină la butonieră și momentan nu se simte prea bine

#### FRUMUȘEA ZILEI DE AZI

fiindcă am privirea ageră observ la tine o lăcăr și chiar dacă nu treci prin acest parc tu tot treci azulel meu sîn descoperă ceva șoptit între tine și cit de departe se-nalță fumul în arbori etc. etc. ; fiindcă nu-ți pot vorbi altfel de statură convențională e Homer pe care l-am condus prin culoarele mele ferindu-l ea pe un Icar de Helios ce-ar fi să te chem de la capătul călătoriei începute pe-o stîncă ce-a devenit cu timpul val și Prometeu aruncîndu-se asupra lui Poseidon îi smulge tridentul etc. etc. ; deasa Odisee ce-mi crește pe ziduri nu se lasă rostită astfel că nebiruită e numai vrabia din fața bibliotecii și faptul că banca pe care ne-așezăm scriițiile cînd ne salutăm leagă nenumita noastră iubire de ceea ce avem, frumusețea zilei de azi, petrecută în dor și-ntr-o duminică de miercuri

#### POETA LA MASA DE LUCRU

suficient de șapte și-un sfert ca să-ntind o față de masă albă pe sub stela căci acum soarele singur mi-aprinde-o făclie-n castel scintei albe curcubeie concentrice elipse-negre-nțetăiate cu pete-albastre-explozive răsar sub pleoapa apăsată eu degetele și iau ostătece sub privirea-aceasta domnii de iederă și onoare ce trîncănesc de obicei pe ziduri pe divanul de iarbă răsturnat în ziua de ieri pămîntul își cerne amintirile DE AUR — dar nu acesta e marele preț la șapte și-un sfert cînd vrăbii zboară prin castel nesigure ca moartea prin viață și de fapt mi se-nurecă-n auz iar marea inadvertență ajunge-n poem strecurîndu-se jalnic prin hățiturile lexicale ce-au năpădit masa de lucru

● **GEORGE ELIAN, Moreni.** Poezia dv. nu este de neînțeles — cum vă place să credeți —, ci vagă și inexpressivă : „Innoptăm și noi deodată cu tot ce atingem. Miini ne acoperă chipul. Unde ești ? Unde sînt ? Nu răspunde nimeni“.

Descrierea declinului și rătăcirii, fiind evazivă, rămîne un act pur liric, lipsit de puterea de a-l emoționa pe cititor. O singură imagine — din tot ce mi-ați trimis — are acuitate :

„geamurile spălate de oboseala privirilor“

● **GELU DIACONU, Bacău.** Vă asumați niște obligații — rimă, ritm, reluarea în fiecare strofă a cite unei expresii etc. — pe care apoi le îndepărtați silnic. De ce nu le ignorați de la un moment dat ? De ce nu aveți mai multă imaginație ?

● **VASILE SOCI, Iași.** Schițele O clipă de uitare și Părinții mei sînt agreabile datorită unui anumit pitoresc al personajelor, însă trădează un mod naiv de a înțelege viața și nu pot fi publicate. Dv. vă plîngeți că nu mai sînteți tînăr, dar să știți că din punct de vedere intelectual sînteți încă prea tînăr.

● **GEORGE VOICU, Oltenița.** Fiecare dintre versurile dv. cuprinde cite un adevăr definitiv : „Nu există nceput. Nu există sfîrșit“.

Este bine că ați rezolvat aceste probleme, fiindcă de mii de ani filosofii încearcă s-o facă și nu reușesc.

● **DOREL MAFTEI, Păltiniș, Botoșani.** Dați prea mare importanță fap-

tului că nu mi-au plăcut versurile dv. În loc să renunțați la scris și să vă retrageți într-un loc uitat de lume — cum intenționați să faceți — mai bine ați scris alte versuri, mai bune, și mi le-ați trimite.

● **CAMELIA C., Suceava.** Și rîndurile introductive, și versurile dovedesc talent literar, așa că nu mai are rost să jucați comedia modestiei. Vă rog să vă dactilografați textele și să-mi

## CENACLU prin corespondență

comunicați cum vreți să semnați. Deocamdată, vă prezint cititorilor cu două haiku-uri :

„îmbătrînește livada iar noi o credem înflorită“.

„dacă și insula mi-o vreți nu-mi mai rămîne decît marea“.

● **VIOREL ROȘCA, București.** Aveți idei, dar le prezentați într-un mod declarativ și tern. Intr-un singur poem — *Joe abstract* — apare o undă de lirism. Reproduc acest poem (după ce am tăiat primele trei versuri, prea vizibil aflate sub influența stilului lui Marin Sorescu) :

„uneori despoii lucrurile de însușiri, pînă rămîn goale, ușoare, plutîndu-mi prin minte, ca un copil Mă joc apoi cu ele cu baloane de săpun“.

● **ADRIAN T., Fălticeni.** Două versuri din *Crizantema* sint, într-adevăr, frumoase :

„In metropola veștedă-a toamnei Campărăm amintiri cu bani vechi“.

Celelalte nu se mai ridică, însă, la acest nivel. Al treilea, de exemplu, este în mod evident introdus în poem doar pentru a asigura o rimă la „toamnei“.

„Vîntul cîntă în pletele doamnei“.

În orice caz, aveți ceva de spus ; aștept și alte texte de la dv.

● **GEORGIANA DINCULESCU, Craiova, ABBLIESSA, Iași, CARMEN SAECULARIE, M.C., Constanta, M.F., București, MANUELA H., București, EMIL ANDREI, Constanta, MIHAI ANDRADA, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, București, ION POPOVICI, Reșița, EMIL DOGULESCU, Iași, ELEONORA PAPISTRATE, București, EMILIAN D.N., Galați, PARDAILLAN, Brașov, GEORGE DIACONESCU-POESIS, Drobeta Turnu-Severin, NICOLAE DOPCEA, București, UNTINĂRNECUNOSCU, Suceava, COSTACHE DOBRE, Bacău, DENISA ELEFTERESCU, București.** Nu-mi dau seama dacă aveți sau nu talent. Trebuie să citesc și alte manuscrise ale dv. ca să mă edific.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

și stat lucrurile : „Probabil că era prea tînăr pentru a ști că era prea tînăr să cîștige la Wimbledon. Nimeni, niciodată, nu a jurat aici cu atîta nepăsare cum a făcut-o acest tînăr de 17 ani“. „Modul său de a juca a fost un soi de „obraznicie“, opina ziarul „Die Welt“, la care se adaugă comentariul că alt de intens cum se gîndește Boris la tenis (nu la afaceri). Nu se gîndește, se pare, nici una dintre vedetele lumii. Tenisul a primit întotdeauna în viața lui.

A fost desemnat, atît de presa sportivă, cit și de opinia publică vest-germană, „Sportivul nr. 1“, „Jucătorul de tenis nr. 1“ și „Bărbatul nr. 1“ al anului 1985 și a primit „Frunza de laur argintie“, cea mai importantă distincție sportivă din R.F. Germania.

La trei ani a pus pentru prima oară mina pe o rachetă — pe cea a tatălui său. La nouă ani a jucat „în premieră“ în echipa reprezentativă a clubului de tenis din Leimen (unul din jucători fusese exclus din echipă). Se pare că atunci și-a cam „chinuit“ partenerii de joc pe „court“. Aceasta se întimpla în Leimen, un orașel cu 17.000 de locuitori, despre care se putea spune pînă acum doi ani cel mult că se află lângă Heidelberg.

Traducere, prezentare și adaptare de GABRIELA ȘEICARU

\*) După revistele „Scala“, nr. 10 1985 și „Jugendscala“, nr. 3, 1986 (Va urma)

## Lumea cu amănuntul

### Boris Becker — copilul minune al tenisului \*)

Boris Becker pare a fi întotdeauna cel mai puternic, chiar și atunci cînd nu mai are nici o șansă. Cu pumnii puternic înclistați se mobilizează, realizează atunci cînd trebuie „as“-ul necesar, accelerează, nu renunță la nici o minge și cîștigă în ultimul moment... iar telespectatorii vest-germani suferă cumplit !

„Mai bine aș juca eu însămă“, spunea tenismana Claudia Kohde, care a pierdut la Wimbledon 1985 în optimile de finală, secătuită fiind de stresul psihic în fața micului ecran.

Locul nr. 5 în clasamentul mondial pe 1985. Datorită lui, după 15 ani, echipa de Cupa Davis a R. F. Germania a jucat în finală pentru a obține „cea mai urîtă salată din lume“. A pierdut la limită 2-3 în fața Suediei. La 5 ianuarie 1986 Becker și-a apărât titlul de campion mondial la juniori, iar în turneul de seniori de la New York a fost învins abia în finală de Ivan Lendl.

Boris Becker a trăit onorurile acordate învingătorului la Wimbledon 1985 ca în tranșă. Nu putea realiza ce s-a întimplat : „Desigur că miine mă voi trezi și voi crede că totul nu a fost decît vis“.

Ziaristii au calculat că victoria finală la Wimbledon i-a adus tînărului un onorariu de 513.000 mărci. „O căruță cu bani“, a replicat Boris și nu l-a mai interesat acest aspect. Încă îi mai ajung „banii de buzunar“.

Ascensiunea meteoritică a lui Boris Becker i-a făcut pe comentarii sportivi... poeți (ca și în cazul Nadiei Comăneci). „Zeii tenisului au clipt și s-a născut o stea“, „Frații Grimm au fost nașii evoluției de basm a lui B.B.“ (nu este vorba nici de Brigitte Bardot, nici de Bertolt Brecht, nici de Björn Borg, cunoscuții B.B., ci de Boris Becker).

Ziarul „Washington Post“ a formulat următoarea aserțiune și se pare că așa au

## Cronica literară în linii frunte de LINU



Șerban Foarță, Holorime, poeme, Editura Litera.

Șerban Foarță este un voluptuos al cuvintelor.

## Tabela de marcaj

### Super-luna Super-Cupei

Miercuri de dimineață (a.c.) a dat un soare peste noi de s-a topit ghețușul pe străzile și-a mirosit pînă la prînz a primăvară. Pînă la dumnealui, soarele, presimte că se-apropie vremea fotbalului și iese la vedere, arătîndu-se pofticioș la ce ne place și nouă, pămîntenilor, mai mult. Putem zice, deci, că luna bună s-a cunoscut de dimineață și-așa să fie, că ne prinde bine și, pe deasupra, merităm cu prisosință. Mă gîndesc la Steaua (n-aveți nici-un dubiu !) și la munții pe care i-au luat piepțiș europenii lui Puiu Iordănescu, cu gîndul la soarele din Monte Carlo și la numele de Dinamo (acum Kiev), care-i face să mînce jăratec, ca armăsarii din poveste. Măre și ce sfîrșială de călcie le vom proba noi dinamoviștilor din Kiev și ce fachirism o să le arătăm cu mingea care, uite-o nu e, vorba lui Iosefini, va lua piuitul tuturor yachtmenilor din portul cu pricina. Am așa, o presimțire, cum să vă zic ?, că Pițurcă o să piloteze șrapnelul mai ceva decît Belanov și Zavarov la un loc și că Balint, Lăcătuș și Hagî vor chiui prin Monte Carlo ca mașinile de formula 1 de pe circuitul din mîezul stațiunii. Că la „goneta“ lor n-apuci să-i vezi bine decît din spate, cu binoclul, și cel

mai mare ghinion e să fii fundaș și să primești sarcina să-i păzești ! N-aș vrea să joc la Kiev și să am o sarcină din asta ! Cum n-aș vrea nici să mă știu omul lui Adi Bumbescu sau să mă prind în corp la corp cu Fane Moțățci ! În materie de biliard, sport cunoscut și practicat pe scară largă la Monte Carlo, îl trimitem pe Belodedici, cu scopul de a da recital pe terenul de fotbal, fără să-și frece bomboul cu cretă ! Vă spun cînstit, de-abia aștept finala „Super-Cupei“ și, după cum îi spuneam (tot miercuri) unui mai nou prieten de-al meu din Ghencea, toată iarna am făcut colecție de epitețe, ca să le folosesc pentru ai noștri, într-o cronică plină de superlative. Îi batem ! vă spun precis, că altă șansă nici n-avem și nici alt gînd, iar cum remiză nu există, de pierdut pot pierde numai ei ! În rest, s-a adunat și lotul, ce-o fi din lot fără stețiști !, iar Staicu și-a purtat cu folos olimpicii-n Sicilia. Se-agită lumea pentru alt sistem (mai) competițional, echipele de club se duc în țări mai calde, în timp ce gheața se topește și la noi. Fe-martie a început !...

HORIA ALEXANDRESCU



# ANDREA ZANZOTTO

Născut în 1921 la Pieve di Soligo (Treviso), Andrea Zanzotto trăiește și scrie în locul unde s-a născut, după ce a absolvit Facultatea de Litere la Padova și după cțiva ani de ședere în Franța și Elveția. Cunoscutul critic Gianfranco Contini îl numește fără a sta la îndoială „cel mai important poet italian după Montale”. Ca și Nichita Stănescu, Zanzotto a parcurs dramatica aventură a poetului în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, rămânând sfârșit între vitalitatea și autenticitatea subiectului și intermedierea fatal inautentică a scriiturii; efortul său a fost acela

de a reduce, cât mai mult posibil, această diferență ireconciliabilă. A publicat, printre altele, următoarele volume de poezie: *Dietro il paesaggio*, Mondadori, 1951; *Vecativo*, Mondadori, 1957; *IX Ecloghe*, Mondadori, 1962; *La beltà*, Mondadori, 1968; *A che vale?*, Scheiwiller, 1970; *Paesque*, Mondadori, 1973; *Il galateo in bosco*, Mondadori, 1978; *Fasces*, Mondadori, 1983.

Prezentare și traducere de MARIN MINCU

## Cit de indelung

Cit de indelung printre griul și vîntul  
din acele manșarde  
mai înalte, mai extinse decît cerul,  
cit de indelung v-am părăsit  
scrierile mele, riscurile mele veștjite.  
Cu ingerul și cu himera  
cu străvechiul instrument  
cu jurnalul și cu drama  
pe care o joacă nopțile  
în alternanță cu soarele  
v-am părăsit acolo sus ca să salvați  
de arsurile luminii  
acoperișul meu incert  
coșurile de fum dezorientate  
terasele pe care rîpăie inebunită grîndina:  
voi, unică umbră în iarnă,  
umbră între demonii frigului.  
Molii și fluturi dăunători  
șoareci și cîrțițe coborînd în letargie  
acolo învățară și acolo se rafinară,  
peste voi săgetătorul și capricomul  
inclinară lăncile reci  
iar vîrsătorul își temperă în liniștile sale  
în transparentele sale  
un an picurînd de singe, o pierdere  
a mea inexplicabilă.

Deja prin voi cu sublimă culoare  
de proaspete antene și acoperișuri  
se ridică în jur noile zile,  
deja vreunul se ridică și scutură  
mușcații și zăpezile din mîni;  
și dacă la voi urc pe muchii și funii  
cître prisma care vă ceme  
cître aurora ce vă așzduie,  
inima mea străpunsă de viitor  
nu ia în seamă fulburile și lanțurile  
ce mă împiedică încă la frontiere.

## Ineptum, prorsus credibile

Pentru ce această  
teribil de promptă lumină  
sau înghețat vis imens  
asupra cărui transcende  
perpetuă culme soarele,  
din care te reverși tu, tu în viață?  
Niciodată nu are sfîrșit această naștere  
niciodată această palidă minune,  
nu nu spui, dar stai în lumina  
fără sfială și totuși adevărată  
în lumina ineptă dar credibilă,  
impins în viață.

Te naști astăzi cu soarele cu ferma  
virtute care din tensiuni  
supreme aprinde  
legiunile munților  
în gura ei pură  
te duce albastru viață,  
slab și moale picuri din azur,  
fără putere  
alba lacrimă imprăștii  
asupra in mugurii orbitorii dimineți;  
de-a lungul toamnei  
iată fragmentarea ta  
în sare și clipe  
în memorie și savoare.

Singe și formă, prostie și triumf,  
geamăt oferit clarilor  
rătăcitorilor struguri,  
ochi nou mușcatei, verivei.  
Dar geroasă și imensă  
stă gloria în excelsis  
peste muchia cenușie a lumii;  
și se bucură de toată greaua sa strălucire  
și avansează soarele cu pasul nesigur  
și foarte curajos acolo unde mîntea  
nu poate să-l urmeze decît murînd.

II

Cine, lumină, te mă confirmă,  
cine substanței palpabilului densului?  
Și salbia unde miroase finețea marginii  
marginilor de munți?  
Unde florile se decolorează de discul lunii?

Conversiune de viscere  
soare schimbat în lună  
conversiune a ierbii și a respirației,  
eu deja mă odihnesc străpuns de castul  
gest al Diane, de dureroase scinteieri  
de dalii și larve.  
Este apusul sau e luna

și în creștere perpetuă  
sau în perpetuă descreștere e soarele?

Gol de păienjenisuri  
peste văi și fisuri,  
gol de naștere și singe.  
Apă și ce verb de piatră  
depuși la picioarele acestor munți,  
coline și ce verde nemilos  
dezvăluit la un loc  
neegal și nefast  
sau — e același lucru — la un foc  
echilibrat și acut  
contra zidului pe care-l plîng; și se naltă zidul  
pe sine din obosita minte  
obosită de naștere și naștere  
în atrocea înmugurita viață.

## EGLOGA II

### Viața liniștită

Mai stăm împreună încă  
între coline, în pădurea imblîzită.  
Tandre frunze de pe la tîmple desprindem,  
seri și spini și vioaie ierburi desprind  
de pe tine, prietenă. O, ierburi ce urcați  
cître întumescul durabil, cître  
qui omnia vincit.  
Și vînturi sting și reinnoiesc  
la orice rotire de ore și ape  
sufletele noastre.  
Dar noi stăm concentrați  
mereu într-o mută credincioasă apărare.  
Tandă va fi vocea mea și cuminte  
dar nu lașă,  
radioasă în gura  
— ce niciodată umbra n-ar trebui s-o atingă —  
radioasă va fi vocea ta  
de nuntă, de duminică.  
Nu vom fi puternici, nici lăudați,  
ne vom apropia pletele și frunțile  
să trăim  
frunze, nori, zăpezi.  
Altcineva va vedea și va cunoaște; forța  
altor ceruri, a marilor  
reintegrator  
atmosfera, a voluptuoaselor paradoxuri  
altcineva va pune în mișcare istorie  
și soartă. Pentru noi,  
mamele în bucătărie focuri  
sărace veghează, blinde  
lemnuri în curți pe care deja le-încinge nimicul  
culeg. Puțin lapte  
ne va hrăni pînă cînd  
proștii îndrăgostiți inutili  
ne va-nhăța bătrînetea pe care în apropiatul  
cîmp brazdele rău înflorite  
o anunță și ale inimii  
bătăi incerte, apăsarea  
și staza ireversibilă.

Dar tu vei cunoaște din surisul meu  
implorarea fermă  
în milenii precum o rană,  
eu dintr-al tău răsăritul la fiecare răsărit.  
Mîndrița ușoară te voi cunoaște:  
cit te vei deschide, cit ne vei bucura  
prin mici evenimente.  
Droguri inofensive, furtuni de martie;  
grădini de iriș și ceară, sinecure  
pentru minți și miini inmuiate de-alergii;  
lecturi pe pulberea de veri,  
lecturi pe ploii, între spinii nesfîrșiți de ploii.  
Citeodată Urania adevărul  
ca pe un fruct înarmat ni-l va sfărîma în fața  
maxime cercuri,  
zboruri pe care noaptea  
solstițială le reafîță,  
muguri de îndepărtate  
ode și-amoruri, de hidrogen  
strălucitoare trudă:  
depușe aici în apa unei planete  
prin profiluri de brîndușe și libelule.

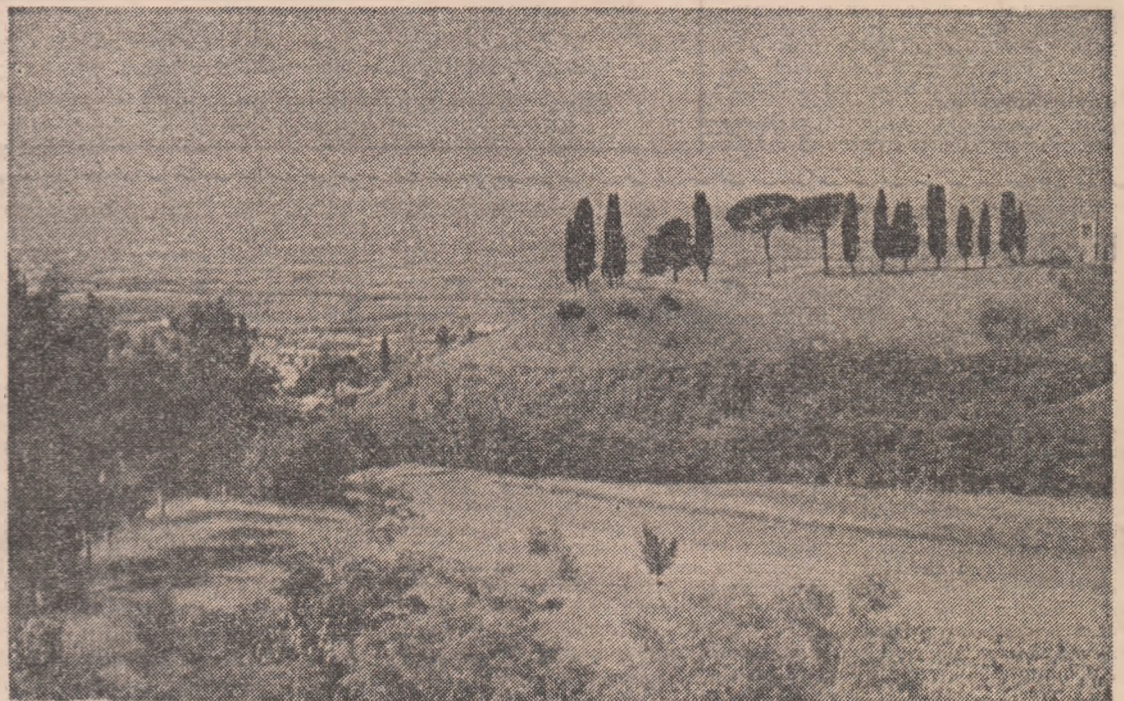
Poate voi ridica pînă la tine genele mele  
pînă la tine gura mea care la așteptarea  
i-a alterat zicere, existență.  
Și chiar în pămînt,  
miine, ultima mea urmă  
se va înazuiri de entuziasme stelare,  
de iuși convulsive speranțe.  
Vom avea depărtări răsturnate  
oglinzi ce restituiri imagini furate  
flori ieșite din ziduri să te adore.  
Vom fi un singur gifit, o singură uitare.

## Așa sintem

Spuneau, la Padova, „și eu-  
prieteni, „l-am cunoscut”.  
Și era un murmur de apă murdară:  
apropiată, și de murdară fabrică:  
splendide în liniște.  
Pentru că era noapte. „Și eu  
l-am cunoscut”.  
În mod vital m-am gîndit  
la tine care acum  
nu ești nici subiect nici obiect  
nici limbă uzuală nici jargon  
nici liniște nici mișcare  
nici măcar nici-ul care neagă  
și care ori cit s-ar afunda  
ochii mei înăuntru deschizăturii sale  
niciodată nu te neagă indestul.

Și așa să fie: dar eu  
cred cu tot atîta  
forță în tot nimicul meu  
de aceea nu te-am pierdut  
sau, cu cit te pierd și cu cit te pierzi,  
cu atît imi ești asemenea, cu atît mi te apropii.

Din antologia în curs de pregătire  
POEZIA ITALIANĂ ÎN SECOLUL XX



Treviso — peisajul de o frumusețe inconfundabilă, unde s-a născut, trăiește și scrie poetul italian  
Andrea Zanzotto

